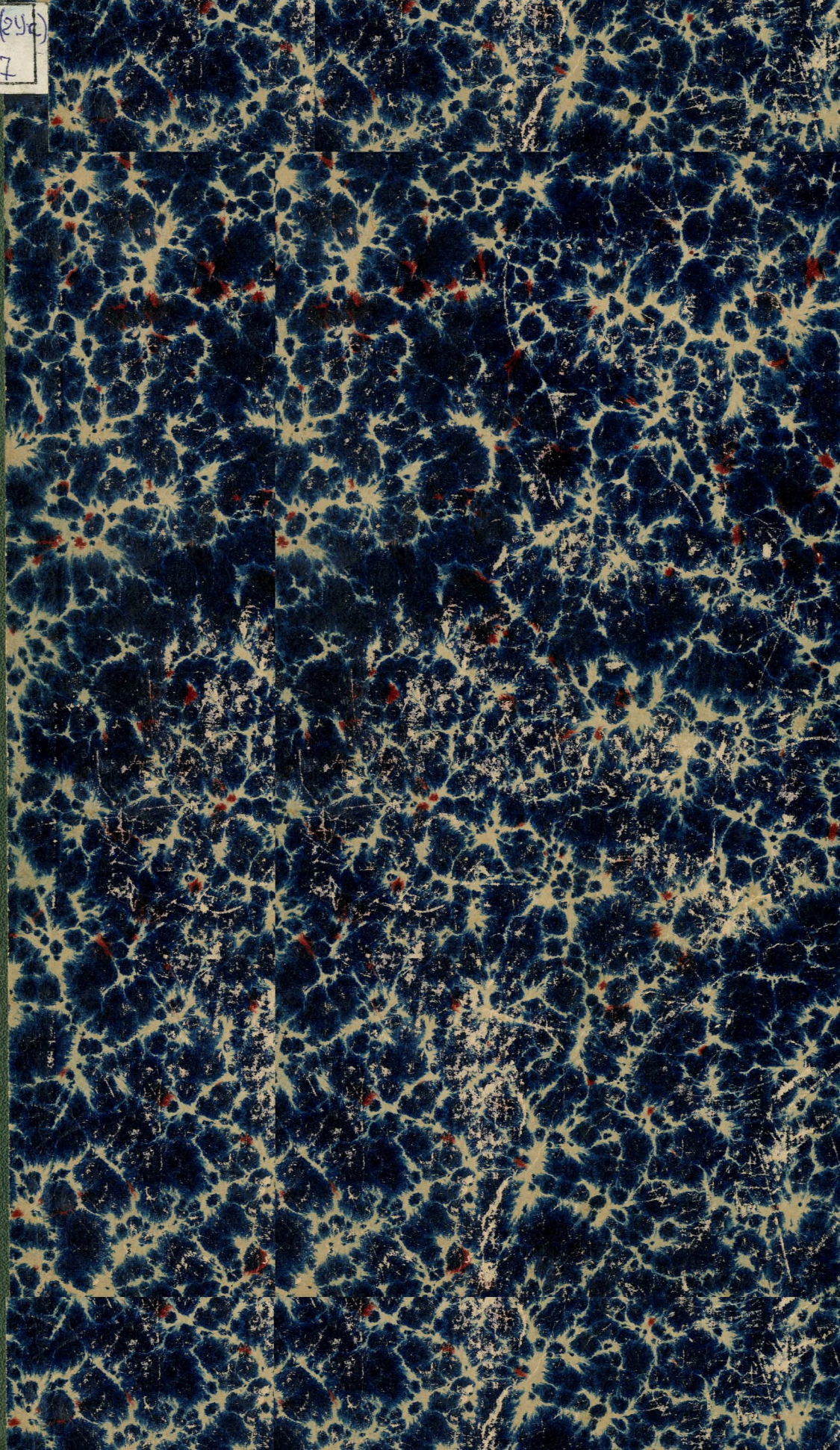


PK 11333 (94)

1127



11751 КРАТКИЙ ПАСПОРТ КНИГИ +

Шифр Ш.333(24к)П24 Инв. № 2626847

Автор Перетис В. Н.

Название Новый труд по истории украинского театра.

Место, год издания СПб. 1911г.

Кол-во стр. 42с. с. 139-192.

-"- отд. листов \_\_\_\_\_

-"- иллюстраций \_\_\_\_\_

-"- карт \_\_\_\_\_

-"- схем \_\_\_\_\_

Том \_\_\_\_\_ часть \_\_\_\_\_ вып. \_\_\_\_\_

Конволют к кн. прил. 3 др. книги:

1) В. И. Резанов. Мудрость предвещая:

Киев, издательство «Громада», 1909г. - к.

1912. - [2] 82с. Прил. 3 др. книги:

Приложение: Гордицкий Я. «Вспоминания» Теодора Прокоповича.

СМ. ОБЛОЖКА



W5(2=P)1-33

Ш 57(2-Р)

В. И. Рѣзановъ.

ИЗЪ ИСТОРИИ РУССКОЙ ДРАМЫ.

ШКОЛЬНЫЯ ДѢЙСТВА XVII—XVIII ВВ.

И

ТЕАТРЪ ІЕЗУИТОВЪ.

2626847

ИЗДАНИЕ

Императорскаго Общества Исторіи и Древностей Россійскихъ при Московскомъ  
Университетѣ.



МОСКВА.

Синодальная Типографія.

1910.

W5(2=P)1-33

Настоящій этюдъ находится въ тѣснѣйшей связи съ одновременно выходящею моею книгой: *Къ исторіи русской драмы. Экскурсъ въ область театра іезуитовъ. Нѣжинъ, 1909.*

Появленіе этого послѣдняго сочиненія всецѣло обусловлено предлагаемымъ изслѣдованіемъ о русскихъ школьныхъ дѣйствахъ. Въ виду извѣстной зависимости русской школьной драмы отъ примѣра учебныхъ заведеній ордена Иисуса, я долженъ былъ ближе познакомиться съ характерными явленіями въ области іезуитской драмы, и разросшееся изложеніе собранныхъ матеріаловъ, которое мнѣ казалось нераціональнымъ купировать, побудило меня, вмѣстѣ съ нѣкоторыми независящими внѣшними обстоятельствами, раздѣлить первоначально задуманную одну книгу на двѣ.

Послѣ предварительныхъ развѣдокъ о школьно-іезуитской драмѣ во Франціи, Италіи, Германіи и Польшѣ, результаты которыхъ сообщаетъ мой „Экскурсъ“, обращаюсь теперь къ школьнымъ дѣйствамъ и теоріи драмы, развившимся въ XVII—XVIII вв. на русской почвѣ. Эта часть моей работы представитъ анализъ и комментарий посвященныхъ ученію о драматической поэзіи страницъ изъ курсовъ поэтики, преподававшейся (на латинскомъ языкѣ) въ нашихъ старыхъ духовныхъ академіяхъ и семинаріяхъ, а также анализъ и комментарий памятниковъ нашей школьной драмы, какъ ранѣе извѣстныхъ (насколько это понадобится), такъ и въ особенности тѣхъ, которые впервые опубликованы мной въ видѣ приложенія къ настоящей книгѣ (*Памятники русской драматической литературы. Школьные дѣйства XVII—XVIII вв. Приложение къ изслѣдованію: „Изъ исторіи русской драмы“. Нѣжинъ, 1907*), и изученіе этихъ памятниковъ въ связи съ теоріей драмы и сравнительно съ соответствующими явленіями изъ исторіи театра западно-европейскаго и въ особенности польскаго, насколько ознакомленіе съ этими явленіями было для меня возможно.

Приношу глубокую благодарность учрежденіямъ и лицамъ, оказавшимъ мнѣ содѣйствіе: Отдѣленію русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ въ лицѣ А. А. Шахматова, И.-Ф. Институту кн. Безбородко въ лицѣ его директоровъ Ф. Ф. Гельбе и И. И. Иванова, администраціи Императорской Публичной Библіотеки, библіотекъ Варшавскаго

и Кіевскаго Университетовъ, Кіевской Духовной Академіи, духовныхъ Семинарій Иркутской, Смоленской, Тверской и Черниговской, Мюнхенской Hof-und Staats-Bibliothek, библиотеки имени Оссолинскихъ въ Львовѣ, о. бібліотекарю Кіево-Печерской Лавры игумену Михаилу, о. ризничему Кіевскаго Златоверхо-Михайловскаго монастыря іеромонаху Игнатію, о. бібліотекарю Кіево-Софійскаго собора С. И. Трегубову, И. А. Бычкову, І. В. Добіашу, И. М. Звинскому, д-ру В. Кентжинскому, проф. К. З. Крумбахеру, А. С. Крыловскому, проф. А. М. Лободѣ, А. А. Мартову, С. И. Маслову, И. Н. Михайловскому, проф. В. В. Новодворскому, проф. В. Н. Перетцу, проф. Ф. В. Режабеку, Б. К. Рымшѣ, проф. И. И. Семенову, проф. И. Г. Турцевичу, проф. Т. Д. Флоринскому; особая благодарность проф. М. Н. Сперанскому за всегдашнее дружеское участіе и поддержку, и Обществу Исторіи и Древностей Россійскихъ при Императорскомъ Московскомъ Университетѣ за помѣщеніе моей работы на страницахъ „Чтеній“.

---



## I.

Какъ извѣстно, русская драматическая литература не была обязана своимъ происхожденіемъ процессу самозарожденія или развитія мѣстныхъ національныхъ элементовъ. Исторію ея не приходится возводить ни къ народнымъ играмъ, обрядамъ и т. под. церемоніямъ драматическаго характера, ни къ драматическимъ началамъ церковнаго богослуженія. Драматическіе элементы народной поэзіи, нашедшіе яркое выраженіе въ безыскусственныхъ пѣсняхъ-играхъ, особенно въ свадебной обрядности, въ силу многихъ условій, не развились до превращенія въ произведенія словеснаго искусства, до возможности исполненія на театральной сценѣ; обрядность православной церкви не допускала такого развитія религіозно-драматическаго начала богослуженія, какое имѣло мѣсто у католиковъ, окружавшихъ религіозныя процессіи театральной обстановкой и сопровождавшихъ ихъ сценическими представленіями, создавшихъ въ стѣнахъ храма мистерію.

Въ древнерусской литературѣ драма не существовала. Этотъ видъ словесныхъ произведеній сдѣлался ближе знакомъ русскимъ только въ школѣ. Правильная систематическая школа возникла изъ религіозно-національныхъ потребностей въ юго-западной Руси. Кіевская духовная академія стала разсадникомъ не только богословскаго, но и литературнаго образованія въ Россіи. Питомцы ея являются въ качествѣ профессоровъ и преподавателей и въ московской Славяно-греко-латинской академіи и въ длинномъ рядѣ духовныхъ училищъ, возникшихъ по такимъ городамъ, какъ Черниговъ, Смоленскъ, Новгородъ, Тверь, Ростовъ, Тобольскъ, Иркутскъ и т. д.,—и вмѣстѣ съ тѣмъ становятся пропагандистами той искусственной литературы, какая процвѣтала въ Кіевѣ; въ частности эти питомцы кіевской академіи были пропагандистами и выработавшейся въ Кіевѣ школьной драмы, образцы которой они разнесли по всему лицу земли русской, вплоть до Сибири включительно. Такая широкая распространенность школьной драмы кіевского типа сдѣлала ее факторомъ очень вліятельнымъ, дѣйствіе котораго въ исторіи нашего театра продолжалось вплоть до возникновенія театра общественнаго, до того времени, когда наконецъ преобладающее значеніе получила французская классическая система, и трудами Сумарокова и его преемниковъ созданъ театръ въ нашемъ теперешнемъ смыслѣ слова.

Въ кievской академіи, а затѣмъ и въ учебныхъ заведеніяхъ, организованныхъ по ея образцу, преподавался курсъ поэтики (по обычаю, на латинскомъ языкѣ). Рукописи сохранили намъ длинный рядъ такихъ курсовъ, часто съ заглавіями, поражающими необыкновенной кудреватостью: *Amphion lyrico cantu Mohilaeanae petrae saxa movens ac in Parnassias neopoetis incolis Thebas componens*<sup>1)</sup>, *Via ducens philomusos in Parnassum poeseos variis solutis et ligatis praeseptionibus*<sup>2)</sup>, и т. под.; уже въ самыхъ этихъ заглавіяхъ связывается стремленіе блеснуть литературнымъ искусствомъ, преподавать которое ставилось задачей курса. Слушатели знакомились со всѣми родами и видами словесныхъ произведеній—эпосомъ, лирикой, драмой—и теоретически и практически, изучая правила и образцы, упражнялись въ сочиненіи собственныхъ ученическихъ примѣровъ на усвоенныя правила, а затѣмъ и сами становились мастерами-писателями, страстными виршеслагателями, въ родѣ, напр., Симеона Полоцкаго.

Я остановлюсь на тѣхъ главахъ нашихъ старыхъ пiитикъ, гдѣ говорится о драматической поэзіи, и попытаюсь ближе подойти къ той теоріи драмы, какая господствовала въ XVII—XVIII вв. въ русскихъ духовныхъ училищахъ.

Изъ пересмотрѣнныхъ мной въ значительномъ количествѣ рукописныхъ пiитикъ, хранящихся въ кievскихъ собраніяхъ, въ Императ. Публичной Библиотекѣ въ Петербургѣ, въ библиотекѣ Нѣжинскаго И.-Ф. Института, въ библиотекахъ духовныхъ семинарій Чернигова, Смоленска, Твери, а также нѣкоторыхъ рукописей, составляющихъ частную собственность (проф. А. М. Лободы, проф. А. А. Дмитріевскаго, И. Н. Михайловскаго)<sup>3)</sup>,—я выбираю для анализа тѣ, которыя представляются наиболѣе интересными въ томъ или иномъ отношеніи и въ совокупности даютъ полную картину состоянія школьной теоріи драмы въ Россіи въ концѣ XVII и въ первой половинѣ XVIII вв.

Макарій Булгаковъ<sup>4)</sup> говоритъ о рукописномъ кievскомъ курсѣ поэтики въ девяти главахъ (изъ нихъ IV—*De comedia et trahicocomedia*, V—*De tragedia*), относящемся къ 1637 г.: *Liber artis poeticae anno Domini 1637*; къ сожалѣнію, эта любопытная и важная рукопись, хранившаяся въ библиотекѣ Кіево-Софійскаго собора (№ 46), не уцѣлѣла, или затерялась и не разыскана<sup>5)</sup>.

Старѣйшіе сохранившіеся кievскіе курсы поэтики относятся къ 80-мъ годамъ XVII в., къ тому времени, когда, по присоединеніи въ 1686 г.

---

<sup>1)</sup> Рукопись Черниговской дух. Семинаріи № 175 (описаніе М. И. Лилеева, Спб. 1880, стр. 200).

<sup>2)</sup> Рукопись Тверской духовной семинаріи № 36.

<sup>3)</sup> Которымъ и считаю пріятнымъ долгомъ выразить здѣсь мою благодарность.

<sup>4)</sup> Исторія Кіевской Академіи, Спб. 1843, стр. 62—63 примѣч.

<sup>5)</sup> Н. И. Петровъ, Кіевская Академія во второй половинѣ XVII в., Кіевъ, 1895, стр. 136.

Кіева къ Россіи, кіево-братская collegія, ранѣе, съ 1651 г., неоднократно подвергавшаяся разореніямъ и опустошеніямъ, фактически прекращавшимъ на время самое ея существованіе, возрождается въ новомъ блескѣ, готовясь превратиться въ высшее учебное заведеніе<sup>1)</sup>.

Самый ранній изъ извѣстныхъ доселѣ кіевскихъ курсовъ относится, впрочемъ, уже къ 1685 году; онъ сохранился въ рукописи бібліотеки Кіево-Софійскаго собора № 446 (по опис. Н. И. Петрова № 656), подъ заглавіемъ: „Fons Castalius in duplices divisus rivulos, solutam scilicet et ligatam orationem, Kijovo-Mohilaeanis musis consecratus, felici auspicio emanavit anno Domini 1685“<sup>2)</sup>.

Драматической поэзіи удѣлено въ этомъ курсѣ всего нѣсколько десятковъ строкъ. Профессоръ, посвятившій здѣсь цѣлый подробный трактатъ, съ примѣрами и проч., „многотруднымъ пустякамъ“ (aenigma, logogryphus, carmen cabalisticum, chronosticum и проч.—л. 64 и слѣд.); вовсе не останавливаетъ своего вниманія на драмѣ и даетъ о видахъ ея самое бѣглое понятіе въ главѣ, занимающей всего на всего 3½ странички и говорящей вперемѣшку, подъ рядъ о томъ, какъ гласитъ заглавіе этой главы, „Quid sit poesis tragica, bucolica, satyrica, drammatica, comica, dialogus, enthusiasmus, parodia“ (л. 62—63). Дѣло ограничивается такими опредѣленіями:

Tragoedia est poesis drammatica, virorum illustrium peragens personas, exprimens calamitates et miserias, ut excitet in audientibus vel commiserationem vel indignationem; unde ex tragoedia spectator redire debet, ut quae timenda, quare, et quod omnes subjaceant infortuniis et casibus (sciat). Л. 62.

Poesis comica est imitatio drammatica, quae civiles et privatas actiones non sine facetiis exprimit (л. 63 обор.).

Dialogus est oratio continens actionem plures habentem interlocutiones; unde dialogi modo sunt vel comici vel traici; dialogi etiam peraguntur optime soluta oratione (л. 63 обор.).

Относительно комедіи прибавлено еще такое замѣчаніе о происхожденіи ея: Ortae sunt comaediae a rusticis, qui deambulando per villas Apolloni occinentes oberrabant per urbes, mores civium cantilenis redarguendo, quod ubi cives adverterint, servire corrigendis moribus illos cantus in actus et scenas redegerunt (л. 63 обор.).

Вслѣдъ за приведеннымъ опредѣленіемъ трагедіи указывается, что она отличается отъ комедіи materia (quia in tragoedia res graves et seriae tractantur, in comaedia autem res humiles, civiles, joci), personis (quia in tragoedia reges, duces, heroes introducuntur; in comedia vero paterfamilias, servus, lepidus aliquis), dictione (nam comica dictio constat verbis tritis,

<sup>1)</sup> Н. И. Петровъ, назв. соч., стр. 18—19, 53.

<sup>2)</sup> Н. И. Петровъ, Кіев. Акад., стр. 141, и Описаніе Кіевскихъ рукописныхъ собраній, III, стр. 277, неправильно показалъ, 1688 годъ: въ рукописи на заглавномъ листѣ крупно и отчетливо написано: „anno Domini 1685“.

usitatis, figura infima; tragaedia vero conficitur verbis electis, sublimibus), affectu (in comedia enim sunt affectus sedati, in tragaedia autem vehementes), exitu (quia tragaediae exitus maestus et plane funestus, comediae vero laetus; potest etiam et tragaedia habere finem laetiores). Дѣляется замѣчаніе о строеніи драмы: Scias 1-mo tam comediam, quam tragaediam in agendo constare his partibus: actis, scenis, choris; actus tres vel quatuor debet habere, actus continet scenas quatuor ad minimum; chori post quemlibet actum miscentur, iique exhibent aliquam doctrinam moralem spectatoribus. Наконецъ прибавляется: Scias 2-do, tragicam conventionem esse, si assumatur res vel omnino vera, vel aliquae personae verae, aliqua confingantur, quamquam melior censetur esse tragaedia, si historia vera pertractata fuerit; forma tragaediae consistit in fabula, moribus, dictione, sententia; elocutio tragaediae debet esse tropis, figuris referta, plena affectuum, debet trahere sensum per aliquot versus.

Очевидно, у составителя курса „Fons Castalius“ былъ подъ рукою или въ памяти гораздо болѣе обстоятельный трактатъ о драматической поэзи, но извлекъ онъ изъ него весьма немного, иногда ограничиваясь одними лишь намеками, опуская объясненія, подробности и проч., и, видимо, вообще весьма мало интересуясь теоріей драматической поэзи.

Въ рукописи бібліотеки Кіевскаго Златоверхо-Михайловскаго монастыря, № 1729 (по описанію Н. И. Петрова № 499), сохранился курсъ, преподанный, судя по записи на листахъ 70 и 72, воспитанникамъ коллегіи въ 168<sup>6/7</sup> учебномъ году<sup>1</sup>). Драматической поэзи въ этомъ курсѣ удѣлено было тоже немного вниманія,—посвященная ей глава занимаетъ всего-навсего двѣ страницы:

Л. 44—45. Caput III. De poesi tragica et comica, § unicus: Quae natura et partes tragicae et comicae poesis.

Сначала разъясняется значеніе словъ tragaedia, comaedia, причѣмъ принимается такая этимологія:

Tragaediam dictam esse a graeco nomine trachodia, quod significat cantus asperitatem, diciturque tragaedia a cantus asperitate... Comaedia autem a comessatione<sup>2</sup>) seu conviviis, quod nimirum comici convivia exstruebant.

Далѣе дается самое общее понятіе о трагедіи и комедіи, объ ихъ составныхъ элементахъ, характерѣ, назначеніи и частяхъ:

Dico 1-mo, tragaediam esse imitationem actionis illustris non narrando, sed agendo et colloquendo, ut misericordia et terrore animos ab iis perturbationibus liberet, quas tragaedia describit.... (Tragaedia) debet describere

---

<sup>1</sup>) Н. И. Петровъ, Тамъ же, 46; Его же, Описаніе рукопис. собраній, наход. въ г. Кіевѣ, II, стр. 232.

<sup>2</sup>) Уже Aelius Donatus въ своемъ извѣстномъ разсужденіи: „De tragoedia et comedia“ производилъ терминъ комедіи ἀπὸ τῶν κωμῶν καὶ τῆς φῶδης, vel ἀπὸ τοῦ κωμάζειν καὶ ᾄδειν, quod est comessatum ire cantantes (P. Terentii comaediae, et in eas Aelii Donati commentaria, Francofurti, 1623, стр. b 4).

grandes, miserabiles, horrificas res, ut sunt exilia, caedes, luctus. Iterum debet in scenam dare duces, reges, imperatores, ut videre est apud Senecam. Insuper quod maxime notandum est, in tragaedia debet esse stylus sententiosus, nervosus, elevatus.

Dico 2-do comicam poesim esse imitationem actionum civilis ac privatae personae, non sine leporibus et facetiis, et per istam imitationem actionum civilium seu levium distinguitur ab epopaia et tragaedia, ut id exactissime servarunt Terentius, Menandrus et alii.

Partes trågicæ et comicæ poesim sunt 5: prologus, prothasis, epithasis, catastasis et catastrophe. Prologus est oratio quæ ante fabulam legitimam habetur ad auditores, qua se poeta vel commendat vel excusat, vel utrumque hoc jungit, vel argumentum enarrat. Prothasis est pars fabulae in qua summa rei proponitur, non tamen ostenditur (finis), ut sic ex (in)opinato major crescat voluptas auditorum; et hæc pars actu 1-mo, aliquando et 2-do continetur. Epithasis est in qua earum rerum, quæ in prothasi continebantur, incrementum majus fit cum turbarum et difficultatum excitationibus. Catastasis est ipse status et vigor fabulae, in quo major rerum cernitur perturbatio et continetur actu 2-do et 3-tio tragaediæ, aliquando 4-to et 5-to, sed rarissime; quamquam in tragaedia prothasis et epithasis solent esse lætæ et felicem rei exitum pollicentes, jam vero in catastasi incipit apparere particula trågicæ perturbationis. Catastrophe ultima est pars qua fabula clauditur, ubi res hactenus latentes ad exitum adducuntur: in comaedia ad delectabilem, in tragaedia ad terribilem; continetur autem hæc pars semper actu 5-to, quæ et 4-tum vel ejus aliquam partem implere consuevit.—Actus tam trågicæ quam comicæ poeseos esse 5, qui scenis, seu partibus actuum, extinguantur; ut in actu plures scenæ, ita in scena plures personæ requiruntur secum colloquentes; quod autem in istis actibus exhiberi debeat, jam dictum est supra, ubi de partibus istarum poeticarum egimus.

Сдѣланное историкомъ<sup>1)</sup> сличеніе правилъ и порядковъ Кіево-Братскої Коллегіи съ соотвѣтствующими правилами и порядками іезуитскихъ и піарскихъ коллегій выяснило, что „школьный строй Кіево-Братскої Коллегіи въ общихъ чертахъ заимствованъ у іезуитовъ и піаровъ; мѣстами есть даже буквальные заимствованія нѣкоторыхъ порядковъ Кіево-Братскої Коллегіи у іезуитовъ и піаровъ“<sup>2)</sup>. Обращаясь къ курсамъ, преподававшимся учителями кіевскої коллегіи, естественно поставить вопросъ о зависимости ихъ отъ употреблявшихся у католиковъ учебниковъ.

Сличимъ только что приведенный текстъ главы о драмѣ въ кіевскомъ курсѣ 168<sup>6</sup>/<sub>7</sub> года, предположительно приписываемомъ проф. Н. И. Петровымъ Силуану Озерскому<sup>3)</sup>, съ соотвѣтствующими мѣстами популярнаго

<sup>1)</sup> Н. И. Петровъ, Кіев. Академія во втор. пол. XVII в., стр. 59 и слѣд.

<sup>2)</sup> Петровъ, назв. соч., стр. 110—111.

<sup>3)</sup> Тамъ же, стр. 46.

іезуитскаго учебника Понтана<sup>1)</sup>: наблюдается почти сплошь текстуальное совпаденіе, при нѣкоторыхъ незначительныхъ отклоненіяхъ. Источникъ кіевскаго преподавателя ясенъ. Книга Понтана, повидимому, не была однако въ данномъ случаѣ источникомъ непосредственнымъ; кіевскій курсъ 168<sup>6/7</sup> г., сохранившійся въ рукописи Зл.-Михайловскаго монастыря, № 1729, содержитъ три трактата, какъ и обозначено въ записи, сдѣланной позднѣйшей рукою на 1 листѣ: „Tractatus tres: 1. De chria, 2. De poesi, 3. De epistolis. Incerti auctoris et anni.“

Составъ трактата „De poesi“ таковъ:

Cap. 1-mum: De poesi in communi. § 1-mus, Quid sit et unde dicta poesis, et unde originem habeat. § 2-dus, De genere et specie poetarum, seu quot sunt genera et species poetarum. § 3-tius, De divisione poeticae, seu quot sunt species poeticae.

Cap. 2-dum: De poesi in particulari, de specie epicae poeseos. § 1, Quae est natura epicae poeseos. § 2, Qualis est inventio, dispositio, elocutio epicae poeseos. § 3, De amplificatione carminis. § 4, Quae sunt partes poematis, seu epopaeiae. § 5, De fabula poematis excogitanda ejusque virtutibus.

Sectio unica: De poesi satyrica, bucolica et sylvarum. § 1, Quid sit poesis satyrica et bucolica. § 2, Quid sunt sylvae.

Cap. 3-tium: De poesi tragica et comica. § unicus, Quae natura et partes tragicarum et comicarum poesis.

Cap. 4-tum: De imperfectis speciebus poeseos. § 1, De poesi elegiaca. § 2, De poesi epigrammatica: Articulus 1, De virtutibus epigrammatis; articulus 2, Unde sumuntur acumina; art. 3., De epigrammatis expositione; art. 4, De anagrammate et emblemate ejusque differentia et epitaphio. § 3. De lyrica poesi, seu de odis: Articulus 1, Quid et quotduplex oda; art. 2, De hymnis et rhythmis; art. 3, Quae sunt artificia seu genera imitationis; art. 4, De versu seu carmine, ejusque denominationibus et de generibus carminum. § ultimus, De poesi aenigmatica: Art. 1, Quid sit aenigma; art. 2, De aliis artificiis poeticis; art. ultimus, De figuris artificiorum poeticorum componendis.

Привлекая къ сравненію содержаніе и планъ книги Я. Понтана „Institutionum poetiarum libri tres“<sup>2)</sup>, видимъ, что строеніе кіевскаго курса 168<sup>6/7</sup> г. иное. Переработка и перестройка не была, впрочемъ, по всей вѣроятности, самостоятельной, и въ главѣ о драмѣ нужно допустить вліяніе Понтана черезъ посредство иного восходившаго къ Понтану курса (всего вѣроятнѣе, курса одного изъ польско-іезуитскихъ учебныхъ заведеній) піитики, въ которомъ Понтанъ уже подвергся сокращенію.

Въ рукописяхъ Кіево-Софійскаго собора №№ 448 и 449 (по опис. Н. И. Петрова №№ 657, 658), подъ заглавіемъ „С а м о е п а і n P a r n a s s o

<sup>1)</sup> См. мой „Экскурсъ въ область театра іезуитовъ“, стр. 249, 251, 255, 257.

<sup>2)</sup> См. сообщаемый мною ниже Index capitum книги Понтана.

*Kijovo-Mohilaeano ad suavissimum caelestis musae Mariae modulamen duplici, oratorio poeticoque sono inter amoena literariorum ludorum spectacula suum devote exhibens tenorem*“, сохранился въ двухъ экземплярахъ курсъ поэтики, преподаанный въ 1689—1690 гг. (см. л. 108 обор.)<sup>1)</sup>.

Ученіе о драматической поэзіи изложено здѣсь уже гораздо обстоятельнѣе (л. 115 обор.—116). Дѣлаются ссылки на Скалигера и Понтана, къ которымъ и восходитъ разсматриваемый курсъ черезъ посредство другихъ (всего вѣроятно, польско-иезуитскихъ) курсовъ. Вліяніе этихъ послѣднихъ сказалось въ замѣчаніяхъ, отсутствующихъ у Понтана и Скалигера, но ставшихъ общеизвѣстными положеніями въ послѣдующее время; такъ, относительно пролога излагается слѣдующее: *In poesi dramatica adhibetur prologus, qui est simplex vel compositus; simplex in quo poeta actionis suae sinopsim explicat,—sinopsis est compendium dialogi; prologus compositus est, in quo per emblema vel per mutam repraesentationem, vel per musicam totius dramatis periocha exhibetur. Apud nos dicitur anti-prologus*<sup>2)</sup>. Упоминаемый здѣсь второй видъ пролога получилъ широкое развитіе: „Poetica practica“ 1648 года детально разсматриваетъ его разновидности<sup>3)</sup>; нѣмцы сцены особенно нравились Масену<sup>4)</sup>. Терминъ „анти-прологъ“, какъ вскорѣ увидимъ, получаетъ самостоятельное значеніе и вводится въ теорію для обозначенія особой части представленія.

Вкратцѣ сказано о началѣ драматической поэзіи у древнихъ грековъ и римлянъ, о римскихъ *praetextata, palliata, togata, atellana*, о названіяхъ пьесъ (*vel a persona, vel a patria, urbe*,—ссылка на трагедіи Сенеки), о сюжетахъ (*Argumentum dramatis est vel fictum vel verum; si sit fictum, veritati tamen debet esse proximum; verum est quod ex historiis desumitur*).

„Самоена“ признаетъ четыре вида драмы: комедію, трагедію, комико-трагедію и трагико-комедію. Такое раздѣленіе принималъ Я. Масенъ въ своемъ трактатѣ „*Palaestra eloquentiae ligatae drammatica*“<sup>5)</sup> и авторъ „Практической поэтики“ 1648 года<sup>6)</sup>; Понтанъ же не признавалъ комико-трагедіи<sup>7)</sup>.

Дается опредѣленіе комедіи: *Comedia est poesis jocosa, quâ poeta vitam commutans ac mores facete imitatur*,—и приводится опредѣленіе Скалигера, объясняется этимологія термина. Части комедіи признаются такія: *Partes comediae sunt praecipue 3: protasis, quae priorem exponit materiae partem; epitasis, in qua variae turbationes nascuntur; catastrophe, quae mutationem fortunae vel in pejus vel in melius exhibet.*

<sup>1)</sup> Н. И. Петровъ, Описаніе рукоп. собр., наход. въ Кіевѣ, III, 278.

<sup>2)</sup> Ученіе Понтана и Скалигера о прологѣ см. въ нашемъ „Экскурсѣ“, стр. 255, 256: ни тотъ ни другой не говорятъ о такомъ прологѣ, который „Самоена“ называетъ сложнымъ, или антипрологомъ.

<sup>3)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 332 и слѣд.

<sup>4)</sup> См. тамъ же, стр. 286 и сл.

<sup>5)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 263.

<sup>6)</sup> См. тамъ же, стр. 368.

<sup>7)</sup> См. тамъ же, стр. 250.

Часть пьесы, отличаемая Скалигеромъ, Понтаномъ и др.,—*catastasis*<sup>1)</sup> здѣсь не упомянута. Относительно раздѣленія на акты замѣчено только: *Olim 5 actibus constabat (comoedia)*.

Указываются отличительныя черты каждаго вида драмы: *Comedia a tragaedia differt 1-mo conditione personarum, quia in comedia humiles aut privatae, in tragaedia principes introducuntur; 2-do, differunt exitu, nam in comedia initia turbulenta, fines autem laeti, in tragaedia principia laeta, fines turbulenti solent esse. Comico-tragaedia finem habet ex laetissimo principio tristissimum, tragico-comaedia laetum aut tolerabilem ex tristi principio finem habet. Sensus tragicus sublimis debet esse et sententiosus, comicus est similis colloquio familiari.*

Затѣмъ рѣчь идетъ спеціально о трагедіи: *De inventore tragaediae varii varie*. *Noratius tamen dicit Thespim invenisse tragaediam* (слѣдуетъ цитата изъ посланія *Ad Pisones*). Дается опредѣленіе: *Tragaedia est drama illustrium personarum calamitates et tristes interitus exprimens*, и вслѣдъ затѣмъ безъ всякой оговорки приводится опредѣленіе Понтана: *Pontanus tragaediam sic definit: Tragaedia est poesis virorum illustrium, и проч.*<sup>2)</sup>; говорится о происхожденіи названія трагедіи.

Далѣе идетъ рѣчь о частяхъ трагедіи: *Partes tragaedia habet 4—prologum, epilogum, narrationem et choros*; даются краткія опредѣленія каждой части: *Prologus refert breviter ea, quae in tragaedia agenda sint*<sup>3)</sup>; *epilogus concludit et ex tota tragaedia aliquid infert; narratio complectitur ipsam expositionem historiae sive verae sive fictae; chorus est pars, quae post actum vel aliquando in medio actus cum plurium personarum concentu et hymnis introducitur. Notandum est hic, quod prologus et epilogus sunt extra actus et multo magis extra scenas tragaediae; chorus aliquando intra actum, aliquando extra actum esse solet; narratio sola est in actibus ac scenis tragaediae. Porro, actus dicitur esse pars dramaticae diversae actiones pro diversitate partium continens; qui actus non tenentur esse plures quam 4 vel 5 in tota tragaedia*<sup>4)</sup>. *Quilibet actus distinguitur per scenas, quae dicuntur partes ipsius actus, quibus personarum ingressus et regressus, tum sermocinatio instituitur; quae etiam in actu uno non tenentur esse plures praeter 5 vel 6 aut ad summum 7. Nec personae plures loquentes in scena praeter 4 vel 5, nisi fuerint consultantes, admittendae sunt; mutas tamen esse plures nihil prohibet. Observandum etiam est hic diligenter, ut actus ab actu, scena a scena connexe trahatur. У Скалигера и Понтана это излагалось нѣсколько иначе*<sup>5)</sup>. Даются указанія и относительно стихотворнаго размѣра.

<sup>1)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 107, 251—252, 255.

<sup>2)</sup> См. мой „Экскурсъ“ стр. 250—251.

<sup>3)</sup> Объ антипрологѣ здѣсь ни намека.

<sup>4)</sup> По Понтану (срв. мой „Экскурсъ“, стр. 256); но послѣдній допускаетъ лишь пять актовъ.

<sup>5)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 256—257.



Въ двухъ также экземплярахъ сохранился курсъ поэтики 1692 года: въ рукописи Черниговской духовной семинаріи № 175<sup>1)</sup> и въ рукописи Императ. Публичной Библиотеки, изъ собранія И. Н. Михайловскаго, № 502; заглавіе: „Amphion, lyrico cantu Mohilaeanae petrae saxa movens ac in parnassias neopoetis incolis Thebas componens, anno puerascentis verbi 1692“.

Курсъ раздѣленъ на секціи; драматической поэзіи посвящены секціи 9-ая и 10-ая.

Л. 52 Черниг. респ.—л. 72 рукоп. Михайлов.. Sectio 9-na: De epitaphio et poesi drammatica et quodduplex drama.

Дѣло ограничивается рядомъ краткихъ замѣчаній, въ которыхъ слышатся отзвуки воззрѣній Понтана, Масена и тѣхъ курсовъ, какіе усвоивали въ бытность свою въ польскихъ и заграничныхъ учебныхъ заведеніяхъ преподаватели кievской коллегіи,—іезуитскихъ поэтикъ, въ родѣ Poetica practica 1648 г.,—и которые и были посредниками, донесшими взгляды Понтана и Масена до Кіева.

Изложеніе въ Amphion'ѣ сжатое, конспективное, представляетъ собой бѣглую формулировку нѣкоторыхъ (далеко не всѣхъ) изъ положеній, изложенныхъ съ гораздо большей обстоятельностью въ названныхъ источникахъ. Преподаватель, видимо, не имѣлъ ничего болѣе въ виду, какъ сообщить слушателямъ теорію драматической поэзіи лишь въ самыхъ общихъ чертахъ. Возможно, впрочемъ, что необходимыя разъясненія и дополненія дѣлались имъ устно; судить однако о нихъ мы не имѣемъ никакихъ основаній.

Вначалѣ онъ справедливо подчеркиваетъ важное значеніе въ драмѣ дѣйствія: *Drama est opus poeticum quod prodit in actionem, unde dramatis seu dialogi* (по примѣру польскому, Amphion пользуется терминомъ „діалогъ“ для обозначенія драмы вообще, какъ понятія родового) *partes vocantur actus, et ideo illi maxime errant, qui in solo sermone elegantiam dramaticae poeseos fundant, quia contra naturam dramatis agunt.*

Затѣмъ, по примѣру Скалигера, Понтана и др., но въ общихъ, довольно неопредѣленныхъ выраженіяхъ, говорится о происхожденіи античной драмы: *Nota 1-mo, dramatica poesis a diebus festis aetnicae antiquitatis orta est, nimirum antiqui collatis segetibus in delubra conveniebant, ut diis gratias agerent, et mutua conversatione diuturno labore exanthlato animos solarentur. Unde duplex drama ortum est, scilicet gravius, in laudes deorum, et jocosum, in quo jocosus atque contumeliosis verbis se mutuo prosequebantur.*

Еще большею неопредѣленностью страдаетъ слѣдующее затѣмъ замѣчаніе: *Nota 2-do, actiones dramatis olim fuisse duplices, scilicet togatas et palliatis; in togatis inducebantur Romani, in palliatis autem Graeci. In*

<sup>1)</sup> Краткое (и невнимательное) описаніе этой рукописи представилъ М. И. Лилеевъ въ своемъ „Описаніи рукописей, хранящихся въ библиотекѣ Чернигов. дух. семинаріи“, Спб. 1880, стр. 200—201.

utraque graves personae producebantur, nempe reges, caesares, duces, principes aliique illustres viri.

А m p h i o n признаетъ такъ же, какъ и „Самоена“, четыре вида драмы: Drammatis species sunt 4, scilicet trajedia, comedia, traico-comedia, comico-trajedia.

Слѣдуютъ опредѣленія каждаго изъ этихъ видовъ, отнюдь не обнаруживающія глубокаго проникновенія въ сущность опредѣляемыхъ видовъ драмы: дѣло ограничивается указаніемъ однихъ внѣшнихъ примѣтъ.

Терминъ „трагедія“ этимологически объясняется такъ же, какъ и авторомъ кievскаго курса 168<sup>6</sup>/<sub>7</sub> г.: Quoad nomen, trajedia ex graeco tragodio (sic) significatur flebiliter canere. Сущность же трагедіи нашъ авторъ представляетъ себѣ такъ: Quoad rem autem, est opus poeticum, infelices illustrium virorum actiones describens ac per inductas personas repraesentans; ad trajediam duo requiruntur: 1-мо, ut in illa sint personae illustres, vg., principes, duces, reges, 2-до—ut sit affectibus terroris, doloris, timoris, commiserationis plena.

Прочіе виды опредѣляются такимъ образомъ:

Comedia, quoad nomen, significat ex graeco comon, latine villam, ideo quia in villis athenienses adhuc habitantes excogitent ejusmodi drama.

Quoad rem autem, est opus poeticum civium et populi actiones jocose exhibens. Unde trajedia a comedia differt, quia in comedia res laetae, in trajedia autem tristes inducuntur.

Traico-comedia est opus poeticum ex duobus prioribus confictum, actiones tristes et laetas ab infelicitate ad felicitatem deducens. Unde principium trajediae<sup>1)</sup> debet esse triste et finis laetus.

Comico-trajedia est opus poeticum actiones insignes a felicitate ad infelicitatem deducens. Unde principium habet laetum, finem autem tristem.

Область сюжетовъ драмы А m p h i o n очень суживаетъ, ограничивая обработкой историческихъ и аллегорическихъ мотивовъ: Materia dialogorum est fictio sive historica sive metaphorica.

Слѣдующая глава заключаетъ въ себѣ бѣглыя замѣчанія о строеніи драмы, расположеніи матеріала, и нѣкоторыя указанія практическаго характера:

Sectio 10. Quomodo disponitur dramatica poesis. Ad dramaticam poesim seu dialogum tria requiruntur: 1-мо, fictio sive historica sive allegorica, quam applicare vis alicui rei; 2-до, divisio: debet dividi illa fictio in partes minores et majores; 3-тío, sinopsim seu summam totius rei conscribere, qua habita tandem incipe scribere drama seu dialogum. Эти предписанія о предварительномъ составленіи плана драмы восходятъ, какъ къ источнику, къ такого рода курсамъ, въ которыхъ большое вниманіе обращалось на практическую сторону,—срв., напр., „Poetica practica“ 1648 года (см. мой „Эвскурсъ“, стр. 319, 326—327, 340 и др.).

---

<sup>1)</sup> Sic. Должно быть: traico-comediae.

Что касается частей, общей структуры драмы, то здѣсь формулируется достигшая полного своего развитія схема іезуитскихъ парадныхъ представлений<sup>1)</sup>—антипрологъ, прологъ, рядъ актовъ, раздѣленныхъ на сцены, хоры, интермедіи и эпилогъ:

Quaeres—quoduplices sunt partes dramatis?

R. Duplices, nempe minores et majores. Minores sunt tres: 1-ma est antiprologus, in quo personae totius dialogi symbolice repraesentantur<sup>2)</sup>; 2-da est prologus, in quo res ipsa dialogi declaratur eventu dissimulato; 3-tia est epilogus, post omnes actus concludens totum dialogum et adhortans auditorem; ille epilogus satis est pulcher, si persona aliqua insignis concludat totum dialogum, v.g. si ex inferno damnatus vel incarceratus aliquis epilogum dicat. Majores dialogi partes vocantur actus qui debent esse tot, quot sunt notabiliter in dialogo mutationes, et solent esse 5 vel 7; observandum tamen hoc est, ut sint numero impares, v. g. tres actus, vel quinque, vel septem.

Устанавливая такое правило о числѣ актовъ въ пьесѣ, „Amphion“ идетъ вразрѣзъ съ ученіемъ Скалигера, Понтана и др., требовавшихъ 5 актовъ<sup>3)</sup>, и принимаетъ взглядъ, установленный Масеномъ<sup>4)</sup>, съ тою

<sup>1)</sup> Срв. мой „Экскурсъ“, стр. 243—244.

<sup>2)</sup> Объ изображающемъ въ аллегорической сценѣ содержаніе пьесы антипрологѣ нѣтъ упоминанія ни у Понтана, ни у Масена, ни въ „Практической поэтикѣ“; примѣненіе его на практикѣ, подъ названіемъ prolusio, praeludium, Vorspiel, наблюдаемъ во второй половинѣ, особенно же въ концѣ XVII вѣка: см. Ba h l m a n n, Jesuiten-Dramen der niederrheinischen Ordensprovinz, стр. 237—239 (Nabuchodonosor, 1688 года), 242 (Jodocus, 1664 г.), 265—268 (Eulogius, 1685 г.), 268—270 (Fortuna Westphaliae, 1688 г.), 271—274 (Austria rediviva, 1689 г.), 274—276 (Absalon, 1690 г.), 278—279 (Cyrus, 1662 г.), 282—284 (Joseph, 1683), 294—296 (Ambitio J. Dudlaei, 1683) и др.. Но съ манерой начинать пьесу аллегорически-символическою сценой мы встрѣчаемся, напр. уже у Коссена (см. нашъ „Экскурсъ“, стр. 46—47); то же наблюдаемъ у Аванцина (см. тамъ же, стр. 167, 176, 189). Съ названіемъ антипролога встрѣчаемся въ польско-іезуитскихъ пьесахъ: см. L ü h r, 24 Jesuitendramen der litauischen Ordensprovinz, стр. 14, 39, 44, 49, 59. Въ средѣ польскихъ іезуитовъ-драматурговъ, насколько мнѣ удалось замѣтить, и выработался терминъ „антипрологъ“, который затѣмъ перешелъ и въ Россію. Введеніе аллегорическаго антипролога, какъ особой части пьесы, въ теорію—явленіе относительно позднее; изъ польскихъ поэтикъ я встрѣтилъ его въ курсѣ, озаглавленномъ: Triumphus poeseos inter geminum Parnassi collem... a Chelmensi juventute... anno Domini 1701... institutus (Рукопись Имп. Публич. Библ., Разнояз. Q.XIV, № 28, листъ 79 обор.), гдѣ дается, впрочемъ, весьма неопредѣленное опредѣленіе: Antiprologus id est repraesentatio alicujus rei ante prologum; haec si erit excellens, tota comaedia aestimationem habebit. Судя по относительной рѣдкости употребленія антипролога на практикѣ, эта часть спектакля, видимо, не считалась обязательною.

<sup>3)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 257.

<sup>4)</sup> См. тамъ же, стр. 275.

2626847

однако же разницей, что находить возможнымъ принять почему-то только нечетное число актовъ.

Относительно числа участвующихъ въ сценахъ лицъ „Amphion“ слѣдуетъ Горацию, Понтану<sup>1)</sup>, но не Масену<sup>2)</sup>: *Iterum actus alias suas habent partes, scilicet scenas, quae olim extendebantur ad 16 personas, hodie autem septem tantum esse possunt in uno actu. Observandum tamen hoc est in illis, ne persona quasi primaria quarta loquens admittatur.*

Но далѣе мы опять встрѣчаемся съ отзвуками положеній Масена—о нѣмыхъ сценахъ, сопровождаемыхъ пѣснью хора<sup>3)</sup>: *Post quemlibet actum excepto ultimo introducitur chorus, vel per sermonem, vel per cantum explicans rem praeteriti actus, ita tamen, ut oculos aliquid pascat, praecipue si multae personae inducuntur comprobantes, v. g. quando inducuntur mutae personae.*

Дѣлается наконецъ коротенькое замѣчаніе объ интермедіяхъ: *Post choros aliquando intermedia exhibentur salibus jocosque moralibus, honestis tamen, permixta.*

Слѣдуетъ рядъ общихъ руководящихъ замѣчаній:

*Circa dialogum seu poesim dramaticam. Observa 1-mo, ut dialogus magis actione, quam longo sermone polleat.*

*Observa 2-do: summa seu argumentum dialogi tale debet assumi, quod uno die potest peragi. Unde maximus est error et temeritatis indicium in eodem drammate Christum Dominum exhibere et fugientem ex Erusalem et iterum redeuntem, infantem illum et mox crucifixum. Quia uno eodemque die Christus non potuit fugere et redire in urbem Erusalem, nec potuit eodem die esse infans et triginta annorum vir<sup>4)</sup>.*

*Observa 3-tio: trajedia scribitur carmine senario jambico seneciano et stylo sublimi. Comedia vero carmine Phaleutio jambico et stylo familiari. Tam trajediae quam comediae chorus quocunque genere carminis scribitur.*

*Observa 4-to: nihil truculentum atque inhonestum sit in theatro, ut monet Horatius: Ne pueros coram populo Medea trucidet<sup>5)</sup>.*

*Observa 5-to: compositurus dialogum cogita longitudinem et latitudinem theatri, utrum poterit capere illas scenas quas exhibiturus es (замѣчаніе практическаго характера).*

*Observa 6-to: post scenas quasdam introducuntur saltus, vg, satyrorum, hastarum, ensium, arcuum, mortis desperatorum aliique, non tamen in omnibus dialogis<sup>6)</sup>.*

<sup>1)</sup> Срв. тамъ же, стр. 258.

<sup>2)</sup> Срв. тамъ же, стр. 276.

<sup>3)</sup> Срв. тамъ же, стр. 286—287.

<sup>4)</sup> Понтанъ, а вслѣдъ за нимъ и курсы піитики, въ родѣ „Poetica practica“ 1648 г., также ограничивали промежутокъ времени, охватываемый дѣйствіемъ драмы; но допускали и нѣсколько болѣе одного дня (см. мой „Экскурсъ“, стр. 252, 310, 313).

<sup>5)</sup> То же у Понтана: см. мой „Экскурсъ“, стр. 259.

<sup>6)</sup> Уже Скалигеръ (Poet. libri, I, cap. XVIII: Saltatio) говорилъ о различ-

Observa 7-mo: objecta sufficientia debent procurari auribus et oculis auditorum, vg, urbes, sylvae, intermedia, aliaque.

Observa 8-vo: ex priori scena semper persona una relinquenda est, quae sequentem scenam compleat<sup>1)</sup>.

Observa 9-no: in omni dialogo unus actus ab alio debet dependere et procedere tanquam consequens ab antecedente.

Observa 10-mo; in theatro persona primaria per medium theatri debet procedere sistendo gradum bis vel ter, ignobiliores autem personae a partibus debent stare.

Observa 11-mo: quaelibet scena competenti vestitu et coloribus debet exornari.

Въ той же рукописи Черниговской духовной семинаріи № 175, состоящей изъ трехъ рукописей, соединенныхъ въ одномъ переплетѣ, на второмъ мѣстѣ (по общему счету, листы 65—174) стоитъ пятака слѣдующаго, 1693 года: „Acies vatis tyronis necessariis ad poeticum certamen instructa praeseptionibus, anno 1693“.

Здѣсь (л. 104—105), въ главѣ подъ заглавіемъ: Quaesitum 8-vum, quid est drammatica poesis, высказывается рядъ краткихъ общихъ замѣчаній о трагедіи и отличіи ея отъ эпоса, о комедіи, о частяхъ драмы, о траги-комедіи и комико-трагедіи, и кромѣ того присоединяется замѣтка о томъ, что существуютъ и другіе, различающіеся по содержанію, виды драматическихъ произведеній:

Nota ultimo, quod praeter trajediam et comediam multiplicis generibus drammata eduntur. Alia sunt pastoralia agentibus silviculis et pastoribus, alia sunt sacra et ex ecclesiasticis monumentis inducta, alia fantastica, in quibus vitia, virtutes, artes, disciplinae personarum vices agunt, alia sunt in quibus pie docteque de viciis, virtutibus, de scientiis disseritur.

Замѣчаніе это дословно воспроизводитъ LIX главу поэтики А. Донати<sup>2)</sup>.

Извѣстны три экземпляра курса поэтики 169<sup>6</sup>/<sub>7</sub> учеб. года: рукописи Кіево-Софійскаго Собора №№ 451 и 455 (по описанію Н. И. Петрова

---

ныхъ способахъ плясокъ вообще и театральнаго танца въ частности: Belli simulacra, Pax, Luctus, Nuptiae, Vindemiae, Messes... Pilum, Phalanx, Gesa, Sarissa, Acinaces, Pelta, Parma, Scutum etc. Variatus habitus pro more nationum. Скалигеръ счелъ нужнымъ прибавить апологию танца: Non vulgare studium, non obscenum: quippe quod a sua dignitate neutiquam alienum heroes arbitrati sunt; sane saltarunt et Theseus, et Achilles, et Pyrrhus, et Socrates ipse; quin etiam Duris Samius in VII Historiarum scriptum reliquit: Persarum regem semel in anno saltare consuevisse, etc. Вотъ теоретическое оправданіе тѣхъ „балетовъ“, которые особенно пышно расцвѣли въ школьно-іезуитскомъ театрѣ французскомъ (о чемъ см. мой „Экскурсъ“, стр. 76 и слѣд.), черезъ Германію достигли Польши, (см. мой „Экскурсъ“, стр. 392, 394), а отсюда стали извѣстны и на русской почвѣ.

1) По Понтану: см. мой „Экскурсъ“, стр. 257.

2) См. мой „Экскурсъ“, стр. 111.

№№ 663 и 664) и рукопись Кіевскаго Златоверхо-Михайловскаго монастыря № 1719 (по опис. Петрова № 501). Заглавіе: *Lyra variis praesertorum chordis ad edendam civilem et palestricam vocem, conformem voci in deserto clamantis S. Joannis Baptistae, Apollineo pollice instructa anno 1696* (Запись на л. 2 обор. рукоп. Златов.-Михайл. мон.: *Ex libris Hieromonachi Mytrophanis Dowhalewski*).

Подраздѣленія этого трактата носятъ названія: *tonus, cantus*. *Tonus 2-dus: De poesi in particulari, seu speciebus poeseos*; въ этомъ отдѣлѣ *Cantus 1-mus—De epopaеja*; *Cantus 2-dus—De poesi tragica* (л. 27 об.—30) и *Cantus 3-tius—De comaedia* (л. 30—30 обор.).

Главы, посвященныя драматической поэзіи, особенно трагедіи, обработаны здѣсь съ желаніемъ войти въ подробности, хотя и не всегда удачно и отчетливо; профессоръ, не предлагая, разумѣется, ничего особаго, оригинальнаго, передаетъ своими словами усвоенныя положенія, результатъ знакомства съ нѣсколькими теоретическими сочиненіями и курсами.

Глава о трагедіи восходитъ къ двумъ источникамъ: книгѣ А. Донати *Ars poetica*<sup>1)</sup> и книгѣ Понтана *Institutiones poeticae*. Прежде всего дается опредѣленіе:

Трагедія есть драма, представляющая при помощи дѣйствующихъ лицъ бѣдствія знаменитыхъ людей, съ цѣлью возбудить въ слушателяхъ состраданіе или негодованіе.

Слѣдуетъ комментарий этого опредѣленія:

Сказано драма, потому что трагедія воспроизводитъ и представляетъ характеры и дѣйствія другихъ лицъ: здѣсь говоритъ не поэтъ, но дѣйствующія лица; во-вторыхъ, потому что трагедія однородна съ комедіей, драмой-*сатурихѳъ* и мимомъ, такъ какъ и въ этихъ послѣднихъ не поэтъ говоритъ, но рѣчь влагается въ уста выведенныхъ лицъ.

Сказано знаменитыхъ людей, потому что трагедія воспроизводитъ дѣйствія выдающихся лицъ, напр., императоровъ, царей, полководцевъ или героевъ, славныхъ доблестью, богатствомъ и родомъ,—въ чемъ сходится съ поэзіей эпической, которая также воспроизводитъ дѣянія славныхъ героевъ.

*Tragica poesis est dramatica virorum illustrium per agentes personas exprimens calamitates, ut misericordiam vel indignationem in auditorum excitet animis.*

*Dicitur poesis dramatica, quia haec aliorum mores et actiones imitatur ac repraesentat, seu in qua non poeta, sed personae loquuntur; 2-dum, quod idem cum comica et satyrica et mimica poesi, quia etiam in his non poeta, sed personae introductae loquuntur.*

*Dicitur virorum illustrium, quia haec imitatur actiones personarum insignium, ut caesarum, regum, ducum vel heroum, virtute, bonis et genere illustrium; 2-dum, quod idem est cum poesi epica, quia etiam haec imitatur actiones illustrium personarum.*

<sup>1)</sup> О ней см. мой „Экскурсъ“, стр. 97 и слѣд.

Сказано: посредствомъ дѣйствующихъ лицъ, такъ какъ трагедія выводитъ на сцену лица, созданныя по подобію дѣйствительно существовавшаго лица, его движеній, наружности, голоса,—чѣмъ и отличается отъ эпической поэзіи, которая только при помощи фигуры олицетворенія выводитъ разговаривающія между собой лица.

Сказано: изображающая бѣдствія, такъ какъ трагедія хотя и воспроизводитъ знаменитыя дѣянія, но не благополучныя, какъ эпосъ, а бѣдственные, напр. гибель, болѣзнь, убійство, несчастія, смерть.

Сказано: съ цѣлью возбудить состраданіе и проч., такъ какъ трагедія воспроизводитъ бѣдственные событія изъ жизни знаменитыхъ людей съ тѣмъ, чтобы, напомнивъ, въ какія страшныя бѣдствія вверглось извѣстное выдающееся лицо, заставить слушателей почувствовать состраданіе и ужасъ передъ рокомъ и гибелью; зритель, уходя послѣ представленія трагедіи, будетъ знать, чего должно остерегаться, и что несчастіямъ и случайностямъ подвержены все<sup>1)</sup>.

Далѣе, слѣдуя плану поэтики Донати и пользуясь ею какъ источникомъ или пособіемъ, нашъ профессоръ ведетъ рѣчь о чертахъ, характеризующихъ главнаго героя трагедіи:

Предметомъ изображенія въ трагедіи служитъ какая-либо выдающаяся личность, дѣйствительно существовавшая или вымышленная, поставленная въ безвыходное положеніе; личность эта—главный герой, или протагонистъ—должна удовлетворять слѣдующимъ пяти условіямъ:

Dicitur per agentes personas, quia haec fictas personas ad similitudinem verae personae, gestus, habitus, vocis in scenam producit. Per quod differt ab epica, quae solum per prosopopaejam personas inducit inter se loquentes.

Dicitur exprimen calamitates, quia haec licet imitatur actiones illustres, non tamen laetas, ut epica, sed tristes, ut casus, morbos, caedes, infortunia, mortes.

Dicitur ut misericordiam etc, quia ideo tragaedia imitatur actiones tristes illustrium virorum, ut per eorum commemorationem, quod tanta et talis persona in tantas et tales delabatur miserias, commovet in audientibus commiserationem et factorum vel casuum detestationem; unde spectator ex tragaedia debet redire, ut sciat quae timenda et quae non, quodque omnes subjaceant infortuniis et casibus<sup>1)</sup>.

Materia seu inventio tragicarum poeseos est persona aliqua illustris vera vel falsa in infortunium protrusa; cujus personae, quae vocatur primaria seu protagonista, conditiones sunt 5:

<sup>1)</sup> Срв. *Ars poetica* auctore A. L. Donato, ч. II, гл. 5 (см. мой „Экскурсъ“, стр. 98).

1. Быть знатнаго рода, високаго общественнаго положенія; несчастія человѣка незнатнаго, частнаго не возбуждаютъ въ достаточной степени сочувствія, такъ какъ простолюдина нельзя счесть счастливымъ, потому что счастье измѣряется знатностью происхожденія, почестями, средствами<sup>1)</sup>.

2. Не быть безукоризненно добродѣтельнымъ или по крайней мѣрѣ занимать средину между добромъ и зломъ, такъ какъ для возбужденія болѣе напряженнаго чувства слѣдуетъ устранить то, что дѣйствуетъ непріятно, негодованіе же возбудило бы досаду, если бы безупречный человѣкъ былъ несправедливо угнетенъ или дурной возвеличенъ<sup>3)</sup>.

3. Лицо главнаго героя должно быть просто; это значить: нельзя выводить лицъ, постигаемыхъ различною судьбою—одно въ несчастіи послѣ счастья, другое въ счастьи послѣ несчастія; можно однако выводить нѣсколько лицъ, но ихъ должна одинаково поражать гибель<sup>4)</sup>.

4. Вина героя должна быть наиболѣе простительная, т. е. проистекающая не изъ испорченности и злой натуры его, а подъ вліяніемъ другаго лица противоположныхъ качествъ, или въ силу увлеченія; напр. герой можетъ заблуждаться въ томъ, что считаетъ благомъ, откуда вина становится мнимою<sup>6)</sup>.

5. Вина должна навлечь на героя несчастье послѣ прежняго счастья, и

1-ma, ut sit illustris genere, honore, et fortunis conspicua; si quidem ignobilis et privati hominis casus, non habent tantopere commiserationem, quia e vulgi fece non sensetur esse felix, nam felicitas mensuratur ex genere, honore vel opibus<sup>1)</sup>.

2-da conditio est, ut sit (non)<sup>2)</sup> omni virtute praestans, vel saltem media inter bonos et malos, quia ut acrius concitetur affectus seponi debent talia quae mordent, moveret autem indignatio iracundiam, si probus inique premeretur, vel improbus extolleretur<sup>3)</sup>.

3-tia conditio est, ut sit persona simplex, hoc est: non inducantur personae diversos eventus exhibentes, quarum una ex fortuna in infortunium, altera ex infortunio ad fortunam assurgat, possunt tamen plures adhiberi personae, sed hae, quae eundem passae sunt interitum<sup>4)</sup>.

4-ta conditio: ut delabatur in errorem minime culpabilem, scilicet ut non per pravitatem et malitiam ex se, sed ex alia contraria persona, vel actus impetu<sup>5)</sup> labatur, vg: ibi erret, ubi putat bonum esse, unde sufficit error extimatus<sup>6)</sup>.

5-ta conditio est, ut ob errorem ex felicitate in infelicitatem cadat, qui

<sup>1)</sup> То же условіе ставитъ А. Донати, ч. II, гл. 7, (см. мой „Экскурсъ“, стр. 98—99).

<sup>2)</sup> Въ рукописяхъ „non“ отсутствуетъ, что не даетъ смысла.

<sup>3)</sup> Срв. А. Донати, II, гл. 8 (см. мой „Экскурсъ“, стр. 99).

<sup>4)</sup> Срв. А. Донати, II, гл. 15 (см. мой „Экскурсъ“, стр. 100—101).

<sup>5)</sup> Въ рукоп. стоитъ не дающее смысла „pactus impetus“.

<sup>6)</sup> Срв. А. Донати, II, гл. 11 (см. мой „Экскурсъ“, стр. 99—100).



это падение или переменна судьбы не должны быть случайными, но зависѣть отъ стеченія извѣстныхъ причинъ<sup>2)</sup>. *lapsus seu permutatio fortunae non debet esse casualis<sup>1)</sup>, sed ex certis connexisque orta causis<sup>2)</sup>.*

Затѣмъ профессоръ обращается къ выясненію *partes tragaediae qualitatis*, слѣдуя также плану А. Донати, но заимствуя у него лишь весьма небольшое и сводя обширныя разсужденія Донати къ весьма краткимъ и не всегда яснымъ замѣчаніямъ:

*Qualitatis sunt 6: fabula, mores, dictio, sententia, apparatus et melodia<sup>3)</sup>.*

Сюжетъ есть композиція человѣческаго дѣянія, славнаго, правдоподобнаго, заканчивающагося переходомъ отъ счастья къ несчастію. Сюжетомъ трагедія отличается отъ другихъ видовъ поэзіи; по сюжету распознается трагедія и комедія.

Отличительныя свойства сюжета суть слѣдующія 8: сложность, правдоподобіе, цѣльность, приличный объемъ, единство, эпизоды, возбуждаемая изумленіе и тягостное настроеніе.

Сложность сюжета есть не прямой ходъ событій до развязки, а осложненный различными переменными и превратностями судьбы.

Осложненія бываютъ троякаго рода: перипетія, страданіе и узнаніе.

Перипетія есть коренная неожиданная переменна обстоятельство, изъ счастья въ несчастіе или наоборотъ, обусловленная предварительными соотвѣтственными причинами.

Страданіе есть тягостное, мучительное дѣйствіе, когда на сценѣ, изображается смерть, пытки, нанесеніе ранъ, что можно представить или въ разсказѣ вѣстниковъ или тѣневою картиною.

Узнаніе есть переходъ отъ невѣ-

*Fabula est compositio actionis humanae, illustris, verisimilis, ex fortuna in infortunium terminatae. Et haec tragaediam ab aliis speciebus poeseos, sicut anima, corpus et formae differre facit, quia ex hac dignoscitur poesis, an sit tragica, an comica.*

*Fabulae proprietates sunt 8: implexio, verisimilitudo, integritas, magnitudo, unitas, episodium, admirabilitas et perpessio.*

*Implexio fabulae est cursus ejus ad finem non rectus, sed per varias permutationes et rerum vicissitudines implicatus.*

*Implexionum partes sunt tres: peripetia, passio et agnitio.*

*Peripetia est ingens praeter expectationem mutatio a felicitate ad infelicitatem vel e contra, ad quam mutationem deveniendum est per praemissas certas conjunctasque causas, non ex abrupto.*

*Passio seu perturbatio est actio laetifera et dolore plena, dum in aperto fiunt mortes, cruciamenta et vulnera, quae passio fieri potest vel per nuntiorum narrationem, vel per umbras.*

*Agnitio est mutatio ex ignoran-*

<sup>1)</sup> Въ рукописяхъ стоитъ не дающее смысла „causalis“.

<sup>2)</sup> Срв. А. Донати, II, гл. 13 (см. мой „Экскурсъ“, стр. 100).

<sup>3)</sup> Срв. А. Донати, II, гл. 16 (мой „Экскурсъ“, стр. 101).

дѣнія къ освѣдомленности; цѣль этой перемѣны—превратить ненависть въ любовь и наоборотъ; узнаніе бываетъ двоякаго рода—относительно обстоятельствъ и относительно лицъ: узнаніе перваго рода—настоящая оцѣнка дурного или хорошаго поступка, напр. Адамъ, вкусивъ запретнаго плода, созналъ свой грѣхъ; узнаніе втораго рода—установленіе личности неизвѣстнаго ранѣе субъекта; это послѣднее узнаніе не есть такое, которое бы необходимо должно было имѣть мѣсто въ пьесѣ.

Правдоподобіе состоитъ въ вѣроятномъ сочетаніи обстоятельствъ и въ сообщеніи того, что съ вѣроятностью допустимо по отношенію къ данному лицу; обстоятельства же, въ связи съ которыми стоитъ естественно или случайно сюжетъ пьесы, должны соотвѣтствовать возрасту, роду, характеру, наружности, времени, общему мнѣнію или исторіи: будетъ ошибкою приписать лѣту снѣгъ, трупу жизнь, ребенку философское разсужденіе, ангелу способность чувствовать физическія страданія.

Цѣльность сюжета заключается въ наличности начала, середины и конца: начало есть то, что всему предшествуетъ въ дѣйствіи; конецъ—то, что совершается послѣ всего; середина—то, что находится между началомъ и концомъ.

Объемъ приличествующій трагедіи—событія, охватываемыя промежуткомъ одного дня.

Единство дѣйствія есть объединеніе всѣхъ дѣйствій вокругъ извѣстнаго событія и установленіе такой связи между ними, что образуется одно дѣйствіе, такъ какъ они ближайше относятся къ паденію изъ счастья въ несчастье.

*tia in notitiam. Finis mutationum est, ut odium vertatur in amorem et e contra, et haec agnitio est duplex—rei et personae: rei est cum id, quod malum vel bonum aliquis fecit, cognoscit, ut Adam sumpto pomo vetito cognovit errorem; personae est cum ignota persona innotescit, et haec agnitio omnino non est necessaria.*

*Verisimilitudo consistit in credibili rerum contextu et narratione eorum, quae credibiliter cuique convenient; res autem quae fabulis annectuntur vel naturaliter, vel fortuito, vel aetate, vel genere, vel more, vel habitu, vel tempore, vel fama, vel historia convenient: sic peccares si aestati adscriberes nivem, mortuo vitam, infanti philosophisari, angelo cruciari.*

*Integritas fabulae consistit in initio, medio et fine: initium est quod omnibus quae in actu sunt praepositur; finis est quod omnibus postponitur; medium est quod principio et fini interponitur.*

*Magnitudo tragaediae est quod spatio unius diei absolvitur.*

*Unitas actionis est quae omnes actiones alicujus negotii ad se trahit easque invicem jungendo unam actionem efficit, quia annexe referuntur ad lapsum ex fortuna in infortunium.*

Эпизодъ или вставка не относится къ сущности дѣла, и безъ этого трагедія можетъ обойтись; таковы отступленія, повѣствовательныя вставки.

Изумленіе—это отчасти страхъ или смятеніе, вызванныя чѣмъ либо въ чувствахъ или въ душѣ.

Нравы или нравственная рѣчь есть представленіе дѣйствій, при помощи фигуры этопеи, или словъ посредствомъ прозопопеи,—выведенныхъ лицъ, стремящихся къ чему либо или старающихся чего либо избѣжать. При этомъ должно наблюдать, чтобы дѣйствія, движенія и слова соотвѣтствовали тому лицу, которое подражательно представляется на сценѣ; это воспроизведеніе или сообразность будутъ дѣйствительныя, истинныя, если дѣйствіе будетъ сообразовано съ своими причинами, напр., если выведенный на сцену Хмель по дѣйствіямъ, движеніямъ, внѣшности и словамъ будетъ подобенъ настоящему пьяному человѣку,—подобно тому какъ живописцы изображаютъ Смерть въ видѣ мертваго человѣка (скелета)<sup>2)</sup>.

Опредѣленіе понятія „dictio“ пропущено.

Рѣчь есть выраженіе понятія, какое мы имѣемъ объ извѣстномъ предметѣ; она или представляетъ утвержденіе простаго факта или объясненіе его съ той или другой стороны<sup>3)</sup>.

Обстановку для трагедіи составляетъ все то, что представляется взорамъ зрителей, какъ то: помѣще-

*Episodiu m seu adventitium non spectat ad naturam rei, sine quo potest esse tragaedia; tales sunt digressiones, impressiones ad rerum narrationem.*

*Admirabilitas est pars metus seu perturbationis ex aliqua re sensu vel animo percepta<sup>1)</sup>.*

*Mores seu oratio morata est repraesentatio actionum per etopaejam figuram vel verborum per prosopopaejam personarum inductarum aliquid vel prosequentium vel fugientium. Ubi observandum est, ut sint convenientes actiones, gestus et verba ei personae, quae per imitationem repraesentatur; et haec repraesentatio seu conformitas vera erit, si effectus conformetur suis causis; vg, si Ebrietas inducta tales actiones, gestus, habitus et voces exprimat, quales verus ebrius homo exprimere solet, sicut Mors ad similitudinem hominis mortui a pictoribus exprimitur<sup>2)</sup>.*

*Sententia est conceptio sensus, quam de aliqua re habemus; et haec vel rem simplicem affirmat vel aliunde demonstrat vel rem esse vel non esse<sup>3)</sup>.*

*Apparatus tragaediae sunt omnia haec, quae oculis spectantium subjiciuntur. Qualis est dispositio*

<sup>1)</sup> Срв. А. Донати, II, гл. 17, 21, 27 (см. мой „Экскурсъ“ стр. 101—104).

<sup>2)</sup> Срв. А. Донати, II, гл. 29 (см. мой „Экскурсъ“, стр. 104—105); у нашего профессора весьма сокращено, примѣръ же (выведеніе аллегорической фигуры Хмеля) и параллель изъ живописи прибавлены.

<sup>3)</sup> Срв. А. Донати, II, гл. 32 (см. мой „Экскурсъ“, стр. 105).

ніе, театр, сцена, актеры, костюмы. Музыка бываетъ инструментальная и вокальная. Обо всемъ этомъ заботится хорегъ<sup>2)</sup>). *loci, theatri, scenae, personae et vestimenta, etc. Melodia est cantus, lyra vel voce expressus. Quae spectant<sup>1)</sup> ad chorum<sup>2)</sup>.*

Далѣ нашъ профессоръ, слѣдую общепринятому плану во всѣхъ пиитикахъ, обращается къ *partes quantitatis*,—и съ этого пункта прекращается пользованіе книгой А. Донати, и источникомъ становится книга Я. Понтана.

*Partes quantitatis*, пишетъ нашъ профессоръ, *sunt* 4: *prologus, prothasis, epitasis et catastasis*; по разсѣянности переписчика, *catastrophe* пропущено въ этомъ перечнѣ, опредѣленіе однако этой части ниже дается.

*Prologus est oratio ante fabulam legitimam habita ad spectatores, in qua vel poeta commendatur, vel crimina diluuntur, vel argumentum fabulae enarratur, vel omne hoc simul praestatur.*

*Prothasis est prima pars fabulae, habens summam rei absque finis ostensione, quae actu 1-mo vel aliquando 2-do continetur.*

*Epitasis est earum rerum quae continentur in prothasi incrementum.*

*Catastasis est vigor ac status fabulae, in qua ita res implicate secum cohaerent, ut nec stare nec ad finem tendere videantur<sup>3)</sup>.* *Epitasis et catastasis 2-do et 3-tio, aliquando etiam 4-to actu continentur.*

*Catastrophe est ultima pars, in qua fabula clauditur, seu est conversio in bonam vel malam fortunam; haec in 5-to actu semper habetur.*

*Finis tragaediae est semper tristis ac maestus, licet initium est laetum.*

Непосредственно вслѣдъ затѣмъ, и безъ всякихъ оговорокъ, нашъ профессоръ переходитъ къ раздѣленію трагедіи на акты и сцены. При опредѣленіи этихъ частей пьесы, при указаніи назначенія каждой изъ нихъ, обнаруживается пользованіе Понтаномъ; но здѣсь же весьма неумѣло приурочены и установленныя Аристотелемъ, и объясняемые между прочимъ и у А. Донати<sup>4)</sup>, термины—эксода и эпизодій:

*Tragaedia componitur ex actibus, scenis et personis. Actus est pars fabulae continens diversas actiones pro diversitate partium etc.* Число актовъ обязательно 5; число сценъ въ актѣ—не болѣе 10; число лицъ, участвующихъ въ сценѣ, не болѣе 14, „*quae personae vel semel vel multoties comparent, vel loquentes, vel mutae, vel aperte, vel intus demonstrantur*“. „1-mus actus materiam seu argumentum fabulae comprehendit, qui vocatur prologus; 2-dus res in actum deducit et vocatur exodus(!); 3-tius impedimenta adfert et vocatur episodium(!); 4-tus viam demonstrat, qua res implicatae solvuntur; 5-tus res implicatas solvit“<sup>5)</sup>.

<sup>1)</sup> Въ рукописи „spectat“ ошибочно, какъ явствуетъ изъ сличенія съ 47 главой А. Донати.

<sup>2)</sup> Срв. А. Донати, II, гл. 47 (см. мой „Экскурсъ“, стр. 105—106).

<sup>3)</sup> У Понтана совсѣмъ иное опредѣленіе: см. мой „Экскурсъ“, стр. 255.

<sup>4)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 106.

<sup>5)</sup> Срв. Pontani Inst. poet., II, гл. XVI (см. мой „Экскурсъ“, стр. 256—257).

Какъ примиряль въ своей мысли нашъ профессоръ приводимое имъ въ курсѣ двойное раздѣленіе трагедіи по принципу *quantitatis*, остается неизвѣстнымъ. Можно думать, что онъ никакъ не примиряль, такъ какъ вообще, повидимому, повторяя вслѣдъ за своими источниками теоретическія положенія, едвали глубоко вдумывался въ нихъ или стремился провѣрить ихъ путемъ собственнаго анализа сущности того рода поэзіи, о которомъ читалъ лекціи.

Глава заканчивается краткими предписаніями относительно языка и стиха: *Elocutio tragicae poeseos debet esse quam plurimum tropis, figuris, verbis, sententiis referta, patens pleneque affectuum, sensus per aliquot versus protractus; scribitur vero versu senario jambico, chori anapesticis hexametris vel trimetris trochaicis, ut videre est in Senecae tragaediis.*

Излагаемая въ слѣдующей главѣ теорія комедіи основана на книгѣ Понтана; она начинается выясненіемъ этимологіи термина (*Comaedia ducta a graeca voce comon, scilicet a vitis vel comessionum et lasciviae deo*). Затѣмъ дается опредѣленіе (*est poesis drammatica humilium ac privatarum actionum non sine lepore et facetiis imitatio*<sup>1)</sup>), при чемъ дѣлается любопытное примѣчаніе о вкусѣ публики къ комедіи и о впечатлѣніи, ею производимомъ: *Haec poesis antea a solis rusticis, nunc etiam a politioribus propter delectationem et risum, quae ex impolitis et barbaris rusticorum oritur moribus; далѣе указываются отличія комедіи отъ трагедіи materia, personis, dictione, affectu, fine, причемъ отмѣчаются тѣ черты, какія указаны у Понтана*<sup>2)</sup>.

Далѣе, со ссылкой на теорію трагедіи, исчисляются *partes qualitatis* и *partes quantitatis* (дается безъ опредѣленій только одинъ перечень), и глава заканчивается замѣчаніемъ о языкѣ: *Elocutio comica nec ad tragicam sublimitatem erigitur, nec mimica humilitate premitur, sed medium inter utrumque tenet, scilicet est facilis, apta, suavis, pura, elegans, ornatus, simplex et mediocris, mores suis personis accommodare docente Hor:*

*Aetatis cujusque notandi sunt tibi mores  
Mobilibusque decor naturis dandus et annis.*

Такимъ образомъ, особенностью этого курса служитъ привлеченіе книги А. Донати въ качествѣ пособія при изложеніи. Трудно рѣшить, пользовался ли этою книгою нашъ профессоръ непосредственно; мнѣ кажется, что Донати, на котораго онъ ни разу не дѣлаетъ ссылки (какъ и на Понтана), сталъ ему извѣстенъ, тоже какъ и Понтанъ, черезъ вторыя, а можетъ быть и болѣе руки, т. е. изъ какого-либо рукописнаго курса пѣятики, какой былъ въ его распоряженіи; отсюда неясность и сбивчивость нѣкоторыхъ замѣчаній, произошедшія, можетъ быть, не по винѣ его самого, а по винѣ его непосредственнаго источника.

<sup>1)</sup> Срв. Pontani Inst. p., II, гл. XII (см. мой „Экскурсъ“ стр. 249).

<sup>2)</sup> L. II, гл. XX (см. мой „Экскурсъ“, стр. 260 и 362).

Къ 1705 г. относится курсъ поэтики Теофана Прокоповича; онъ дошелъ во многихъ рукописныхъ экземплярахъ (Церк.-Истор. Музея при Кіев. Дух. Акад. № 417, кіевской духовной семинаріи №№ 245, 246, 247 и 248 по опис. Петрова, библи. Кіево-печерской Лавры XI, 110, по опис. Петрова № 306), а въ 1786 г. былъ напечатанъ въ Могилевѣ; носить простое, чуждое обычной кудреватости заглавіе: *De arte poetica libri tres ad usum et institutionem studiosae juventutis roxolanae dicta Kioviae in orthodoxa Academia Mohyleana anno Domini 1705.*

Если для заглавія своего курса *Θ. Прокоповичъ* воспользовался названіемъ, даннымъ *Квинтилианомъ* посланію *Горація „Ad Pisones“* (*De arte poetica*), то по своему составу и содержанію, по внутренней своей основѣ, а въ значительной степени и по внѣшнему строенію (раздѣленіе на три книги, порядокъ главъ), трактатъ *Прокоповича* восходитъ, повидимому, непосредственно къ книгѣ *Я. Понтана „Poeticarum Institutionum libri tres“*, болѣе или менѣе подробное сокращеніе которой и представляетъ (со вставками собственныхъ примѣровъ, каковы „*Comparatio vitae monasticae cum civili*“, „*Laudatio Borysthenis*“, „*De rustico et urbano more*“ въ главѣ 8 первой книги).

Считая здѣсь постороннею для себя задачей детальное сравнительное изученіе текста всей поэтики *Θ. Прокоповича* и ограничиваясь, въ подтвержденіе высказаннаго, приведеніемъ въ подстрочномъ примѣчаніи параллельно перечней главъ курса *Θ. Прокоповича* и книги *Понтана*<sup>1)</sup>, я

---

<sup>1)</sup> *De arte poetica Θ. Прокоповича:*  
Liber I, in quo communia, quae ad instituendam poetam faciunt, pertractantur.

Cap. 1. Origo, praestantia et utilitas artis poeticae.

Cap. 2. Artis poeticae necessitas, nominis notatio, definitio naturae, materia et finis poeseos.

Cap. 3. Duo omnino requiri, quae poetam faciunt et quorum alterutro desiderato nemo in poetarum numerum a gravissimis autoribus asciri permittitur, eaque sunt: fictio seu imitatio et numerus orationis certa lege munitus seu carminum artificium.

C. 4. De necessitate et utilitate styli, de usu et modo ejus et de variis exercitationum generibus (родами упражненій заняты и четыре слѣдующія главы—5, 6, 7, 8).

C. 9. De imitatione.

*Institutiones poeticae Я. Понтана:*

Index capitum libri I.

1. De necessitate artis.

2. Notatio et natura poetices.

3. Poetam necessario imitari.

4. Poetam ex necessitate adhibere carmen, et de ordinibus poetarum.

5. Quae materia poetae.

6. Quis poetae finis.

7. Quid distent poema et poesis.

8. Tres poematum modi eorumque appellationes et species.

9. De exercitatione et modo scribendi; item genera quaedam exercitationis poeticae.

10. De imitatione et quaenam quoque pacto imitanda.

11. De argumento viribus convenienter sumendo, deque carminis et poeseos genere deligendo.

12. Conquirendam prius rerum ac verborum suppellectilem, et de tranquillitate animi ac secessu.

сосредоточиваю вниманіе на анализѣ того, что высказано тѣмъ и другимъ о драматической поэзіи.

Liber II. De poesi epica et drammatica.

C. 1. Antiquitas, notatio nominis, definitio, materia epicae poeseos et genus carminis, quo scribi debeat epopaeja.

C. 2. De tribus partibus epopaejae, ac primum de propositione et invocatione.

C. 3. De narratione ac primum de carminis hexametri vitiis et virtutibus.

C. 4. Poeticae et historicae narrationis discrimen.

C. 5. De fictione poetica.

C. 6. De epicae narrationis dispositione.

C. 7. Quae praecipua sunt ad ornandam epicam narrationem.

C. 8. De amplificatione, patho et decoro.

C. 9. Totius doctrinae in superioribus capitibus datae exempla subjiciuntur. Ac primum narratio poetica confertur cum historica.

C. 10. De tragaedia, comaedia et tragico-comaedia.

C. 11. De versibus tragaediis competentibus.

Liber III. De bucolica, satyrica, elegiaca, lyrica et epigrammatica poesi.

C. 1. De poesi bucolica et satyrica.

C. 2. De elegia, ubi et de versu pentametro.

C. 3. De lyrica poesi.

C. 4. De poesi epigrammatica ac primum de definitione et divisione epigrammatum.

C. 5. De partibus et praecipuis virtutibus epigrammatis.

13. De iudicio.

14. De erratis poetarum.

15. De vitiis carminum et horum castigatione.

16. De diligentia emendationis et recognitionis.

Libri II. De epopoeja.

1. Quid potissimum velit hoc nomen; item de versu hexametro et heroico et quid sit epopoeja.

2. Observanda de epopoeja.

3. De principio epopoejae; postea de propositione.

4. De invocatione.

5. Ordo narrationis epicae.

6. Epicae et historicae narrationis cognatio et diversitas.

7. Praecepta narrationis epicae.

8. Leges aliquot ad hexametri elegantiam.

9. Versus cum rerum natura numero, verbis et sono congruere oportere.

10. De cavendis quibusdam vitiis.

11. Hexametrum non pessime tum in participium, tum in monosyllabum desinere.

12. Definitur comoedia et tragico-comoedia.

Драматической поэзіи посвящены слѣдующія 11 главъ: 12—22 включительно.

23. De bucolica poesi.

24—26. De elegica poesi (usus, notatio, inventor elegiae; virtutes et artificium elegorum; de incisione pentametri et ejus exitu).

27—30. De lyrica poesi.

31—36. De hymno.

37—39. De satyrica poesi.

Libri III-tii. De epigrammate.

1. Notatio et usus epigrammatis.

2. Laus epigrammatis, materia, difficultas.

3. Definitio epigrammatis ejusque prima divisio.

Подобно своимъ предшественникамъ по кафедрѣ въ кievской академіи, О. Прокоповичъ удѣляетъ драмѣ немного мѣста въ своемъ курсѣ—всего одну главу (10-ю во II книгѣ).

Вслѣдъ за Понтаномъ, онъ принимаетъ только три вида драмы: трагедію, комедію и трагикомедію. Пересказывая и купируя Понтана, онъ даетъ такія опредѣленія этихъ видовъ:

*Tragaedia est poesis virorum illustrium graves actiones et potissimum fortunae vices et calamitates actu et sermone personarum imitans; о состраданіи и страхѣ, объ очищеніи страстей не упоминается вовсе.*

*Comaedia vero poesis est, quae ad vitae institutionem, carpandos pravos hominum mores, civiles et privatas vulgi actiones, actu pariter et sermone personarum cum joco et facetiis exprimit.*

*Ex his tertium genus mixtum constituitur, traicocomaedia, scilicet res ridiculae et facetiae cum seriis aut tristibus, personaeque viles cum illustribus permiscentur; и ссылка на Плавта: Tale drama est apud Plautum, quod dicitur „Amphitrio“<sup>1)</sup>.*

Давъ эти опредѣленія, Прокоповичъ говоритъ вслѣдъ затѣмъ объ отличіяхъ трагедіи отъ комедіи и объ отличіи той и другой отъ эпопеи: *Tragaedia a comaedia differt quod illa res tristes, actiones serias, eventus graves virorum illustrium, haec contra: humilium personarum res gestas et risu dignas effingit. Utraque vero differt ab epopaeja, quod in has poeta sermone tantum, non actu, idque potissimum in sua persona, in tragaedia vero et comaedia actu simul et sermone inductarum personarum rem tractat. Понтанъ этому вопросу посвящаетъ цѣлую главу: cap. XX, Tragoediae et comoediae discrimina<sup>2)</sup>.*

Видимо, не желая входить въ болѣе глубокое и детальное разсмотрѣніе, Прокоповичъ находитъ возможнымъ ограничиться лишь „нѣкоторыми“ замѣчаніями о признаваемыхъ имъ трехъ видахъ драмы, которыя и высказываетъ непосредственно вслѣдъ затѣмъ:

- 
- |   |  |
|---|--|
| C. 6. De arguta clausula epigrammatis.  | 4. Amplius de simplici compositoque epigrammate, in extremo secunda divisio. |
| C. 7. Epigrammatum exempla proponuntur. | 5—8. Различные виды эпиграммъ.   |
| C. 8. De epitaphio.                     | 9. De echone.  |
|   | 10. De emblemate.  |
|   | 11. Duae primariae virtutes epigrammatis, argutia et brevitatis.             |
|   | 12. De suavitate et aliis epigr. ornamentis.                                 |
|   | 13. De scita conclusione epigrammatis.                                       |
|   | 14—24. De epitaphio seu funebri poesi.                                       |

<sup>1)</sup> Срв. опредѣленія Понтана—см. мой „Экскурсъ“, стр. 250—251, 249, 249—250.

<sup>2)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 260 и стр. 362.



Circa omnes tres aliqua hic notanda sunt:

1. Nomen drammati (per drama autem comaedia et tragaedia intelligitur) solet imponi vel a loco, vel a re, vel a persona primas partes in actione habente. A loco dicitur apud Plautum „Brundusia“, apud Terentium „Andria“, apud Senecam „Thebais“; a re (per rem insignes eventus vel instrumenta intellige) Plauti dicta est „Aulularia“, „Mostellaria“, „Captivi“ etc.; sed frequentissime a persona principali ducitur nomen, ut apud Senecam „Hercules furens“, „Hercules Aethus“, „Agamemnon“, „Medea“, „Hippolitus“, „Octavia“ etc.

Пунктъ этотъ представляетъ собой почти дословное воспроизведение первой половины 22-й главы Понтана: De appellationibus fabularum sive dramatum <sup>1)</sup>.

2. Прокоповичъ обращается къ вопросу о раздѣленіи пьесы на части. И Понтанъ и другіе теоретики удѣляли этому вопросу много вниманія и отводили много мѣста въ своихъ разсужденіяхъ <sup>2)</sup>; Θ. Прокоповичъ, имѣя въ виду простое и практическое разрѣшеніе этого вопроса—общепринятое дѣленіе пьесы на дѣйствія и явленія (акты и сцены), причемъ онъ принимаетъ вслѣдъ за Понтаномъ, подчиняясь авторитету Горация, обязательность пяти актовъ,—даетъ такую категорическую, краткую и сжатую формулировку, энергически и прямолинейно примиряя разные прежніе способы дѣленія пьесы соотвѣтственно стадіямъ развитія дѣйствія:

Части драмы двоякаго рода: дѣйствія, или главныя части пьесы, и явленія, или части частей. О порядкѣ и числѣ дѣйствій должно замѣтить слѣдующее: во-первыхъ, дѣйствій должно быть не болѣе и не менѣе пяти, какъ устанавливаетъ это правило Горация и примѣръ почти всѣхъ трагиковъ и комиковъ; во-вторыхъ, хотя подъ дѣйствіями разумѣются главнымъ образомъ части пьесы, однако писателями принятъ такой ихъ порядокъ: въ 1 дѣйствіи должна быть обработана та часть, которая имѣетъ въ виду общее содержаніе пьесы; это дѣйствіе въ трагедіи называется прологъ или протазисъ, въ комедіи же прологъ не включается въ дѣйствіе и составляетъ предпосланное всей пьесѣ предисло-

Partes drammatiss sunt duplices: actus seu partes fabulae principales et scenae seu partes partium. De illorum ordine et numero haec nota: 1-mo, nec plures nec pauciores actus debere esse, quam quinque, quod et praeepto Horatii et exemplo omnium fere tam tragicorum, quam comicorum discimus; 2-do, quamquam per actus intelligantur praecipue partes fabulae, hunc tamen eorum ordinem observarunt scriptores: in 1-mo actu ea pars tractetur, quae summam rei totius continet; et hic actus in tragaedia dicitur prologus, seu protasis, nam in comaedia prologus extra actum est, praefatio toti videlicet fabulae praemissa; in 2-do res ipsa fieri incipiat, et dicitur epithasis; in 3-tio impedimenta et

<sup>1)</sup> Institutiones poeticae, стр. 119.

<sup>2)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 254—260 (Понтанъ), 272—276 (Масенъ), 106—108 (Донатъ), 327 и слѣд., 356 и слѣд. („Практическая Поэтика“ 1648 года).

vie<sup>1)</sup>; во 2 актѣ начинается развитие дѣйствія, и называется онъ эпизисъ; въ 3-мъ возникаютъ препятствія и замѣшательства, а называется эта часть катастазисъ; въ 4-мъ дѣло склоняется къ развязкѣ, относится же этотъ актъ также къ катастазису; въ 5-мъ актѣ дѣйствіе разрѣшается, и называется эта часть обыкновенно катастрофой.

Вопросъ объ обработкѣ явленій, о количествѣ выступающихъ въ явленіи лицъ, о началѣ и окончаніи явленія, о числѣ явленій каждаго дѣйствія, видимо, былъ вопросомъ практически важнымъ; Прокоповичъ посвящаетъ ему слѣдующіе пять пунктовъ своихъ замѣчаній, пересказывая почти все, что установлено въ этомъ направленіи Понтаномъ<sup>2)</sup>:

3. *Scena, graece skini, id est umbra, dicitur eo quod primi illi comaediarum autores caveas theatri contextu viridum arborum obumbrarent. Est vero scena pars actus, in qua duae pluresve personae colloquuntur et aliquando una solum inducitur.*

4. *Scenae in actu possunt esse plures, sed numerum decimum excedere non debent, una autem scena non raro in tragaediis totum actum absolvit, ut videre est apud Senecam.*

5. *Scena tum incipit alia, quando vel nova supervenit persona, vel una excedens alios colloquentes relinquit.*

6. *Notarunt quidam et bene ex perpetuis autorum exemplis, quod plures quam tres personae in eadem scena colloqui non debent, quamquam plures esse possint.*

7. *Hoc quoque scitu dignum est, quod omnes personae nisi actu finito ex theatro non debeant exire, sed ex priore scena ad aliam vel una persona semper relinquatur.*

Далѣе, Прокоповичъ говоритъ о хорѣ, какъ кажется, собственными словами, высказывая такое понятіе о немъ, которое соответствуетъ хору античной драмы, а не хорамъ-балетамъ новѣйшихъ іезуитскихъ представленій<sup>3)</sup>:

Трагедія имѣетъ хоръ, который однако не должно считать за часть пьесы, такъ какъ онъ стоитъ внѣ

*perturbationes efferantur, diciturque haec pars catastasis; in 4-to fiat accessus ad rei exitum, qui pariter ad catastasin spectat; in 5-to res tota absolvatur, et haec pars dici solet catastrophe.*

*Est praeterea in tragaedia chorus, qui tamen inter partes fabulae numerandus non videtur, quod extra*

<sup>1)</sup> Понтанъ (см. мой „Экскурсъ“, стр. 255, 258, 259—260), считая, вслѣдъ за Скалигеромъ, отдѣльный прологъ принадлежностью только комедіи, допускаетъ возможность пролога въ извѣстномъ, болѣе широкомъ смыслѣ и для трагедіи.

<sup>2)</sup> Срв. мой „Экскурсъ“, стр. 256—258.

<sup>3)</sup> Образцы которыхъ см. въ моемъ „Экскурсѣ“ passim, а теорію—стр. 344 и слѣд. („Poetica practica 1648 г.).

дѣйствій пьесы. Хоръ есть танецъ сопровождаемый пѣніемъ; но подъ танцемъ здѣсь должно разумѣть не веселыя тѣлодвиженія, обусловленныя радостнымъ настроеніемъ духа, что чуждо трагедіи, а извѣстныя искусныя стройныя движенія участвующихъ лицъ и жесты, соотвѣтственные тому, что поется. Въ хорѣ участвуетъ много лицъ, но всѣ они считаются какъ бы за одно лицо, такъ какъ или подъ пѣніе одного лица всѣ прочіе исполняютъ движеніе, или всѣ вмѣстѣ одно и то же и поютъ и исполняютъ дѣйствіями. Хоръ всегда исполняется послѣ акта и говоритъ о превратностяхъ судьбы, перемѣнчивости счастья.

Обращаясь затѣмъ къ вопросу, откуда брать содержаніе пьесы, Прокоповичъ, повторяя Понтана<sup>1)</sup>, говоритъ: *In comaedia argumentum semper fingitur, argumentum vero tragaediae plerumque ab historia vel a nota fabula petitur, quamquam aliquando et fingi possit.* И затѣмъ дѣлается замѣчаніе о допускаемой въ извѣстныхъ предѣлахъ свободѣ творческаго вымысла: *Ceterum, sive ficta sive vera res tractetur, tractari debet eo modo, quo diximus superius de heroico poemate, id est non omnes actiones omnino veras et ut traditae sunt ab historico inducere cogimur, sed et de nostro etiam cum personas, tum actiones verosimiliter fingere licet.*

Далѣе слѣдуетъ указаніе практическаго характера относительно дѣйствующихъ лицъ, выводимыхъ въ пьесѣ: *Actores seu personae non omnes congeri debent, quotquot in re gesta convenire poterant: ut si tractetur historia de nece Mauritiū imperatoris, non inducendi sunt etiam milites gregarii, etiam civium vulgus, etiam corporis custodes ceterique ministri regii; sed tantum illae personae induci debent, quae aliquid praecipuum, insigne et singulare in illo fortunae ludibrio peregerunt. Unde multitudo personarum colloquentium vitiosa est; sed ut plerique censent et exemplis docemur, in toto drammate plures quam 14 aut 15 personae non sint nisi assistentes et mutae,—alias rerum confusio et longitudo non evitabitur* (срв. мой „Экскурсъ“, стр. 257, 339; Понтанъ, *Poetica practica* 1648 г.).

Въ основѣ слѣдующихъ далѣе замѣчаній Прокоповича о стилѣ комедіи и трагедіи лежитъ книга Понтана<sup>2)</sup>: *Comaedia stylo simplici, rustico, plebejo, quales habet actores, scribi debet. At tragaedia, quia magnas et*

<sup>1)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 258.

<sup>2)</sup> *Instit. poet.*, l. II, cap. 20,—см. мой „Экскурсъ“, стр. 260 и сл.

res et personas in se continet, gravi et sublimi genere scribendi indiget  
Unde Ovidius:

Omne genus metri gravitate tragaedia vincit.

Debet ergo tragaedia plena esse affectibus, gravibus sententiis, verbis sonantioribus et periphrasi plane regia. Denique si quae alia, haec potissimum poesis decorum servare debet, de quo fusius tractavimus superius<sup>1)</sup>.

Понтанъ же внушилъ Прокоповичу слѣдующее затѣмъ замѣчаніе о томъ, изображеніе чего должно быть удаляемо съ открытой сцены и сообщается путемъ разсказа: Non omnes actiones in scena producantur, sed aliae per narrationem colloquentium personarum exprimi debent, et potissimum illae, quae vel parum verosimiles fidem non merentur, vel ob rei immanitatem aut turpitudinem non dignae sunt oculis spectatorum. Unde Aeschylus, teste Aristotele in libro de Arte poetica, caedes a scena removit et illas per nuncio narrari jussit; quomodo apud Senecam in „Agamemnone“ Agamemnonis caedem vates Cassandra absens quasi praesens et videns enarrat. Salubre hac de re Horatii praeceptum (Lib. de Arte poetica, v. 182):

Non tamen intus  
Digna geri promes in scenam, multaque tolles  
Ex oculis, quae mox narrat facundia praesens.  
Nec pueros coram populo Medea trucidet, etc<sup>2)</sup>.

Какъ результатъ собственныхъ соображеній, Прокоповичъ къ этому присовокупляетъ:

Сюдаже, кажется, должно отнести и таинства святой нашей вѣры, безкровную жертву, крещеніе и прочее того же рода, что не должно быть выставляемо на сценѣ вслѣдствіе высокаго достоинства предметовъ.

Huc referenda videntur et sacrosanctae fidei nostrae misteria, incruentum sacrificium, baptismus ceteraque id genus, quae ob excellentem majestatem suam in scenam proponi non debent.

Глава заканчивается изложеніемъ установленнаго Понтаномъ<sup>3)</sup> правила о единствѣ дѣйствія, изображаемаго въ пьесѣ, и о малой продолжительности времени, охватываемаго этимъ дѣйствіемъ:

---

<sup>1)</sup> Эта ссылка Прокоповича имѣетъ въ виду 8 главу II книги его курса: De amplificatione, patho et decoro, § 3, гдѣ говорится: Decorum dicitur quod decet, quo nomine dicta est celebris virtus poetica, qua prudenter considerat poeta, quid cui et personae et tempori et loco congruat, qualis hanc vel illam personam intuitus, incessus, habitus, cultus, totiusque corporis motus et gestus deceat, quid deinde et quomodo loqui competat. Haec prudentissima consideratio maxime necessaria heroico et tragico scriptori, et nisi eam habuerit, nec nomen auctoris assequetur; et tota facies poematis licet mille Veneres eam obsideant, deformis omnino apparebit, etc. (печат. изд. стр. 135).

<sup>2)</sup> Срв. мой „Экскурсъ“, стр. 253, 259.

<sup>3)</sup> Срв. мой „Экскурсъ“, стр. 252, 253, 259.

Кромѣ того необходимо имѣть въ виду слѣдующее: въ трагедіи не можетъ быть изображена въ дѣйствіи вся жизнь какого-либо лица; не можетъ быть изображено и одно дѣяніе, но такое, исполненіе котораго заняло промежутокъ многихъ мѣсяцевъ или лѣтъ; для драматическаго представленія должно быть взято единое дѣйствіе и притомъ такое, которое было или могло быть выполнено въ теченіе двухъ или трехъ дней. Если это дѣйствіе обусловлено многими дѣйствіями, ранѣе совершившимися, то объ этихъ послѣднихъ должно быть сообщено въ рассказѣ, вложенномъ въ уста какому либо изъ дѣйствующихъ лицъ.

Такъ Ѳ. Прокоповичъ формулировалъ въ сокращеніи ученіе Понтана о драматической поэзіи. Особаго интереса къ теоретическому изслѣдованію этого рода литературныхъ произведеній Ѳ. Прокоповичъ не обнаружилъ. Своди положенія и правила къ возможно простымъ и краткимъ формуламъ, отчетливымъ и удобнымъ для усвоенія и заучиванія на память учениками, которымъ, при тогдашнемъ уровнѣ литературнаго образованія, болѣе тонкія теоретическія построенія были бы непосильны, онъ минуетъ *partes catae totius*, о которыхъ трактуетъ Понтанъ<sup>1)</sup>, и оставляетъ безъ разсмотрѣнія цѣлый рядъ другихъ деталей, какія привлекали вниманіе Понтана и другихъ теоретиковъ. Практическая мысль Прокоповича избирала только тѣ указанія, какія должны были служить руководящими при приложеніи теоріи къ практикѣ<sup>2)</sup>,

Н. С. Тихонравовъ, въ извѣстной статьѣ своей „Трагедокомедія Ѳ. Прокоповича Владиміръ“ (Соч. Тихонр., т. II), не привлекая къ сравненію Понтана, сильно преувеличилъ самостоятельность теоретическихъ воззрѣній Теофана Прокоповича<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 251—254.

<sup>2)</sup> Этотъ же практическій характеръ носитъ и особая глава, посвященная Прокоповичемъ стихотворному размѣру, какимъ принято было тогда писать трагедіи (cap. XI. De versibus tragaediis competentibus). Сущность этой главы сводится къ слѣдующему: *Sicut hexameter epicae, ita tragaediae jambus maxime inservit... Si vero sclavonico aut polonico idiomate componatur tragaedia, aptissimum videtur carmen, quod terdecim syllabarum numero constat, sed hac lege observata, ut raro cum versu terminetur sententia, sed fere semper ex uno in alium trahatur, alias tragicae gravitati multum derogabitur.*

<sup>3)</sup> Въ провѣркѣ, которая, не сомнѣваюсь, приведетъ къ значительнымъ оговоркамъ и ограниченіямъ, нуждаются и положенія о произведенной будто

Въ 1707 году поэтику въ кievской академіи преподавалъ Лаврентій Горка. О его дѣятельности П. О. Морозовъ высказалъ: „Преемникамъ Теофана было не подѣ силу идти тѣмъ путемъ, который онъ пытался проложить. Одинъ изъ ближайшихъ его замѣстителей по кафедрѣ піитики, Лавр. Горка, въ преподаваніи своего предмета снова вернулся къ „многотруднымъ пустякамъ“ (*laboriosae pugaе*), въ родѣ различныхъ стихотворныхъ игрушекъ, противъ которыхъ такъ возставалъ Теофанъ, и, примѣняя свою теорію къ драматической практикѣ, написалъ въ 1708 г. длинную и скучную трагедокомедію „Іосифъ патріарха“. Эта пьеса возвращаетъ насъ къ стилю старѣйшихъ школьныхъ дѣйствъ и представляетъ, по содержанию своему, соединеніе міракла съ символическою *moralité*“<sup>1)</sup>. Въ какой мѣрѣ можно признать справедливыми эти положенія, увидимъ впоследствии; мнѣ они представляются почти сплошнымъ недоразумѣніемъ, порожденнымъ отсутствіемъ у изслѣдователя непосредственнаго знакомства съ подлежащимъ матеріаломъ. Чтобы провѣрить высказанное П. О. Морозовымъ, обращаюсь пока къ курсу піитики Л. Горки.

Заглавіе этого курса: *Idea artis poeseos ad usum et institutionem studiosae juventutis roxolanae tradita in orthodoxa Academia Kijoviensi a R. Patre Laurentio Gorka, professore poeseos, anno 1707* (рукописи Церковно-Археологич. Музея при кievской дух. акад. О. 4. 7, по опис. Н. И. Петрова № 420, и Кіевскаго Златоверхо-Михайловскаго монастыря № 1721, по опис. Петрова № 505, листы 175—415),—названіе, близко напоминающее заглавіе поэтики Ѳ. Прокоповича.

„Первая часть Піитики Л. Горки почти буквально повторяетъ Піитику Прокоповича“, говоритъ Н. И. Петровъ<sup>2)</sup>,—восходитъ, слѣдовательно, къ поэтикѣ Понтана.

Вторая часть курса Л. Горки—*Liber II-dus*—трактуетъ *De poesi epica et comica atque tragica*. Въ этой части *caput 9-num—De poesi comica, caput 10-num—De tragaedia*. Остановимся на этихъ двухъ главахъ.

Глава о комедіи открывается опредѣленіемъ: *Comica poesis est dramatica, quae ob docendam vitae institutionem et maxime carpandos pravos hominum mores, civiles et privatas vulgi actiones actu et sermone personarum cum joco et facetiis exprimit*,—формула, ближайшимъ образомъ примыкающая къ приведенному выше опредѣленію комедіи въ курсѣ Ѳ. Прокоповича; но странное сочетаніе: „*ob docendam vitae institutionem*“ при „*ad vitae institutionem*“ у Прокоповича и „*ob docendam vitae con-*

---

бы Ѳ. Прокоповичемъ въ области кievской академической піитики цѣлой реформѣ, какія высказалъ г. Д. Вишневскій (Кіевская Академія въ первой половинѣ XVIII ст., стр. 143—146).

<sup>1)</sup> Морозовъ, Исторія русс. театра, стр. 371.

<sup>2)</sup> Описаніе рукописей Церк.-Археол. Музея при Кіев. Д. Акад., Кіевъ 1877, вып. II, стр. 387.

suetudinem“ у Понтана<sup>1)</sup> свидѣтельствуеъ о какой-то, притомъ довольно небрежной, контаминаціи.

Вслѣдъ за опредѣленіемъ комедіи Л. Горка даетъ исчисленіе, чѣмъ она отличается отъ трагедіи, подобно тому, какъ это сдѣлалъ и Прокоповичъ<sup>2)</sup>; но изложеніе Горки гораздо пространнѣе и ближе къ тексту 20 главы II книги Понтана:

Differt a tragaedia 5 modis, говоритъ Горка: 1-мо materia, quia comaedia tractat res humiles et privatas, jocos et lepores, tragaedia vero res graves et serias: 2-do personis, quia in comaedia personae leves, ut paterfamilias, avus, servus<sup>3)</sup> etc., in tragaedia vero duces, reges, heroes etc.; 3-tio elocutione, quod comaedia conficitur verbis tritis, usitatis et figura infima, tragaedia vero verbis sublimibus, metaphoris et figuris praestantissimis: 4-to affectu, quia comaedia habet affectus sedatos, tragaedia vero vehementiores; 5-to exitu, nam comaediae exitus est laetior, etsi initium fuerit triste, tragaediae vero licet initium sit plerumque laetum, finis vero maestus<sup>4)</sup>.

Затѣмъ, по вопросу о содержаніи пьесъ, Л. Горка слово въ слово повторяетъ то, что сказано по этому поводу у Прокоповича<sup>5)</sup>: in comaedia argumentum semper fingitur etc..... verosimiliter fingere licet.

Далѣе, Л. Горка приступаетъ къ разсмотрѣнію элементовъ, или частей комедіи *κατὰ τὸ ποῖον* и *κατὰ τὸ πῶσον*; онъ основывается всецѣло на текстѣ Понтана.

Partes habet duplices: q u a l i t a t i s et q u a n t i t a t i s. Qualitatis dicuntur quod scilicet designant comaediam qualis sit, quantitatis—quibus comaedia velut extenditur. Prioris generis sunt 6: fabula, mores, sententia, dictio, apparatus et melopoeja. Prius enim necesse est aliquid (sic) ridiculam actionem excogitare, quae dicitur fabula, et haec actio cum sit imitatio alicujus verae perfectae personae, necesse est personas, mores, vocem, gestum et habitum exprimere ad similitudinem ejus rei, cujus est imitatio. Deinde mores exprimere et depingere per characterismum: quod ut facilius possis, audiendus est tibi Horatius et legendus praeterea Aristoteles in Rhetoricis, ubi et ad tragaedias et comaedias mores aetatum exponit. Слѣдуетъ выдержка изъ Горация, De Arte poetica, стихи 156—178:

Aetatis cujusque notandi sunt tibi mores, etc.

Затѣмъ по Понтану же характеризуются sententiae, dictio, apparatus: Sententias etiam postulat non elatas aut grandes, sed submissas et saepe risui inservientes; dictionem seu elocutionem temperantem, scilicet facilem, aptam, suavem, puram, elegantem, simplicem; apparatus seu

<sup>1)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 249.

<sup>2)</sup> См. выше, стр. 28.

<sup>3)</sup> У Понтана: Davus servus.

<sup>4)</sup> Срв. мой „Экскурсъ“, стр. 260 и стр. 362.

<sup>5)</sup> См. выше, стр. 31.

vestitum personarum vulgariter convenientem unicuique personae. О музыкѣ (melopoeja), которую Понтанъ оставляетъ въ сторонѣ, Л. Горка не говоритъ совсѣмъ ничего. Sine superioribus 4-tuor partibus ne scribi quidem potest comaedia,—заключаетъ Горка эту часть своего трактата<sup>1</sup>).

Слѣдующій затѣмъ у Горки § о partes quantitatis (Quantitatis partes comaediae numerantur 5: prologus seu prologium, prothasis, epitasis, catastasis, catastrophe) заключаетъ въ себѣ опредѣленія этихъ частей слово въ слово по Понтану<sup>2</sup>).

Вслѣдъ за этимъ въ курсѣ Л. Горки, какъ и у Понтана, идетъ рѣчь объ актахъ, сценахъ и актергахъ. Горка ограничивается дословнымъ воспроизведеніемъ текста Понтана относительно актовъ и сценъ<sup>3</sup>); относительно актеровъ—то же самое, за исключеніемъ одного только пункта: у Понтана читаемъ: Non licere autem in eodem actu uni personae plus quinque exire, in comoedia minime verum est; potest id fieri in tragoedia, in qua personae et pauciores et graviores<sup>4</sup>); Л. Горка, напротивъ, строго устанавливаетъ правиломъ: Non licet etiam in eodem actu uni personae plus quinque exire, согласно съ Эліемъ Донатомъ. Предписаніе Горация „Nec quarta loqui persona laboret“ Горка толкуетъ дословно по Понтану<sup>5</sup>).

Заключаетъ эту главу своего курса Горка замѣчаніемъ: Comaedia, ut dixi prius, stylo simplici, rustico, plebejo, quales habet actores, scribi debet,—буквальное воспроизведеніе фразы изъ курса Θ. Прокоповича<sup>6</sup>).

Глава 10-я II книги курса Л. Горки представляетъ собой дословное воспроизведеніе главы „De tragoedia, comaedia et tragico-comaedia“ въ курсѣ Θ. Прокоповича,—за исключеніемъ только тѣхъ мѣстъ, которыя вошли уже въ предыдущую главу Горки („De poesi comica“): въ этой своей 10-й главѣ послѣдній даетъ опредѣленія трагедіи и трагикомедіи (Tragoedia est poesis, virorum illustrium etc.... Ex tragoedia et comaedia tertium genus mixtum constituitur, quod dicitur tragaedokomaedia etc.), говорятъ объ отличіяхъ трагедіи отъ комедіи и эпопей (Tragoedia a comaedia differt, quod haec res tristes, actiones serias etc.), о даваемыхъ пьесамъ заглавіяхъ (Nomen drammati solet imponi vel a loco etc.); подойдя такимъ

---

<sup>1</sup>) Срв. Pontani Instit. poet., l. II cap. XIV: Sunt quaedam, quibus ipsa comaedia qualis sit, alia quibus velut extenditur. Illas partes qualitatis, istas quantitatis non sine exemplo vocare possumus. Prioris generis sunt omnino sex: fabula, mores, sententia, dictio, apparatus, melopoeia. De his primum explicabimus et ultimam, quae nulli usui nobis futura est, praetermittemus. Ac sine prioribus quatuor ne scribi quidem potest comoedia. Etenim prius necesse est rem excogitare, quam nuncupamus fabulam.... Fabula comoediae, id est imitatio fictiove comica... и т. д.—см. мой „Экскурсъ“, стр. 252—254.

<sup>2</sup>) См. мой „Экскурсъ“, стр. 255.

<sup>3</sup>) См. тамъ же, стр. 256—257.

<sup>4</sup>) Срв. мой „Экскурсъ“, стр. 257—258.

<sup>5</sup>) См. тамъ же, стр. 258.

<sup>6</sup>) Срв. выше, стр. 31.



образомъ къ вопросу о частяхъ пьесы, Горка отсылаетъ къ своей предыдущей главѣ (*De partibus dramatis vide praecedente capite*), и прибавляетъ въ данномъ мѣстѣ не попавшія въ эту предыдущую главу замѣчанія Прокоповича 5-ое и 7-ое (*De scenis hoc tamen arpono, quod scena tunc incipit alia etc.... Hoc quoque scitu dignum est etc...*); затѣмъ идетъ рѣчь о хорѣ (*Est praeterea in tragaedia chorus etc...*), о стилѣ трагедіи (*Tragaedia quia magnas et res et personas in se continet etc*), о томъ, чего не должно быть представляемо на открытой сценѣ (*Non omnes actiones in scenam producantur, sed aliae per narrationem etc...*). Насъ referenda videntur et sacrosanctae fidei nostrae mysteria etc...), и глава заключается изложеніемъ послѣдняго замѣчанія Прокоповича: *Hoc praeterea scire maxime oportet, non debere in tragaedia totam alicujus viri vitam actu tractari etc.* По недосмотру переписчика, слова Прокоповича о единомъ дѣйствіи, занимающемъ не болѣе двухъ-трехъ дней, выпущены<sup>1)</sup>.

Представленный анализъ двухъ посвященныхъ теоріи драматической поэзіи главъ курса Л. Горки показываетъ, что въ этой области послѣдній не двинулся ни назадъ ни впередъ сравнительно съ  $\Theta$ . Прокоповичемъ. Горка остался какъ разъ на томъ же мѣстѣ, какое занялъ Теофанъ, остался при тѣхъ же воззрѣніяхъ, при томъ же авторитетѣ Понтана; воспроизводя въ значительной степени и повторяя курсъ своего предшественника по каедрѣ, Горка, явился такимъ же пропагандистомъ Понтана и драматической системы школьной іезуитской поэтики, не углубляясь въ ея детали и тонкости, ограничиваясь однѣми общими чертами,—какимъ былъ въ области классной теоріи и  $\Theta$ . Прокоповичъ.

Тѣ же свѣдѣнія съ нѣкоторыми несущественными варіаціями сообщаются и въ позднѣйшихъ кievскихъ курсахъ поэтики. Такъ, рукопись Кіево-Софійскаго собора № 463 (по опис. Петрова № 674), представляющая собой курсъ поэтики 1709 года, Паисія Клепица, подъ заглавіемъ: *L y r a H e l i c o n i s i n t r a r e g i a m a v i t e n t o r i i s u p r e m i d o m i n i m e c a e n a t i s p a t r i s p a s t o r i s i l l u s t r i s s i m i s a n c t i s s i m o d i g i t o c i t a t a a t q u e g e m i n u m , s o l u t a e n e m p e e t l i g a t a e o r a t i o n i s m e l o s i n a l m a M o h i l o m a ( z e p i a n a ) <sup>2)</sup> A c a d e m i a r o x o l a n i s n e o v a t i b u s e j u s d e m b e n e d i c t i o n i s a u s p i c i i s c o n c i n n a n s . . .* (На послѣднемъ листѣ запись: *Finitus hic labor anno Domini 1709 sub reverendo patre Paisio Klepic<sup>3)</sup>*),—въ главѣ „*De origine et natura tragaediae seu traicae poeseos et comaediae seu comicae poeseos*“ (л. 20, стр. 4—10) говоритъ о происхожденіи древнегреческой трагедіи и комедіи, даетъ опредѣленія этихъ видовъ драмы; опредѣляются вкратцѣ *prologus, prothesis (sic), narratio, melororaecia, epilogus, actus* (допускается три, четыре и не болѣе пяти актовъ въ пьесѣ), *scena*; высказывается нѣсколько общихъ замѣчаній,

<sup>1)</sup> Срв. выше, стр. 33.

<sup>2)</sup> Буквы *zepiana* выскоблены; объясненіе см. у Н. И. Петрова, Кіев. Акад. во втор. полов. XVII в., стр. 126.

<sup>3)</sup> Срв. Д. Вишневецкій, Кіев. Акад. въ первой полов. XVIII ст., стр. 133.

и наконецъ указывается, чѣмъ трагедія отличается отъ комедіи (materia, persona, dictione, affectu, exitu); кромѣ чистыхъ трагедіи и комедіи упомянуты и смѣшанные виды: трагикомедія и комико-трагедія.

Рукопись Кіево-Печерской лавры XI, 122 (по опис. Петрова № 315): *Hymettus extra Atticam duplici tramite neovatibus scandendus, seu Poesis bipartita tum ligatae, tum solutae orationis praeeptionibus instructa roxolanaeque juventuti in Collegio Kijovo-Mohil. proposita anno.. 1719,— курсъ преподаанный въ 1718<sup>9</sup>/<sub>9</sub> г. Здѣсь—*

Passus II. De poesi tragica seu tragaedia.

Passus III. De poesi comica.

Обѣ главы вмѣстѣ занимаютъ около 4 страничекъ. Даются обычные краткія бѣглыя замѣчанія, не представляющія ничего существенно особеннаго.

Partes tragaediae (partes comediae sunt omnino eadem) исчисляются такія:

Prologus est oratio praeparatoria auditorum, breviter quae dicenda sunt toto dramate exponens attentionemque concilians. Potest etiam in prologo poeta vel persona commendari, vel vitium de quo res argui, vel virtus laudari;

Prothasis est 1-ma pars dramatis, in qua quasi propositio totius fabulae seu historiae exponitur;

Narratio est ipse contextus seu expositio fabulae vel historiae cum omnibus circumstantiis rerum et actionum;

Melopoeia seu melodia est chorus seu cantus vel post actus vel in medio actuum concentu personarum edi solitus;

Catastrophe est ultima pars dramatis, in qua fabula seu historia bono vel malo eventu clauditur, et haec ultimo actu continetur;

Epilogus est brevis repetitio actorum adhortatioque ad imitandam virtutem vel vitium fugiendum. Hic ordinarie ab auditore veniam errorum, si qui contigerunt in actu, deprecari solemus.

О раздѣленіи на акты:

Tragaediam absolvi debere actibus imparibus, v.g: uno<sup>1)</sup> vel tribus, ad summum autem quinque, nec ultra extendi potest.

Сокращенное изложеніе этого же текста находимъ въ курсѣ „*Apollon musaeo Rossiacaе Palladis praesidens, seu praeepta poeseos explanans anno... 1722* (рукопись Кіево-Печерской лавры XI, 120, по опис. Н. И. Петрова № 317).

Въ двухъ экземплярахъ (рукоп. библ. Кіевского Златоверхо-Михайлов. мон. № 1718, по опис. Петрова № 509, т. II, лл. 1—157<sup>2)</sup>, и рукоп. Кіев. дух. Семинаріи VIII. 1. 96, по опис. Петрова № 252) дошелъ курсъ

---

<sup>1)</sup> Допуская возможность одного акта, нашъ теоретикъ признаетъ такимъ образомъ и отсутствіе дѣленія на акты.

<sup>2)</sup> Запись на листѣ 2: *Ex libris Hieromonachi Mytrophanis Dowhalewski.*

17<sup>19</sup>/<sub>20</sub> г.: Parnassus, aliis Apollinis cithara, nobis exercitium poeticum in collegio Kievo-Mohilano traditum et explicatum anno 1719 in annum 1720.

Излагаемое здѣсь учение о комедіи, трагедіи, трагикомедіи и комедо-трагедіи (листы 51 и 52) до крайности сжатое и бѣглое: о комедіи всего нѣсколько строкъ (nomen sumpsit a Como, qui est Deus laetitiae; est imitatio actionis laetae, seu carmen laetas actiones exprimens cum inductione personarum; differt a satyra, quia comedia pertractat actiones humanas, ut exhilaret et pauperum animos erigat); о трагедіи—около двухъ страницъ:

Tragaedia, quoad vocem, dicitur hirci cantus, id est quod tragaedis dabatur in praemium hircus... Quo ad rem vero—est imitatio actionum illustrium, tristium cum inductione illarum. Partes tragaediae sunt 6: 1-ма—antiprologus in quo brevissime summa rei agendaе symbolicè exponitur auditori, sed haec pars frequenter omittitur; 2-da pars—prologus et est oratio, in qua poeta ante ipsam actionem argumentum compendiose enarrans captansque benevolentiam auditori perorat; 3-tia pars—episodіum et est degressio quaedam per inductionem cum proposita materia conjuncte, aut etiam per fictionem pro rei exigentia non invite addita. 4-ta pars—catastrophe est accentus rei propositae, praecipue inexpectatus. 5-ta pars—chorus est actionis sensum ex praecedente actione aut scena collectum alludentem rebus vel consulentem continens cum concentu. 6-ta pars—epilogus seu conclusio, in qua poeta actionem concludit vel illam extenuando vel argumentum commendando.

Quae observanda sunt circa tragaediam: Бѣглыя замѣчанія о главномъ героѣ (debet esse illustris, dignitate et opibus excellens... quales sunt reges, comites, principes etc; persona haec mediocris sit, id est nec virtute praestet, nec vitiis maculata sit, quae media inter bonos et malos collocari possit; дѣлается однако оговорка: quamquam scimus et personas sceleratas exhibitas, utpote Atreum etc; bonos autem quis negabit introducere, v. g. Sancti martires etc.; nam et Herculem in scenam productum videmus a Seneca, licet pro deo haberetur), объ актахъ и сценахъ (ordinarie tragaedia in actus dividitur, actus vero in scenas seu inductiones, quae... sint numero impares), наконецъ о комедо-трагедіи и трагикомедіи (Etiam drama est mixtum ex comica et tragica poesi, unde vocatur comedo-tragaedia, seu actio ex principio res laetas et felices tractans cum eventu seu fine tristi et infelici; vel e contra vocatur tragaecomedia, estque actio ex principio res tristes et infelices cum eventu tamen et fine laeto exhibens) и стихѣ, причемъ допускается кромѣ латинскаго стихъ польскій и славяно-русскій (Drammata scribuntur praecipue jambico carmine... possunt etiam scribi carmine polonico, ac etiam sclavonico).

Рукопись Кіево-Печерской Лавры XI, 119 (по опис. Петрова № 316) сохранила намъ курсъ поэтики, подъ заглавіемъ „Fons Poeseos“, преподаанный въ Кіевской Академіи въ 1721 г. (какъ видно изъ 174 п. первой части).

Признается три вида драмы: трагедія, комедія и трагикомедія. Обычныя краткія замѣчанія. Все учение De poesi drammatice помѣщается на

трехъ страницахъ. Трагедіи посвященъ пунктъ 156, комедіи—157, трагикомедіи—158. Въ качествѣ опредѣленія трагедіи дается нѣсколько искаженная формула Ал. Донати: *Poesis tragica est imitatio dramatica actionis illustrium virorum perfecte ac magne separatim adhibens metrum, harmoniam, saltationem* (очевидно, „балетъ“) *et per miserabiles ac terribiles, nonnunquam laetos exitus temperans affectum et misericordiam*<sup>1)</sup>.

Дѣлится здѣсь трагедія на такія части:

*Antiprologus est in quo brevissime summa rei agendaе simbolice ante omnia proponitur. Sed haec pars saepissime omittitur. Затѣмъ—Prologus* (*Oratio poetae ante ipsam actionem, argumentum com(pen)diose enarrans, captans benevolentiam auditoris*), *episodium* (*ipsa introductio personae illustris, de qua fit tragaedia, cum suis actionibus*), *catastrophe* (*est exitus sive laetus sive tristis*), *chorus* (*est cantus cujuscunque actionis sensus explicans ac decantans*), *epilogus* (*est conclusio, in qua poeta actionem concludit, vel illam deprimendo, vel argumentum commendando, vel gratias agendo auditori pro libenter audiendo*).

Эти части отождествляются съ актами (*Sex praecipue esse partes seu actus tragaediae: antiprologum, prologum, episodium, catastrophem, chorum et epilogum*), повидимому, по недоразумѣнію.

Для комедіи принимается опредѣленіе Понтана.

*Tragaecomedia est confusum quoddam ex comedia et tragaedia.*

Въ рукописи Кіевской Дух. Академіи I. III. 92. 13 (по описанію Н. И. Петрова № 421) сохранился (безъ заглавія) курсъ піитики, составленный въ 1726/7 учеб. году *sub reverendissimo professore Mitrofanio Slotvinski*<sup>2)</sup>.

Главы о трагедіи (листъ 52 обор.), и о комедіи и трагикомедіи (л. 53 обор.—54) не представляютъ почти ничего кромѣ повторенія въ сокращеніи того, что мы видѣли въ предыдущихъ курсахъ: дается опредѣленіе трагедіи (*Tragaedia est poesis, virorum illustrium etc.*, какъ у Θ. Прокоповича), указываются ея отличія отъ комедіи и эпопеи (повторяется формулировка Θ. Прокоповича), исчисляются и въ нѣсколькихъ словахъ объясняются части ея—*prothasis* (*idem est quod actus 1-mus seu prologus*), *epithasis* (*pars illa, in qua actio variis actorum studiis permiscetur*), *catastasis* (*est in quo ita res cohaerent, ut nec stare nec ad finem tendere videntur*)<sup>3)</sup>, *catastrophe* (*conversio in bonam vel malam fortunam*); объясненію этихъ составныхъ частей пьесы предпослано раздѣленіе трагедіи на части *κατὰ τὸ πῶσον* (прологъ, эпизодій, эксодъ, хоръ); опредѣленіе всѣхъ этихъ частей дается не по Аристотелю, на котораго дѣлается ссылка, а по Ал. Донати.

<sup>1)</sup> Срв. мой „Экскурсъ“, стр. 98.

<sup>2)</sup> О немъ см. Н. И. Петровъ, Значеніе Кіевской Академіи въ развитіи духовныхъ школъ въ Россіи. Кіевъ 1904, стр. 25.

<sup>3)</sup> Опредѣленіе, находящееся и въ піитикѣ 1696 г. „*Luga variis praesertorum chordis instructa*“ (см. выше, стр. 24), и представляющее собой искаженіе формулы А. Донати (срв. мой „Экскурсъ“, стр. 107).

Partes tragaediae juxta Aristotelem sunt hae: prologus, exodus, episodium et chorus.

Prologus est pars integra tragaediae ante ingressum chori, in quo series rerum gerendarum adumbratur.

Exodus est pars illa, in qua solvitur fabula ostenditurque, quonam res inclinaverint se.

Episodium est intermedium, quod scilicet agitur inter prologum et exodum. Vocatur episodium non quod non sit necessarium ad fabulam, sed quia in medio collocatur.

Chorus est pars illa tragaediae quae vel per cantum, vel instrumentum, vel dictionem suadet aliquid, probat virtutem, improbat vitium<sup>1)</sup>.

Затѣмъ говорится, что Elocutio tragaediae debet esse tropis et figuris referta, affectibus plena, trahens sensum per aliquot versus; scribitur tragaedia versibus vel maxime senariis jambicis, chori autem anapesticis hexametris, trimetris trochaicis etc.

Далѣе говорится объ источникахъ содержанія трагедіи и способѣ его обработки (Argumentum tragaediae petitur ab historia vel a nota fabula etc.), о дѣйствующихъ лицахъ (Actores seu personae non omnes congeri debent etc.), наконецъ о томъ, что должно не представлять на открытой сценѣ, а передавать въ разсказѣ (Non omnes actiones in scenam perducantur etc.). Здѣсь дословно повторено то, что говорилось въ курсѣ Θ. Прокоповича.

Въ главѣ De comaedia (л. 53 об.) вначалѣ приводится по Понтану опредѣленіе комедіи (Comaedia definitively juxta Pontanum est poesis dramatica, quae ob docendam vitae consuetudinem etc.), а затѣмъ слѣдуютъ такія бѣглыя замѣчанія (л. 54):

Partes comaediae eadem sunt quae et tragaediae.

Argumentum illius semper debet esse fictum.

Scribitur stylo simplici, rustico, plebeio.

Tam ad tragaediam quam ad comaediam intelligendi sint mores 4 aetatum humanarum, quos Aristoteles in Rhetoricis sic expressit,—и по странному недоразумѣнію приводятся изъ De arte poetica Горация стихи 156—174:

Aetatis cujusque notandi sint tibi mores etc.

Глава заключается опредѣленіемъ трагикомедіи, тождественнымъ съ тѣмъ, какое находимъ въ курсѣ Θ. Прокоповича (Ex tragaedia et comaedia 3-tia species constituitur, quae dicitur tragicomaedia etc.—срв. выше, стр. 28).

Въ связи съ этимъ курсомъ М. Слотвинскаго стоитъ курсъ поэтики, преподанный въ тверской духовной семинаріи въ 174<sup>5/6</sup> учеб. году. М. Слотвинскій въ это время былъ тверскимъ архіепископомъ<sup>2)</sup>; повидимому, онъ передалъ въ основанную имъ въ Твери семинарію<sup>3)</sup> свой курсъ,

<sup>1)</sup> Срв. *Пері Поіητικῆς*, гл. XII, и мой „Эккурсъ“, стр. 106—107.

<sup>2)</sup> С. Смирновъ, *Исторія Московской Академіи*, стр. 198—199.

<sup>3)</sup> Амвросій, *Исторія Россійской іерархіи*, ч. I, М. 1807, стр. 140.

который и послужилъ однимъ изъ источниковъ сохранившейся въ библиотекѣ тверской семинаріи, въ рукописи № 36, пѣтики, носящей заглавіе: *Via ducens philomusos in Parnassum poeseos, variis solutis et ligatis praeeptionibus strata sub auspiciis illustrissimi celsissimi domini Metrophanis archiepiscopi Tfferensis et Kaszinensis in seminario ejus Slotwinciano, ad informationem orthodoxae roxolanae juventuti patefacta anno 1745 mense decembri 20 die in annum 1746.*

„Via“ эта раздѣляется на gradus и passus. Gradus III трактуетъ De poesi in specie, а passus 4—De poesi tragica seu tragaedia, и passus 5—De comaedia (листъ 62 обор.).

Изложеніе теоріи драматической поэзіи здѣсь крайне сжатое. Въ главѣ о трагедіи дается сначала опредѣленіе трагедіи (такое же, какъ въ курсѣ М. Слотвинскаго 172<sup>6/7</sup> г.), затѣмъ указывается отличіе ея отъ комедіи (по Слотвинскому), далѣе говорится о цѣли трагедіи, которая должна быть нравоучительной (*Finis hujus poematis est documentum humanae vitae miseris casibus obnoxiae, quo documento sui ipsius oblivio contingit, docetque non insolescere nimie ex rerum successibus*), о матеріалѣ, обрабатываемомъ трагедіей (*Materia sunt virorum famosorum calamitosae actiones et in moribus nequam progressus*), о томъ, что сюжетъ для трагедіи должно брать „ex historiis“, причемъ „inveniendus est talis vir, cujus vitae felicitas miserabili fato finita esset“, что, найдя сюжетъ, его нужно раздѣлить „in insignes partes quotquot placuerit—has partes vocabis actus“, акты же раздѣлить „in partes minores, quae sint scenae dicendae“, и наконецъ сцены раздѣлить на роли отдѣльныхъ лицъ, „quae inventionem historicam tum habitu, tum gestibus, tum etiam poemmate practicabunt“; въ примѣръ берется библейская исторія Іова многострадальнаго и показывается, какъ раздѣлить ее на акты и сцены, чтобы обработать въ формѣ трагедіи:

1-mus erit actus gaudium ex fecunditate liberorum. Nicce actus dividendus est in has scenas: 1-ma, convivium Jobi cum filiis; 2-da, apud natu grandiozem filium; 3-tia, convivium apud alium filium (нашъ авторъ не боится повтореній!), et ita progrediendum est, ut se historia habet vitae ejus. 2-dus actus erit subitanea clades, qui similiter ac primus dividetur in scenas, scenae in personas. 3-tius erit ejectio ipsius in sterquilinum, cum quo actu simili divisione procedendum est, et sic de ceteris.

Прибавляется замѣчаніе, коротенькое и самаго общаго и неопредѣленнаго характера, о томъ, какъ вести обработку сценъ: *Dictae vero scenae habebunt personas in habitu competenti, mutuo inter se loquentes cum gestu tali vel tali, ut opus rei indiget.*

„Via“ указываетъ и другіе сюжеты для трагедій: *Similiter calamitosa historia propter tragaediam erit Mauritii imperatoris graecorum subitanea imperii privatio filiorumque ipso praesente interfectio; item: Belisari illustrissimi graecorum ducis, qui post tam maximam fortunam ab imperatore exoculatus est et ad ostium templi sedendo obolum petebat dicens: date Belisario duci obolum, quem virtus propria extulit ad honorem, in odia autem depressit. Et aliae innumerae historiae.* Допускается возмож-

ность и сюжетовъ, создаваемыхъ при помощи творческаго вымысла: *Addo habito aliquo fundamento veritatis posse excogitari historiam fictam, v. g. Superbiam quae dolo Satanae Naturam Humanam perpetuaeque tyrannidi addixit,—quae inventio potest dividi in actus, actus in scenas, scenae in personas.* Допускается вообще введеніе аллегорическихъ фигуръ: *Item veris historiae personis possunt adjungi fictae, v. g. Invidia, Fortuna, Dolus, Furia, Mors etc.* Здѣсь, явно, мы имѣемъ дѣло съ отзвуками репертуара иезуитскаго театра.

Глава о комедіи начинается опредѣленіемъ комедіи (*Comaedia definitiva juxta Pontanum est poesis drammatica* и проч.), дословно совпадающимъ съ опредѣленіемъ въ курсѣ М. Слотвинскаго (срв. выше, стр. 41), и затѣмъ дается такое наставленіе, какъ составлять комедіи:

*Modus tractandae comaediae hic est: inveniendum est vitium aliquod morum civium, vel agrestium, vel gentis alicujus: civium v. g. inconstantia, fallacia, percurium, furtum, etc.; agrestium v. g. stupor in rebus minime mirabilibus, confabulatio cum clamore cachinni etc.; gentis v. g. ut papistarum levitas, temeritas, fastus inanis, verbolitas, garrulitas, jactantia etc.*

*Itaque secundum mores et consuetudinem civium, vel rusticorum, vel aliarum aliquarum gentium habitu competenti induendae sunt personae et gestibus quantum fieri possunt exprimere eurent, ita tamen, ut a principio sit quoddam chaos ex turbulento discursu inter illas personas, finis autem sit laetus seu eum quadam ingeniosa catastrophe, quae est actus comaediae extremus, conversionem fortunae continens.*

Далѣе, отославъ къ главѣ о трагедіи за свѣдѣніями о различіи комедіи и трагедіи, „Via“ даетъ опредѣленія составныхъ частей комедіи:

*Comaediae artificium fit par partes, quas hic pono in numero 5: 1-ma prologus, 2-da prothasis, 3-tia epithasis, 4-ta catastasis, 5-ta catastrophe.*

Прологъ опредѣляется такимъ образомъ: *Prologus est praenarratio quaedam comaediae, in qua poeta, ante egressum scenarum, sub aliena aliqua persona exit et seriem gerendae rei auditoribus praedicat.* Только этотъ единственный видъ пролога и знаетъ или признаетъ, вслѣдъ за М. Слотвинскимъ, „Via“, оставляя въ сторонѣ всѣ другіе извѣстные какъ въ теоріи, такъ и на практикѣ виды пролога, открывавшаго школьные спектакли.

Опредѣленія протазиса, эпитазиса, катастазиса и катастрофы совпадаютъ съ опредѣленіями, какъ они формулированы въ курсѣ М. Слотвинскаго, причемъ особенно яркимъ показателемъ связи этихъ двухъ курсовъ служить опредѣленіе катастасиса, повторенное въ „Via“ въ такомъ видѣ: *Catastasis est in qua ita res cohaerent, ut nec media nec finem videantur manifestare.*

Въ заключеніе говорится объ эпилогѣ:

*Hic potest addi et epilogus; quemadmodum prologus captat poscitque benevolentiam ab auditoribus, ita ultima persona comaediae finem summae rei imponit actis et petit veniam quam humanissime a spectatoribus, ne quod dictum vel exauditum iniquo ferant animo.*

Въ рукописяхъ кievскаго Златоверхо-Михайловскаго монастыря № 1710 (по опис. Петрова № 521) и кievской духовной семинаріи VIII. 1. 91 (по опис. Петрова № 261) сохранилось два экземпляра поэтики, преподанной въ 1736/7 году Митрофаномъ Довгалевскимъ. Заглавіе: Hortus poeticus legendi gratia flores et fructus ligatae et solutae orationis in alma Kijoviensi akademia Mohilo-Zaborowsciana in majus alimentum roxolano abdolonimo ejusque ortodoxae patriae penes Jordanicum et marianum pontum pastinatus anno 1736.

Главы, посвященныя драматической поэзіи, представляютъ здѣсь дословное воспроизведеніе теоріи драмы, изложенной въ курсѣ 1696 г. „Luga variis praeseptorum chordis... instructa“, экземпляръ котораго, судя по записи на обор. 2 листа въ рукописи Златоверхо-Михайловскаго монастыря № 1719, былъ въ рукахъ М. Довгалевскаго; разница заключается лишь въ томъ, что послѣдній выпустилъ въ своемъ курсѣ замѣчанія о proprietates fabulae (implexio, verisimilitudo etc.)<sup>1)</sup>, спуталъ catastasis и catastrophe такимъ образомъ, что опредѣленіе катастазиса выпущено вовсе и къ нему отнесено опредѣленіе катастрофы<sup>2)</sup> (catastasis est ultima pars, in qua fabula clauditur etc.)<sup>3)</sup>,—и наконецъ, говоря объ отличіяхъ комедіи отъ трагедіи, въ пунктѣ о лицахъ сдѣлалъ любопытную прибавку, свидѣтельствующую о томъ, что, излагая теорію по чужимъ слѣдамъ, Довгалевскій вспоминалъ и о томъ, что существовало въ современной ему практикѣ: In comaedia, говорить онъ, personae leves, ut paterfamilias, lituanus, cыngabus (вѣроятно, должно читать „суганус“), сосасус, hebraeus, polonus, scita, turca, graecus, italus. Повидимому, Довгалевскій имѣетъ здѣсь въ виду типы, выводившіеся въ интермедіяхъ, которыя съ полнымъ правомъ считаетъ народной комедіей.

Въ рукописи Кіево-Печерской лавры XI, 103 (по опис. Петрова № 326) сохранился текстъ поэтики, преподанной въ кievской академіи въ 1739/40 учеб. году Павломъ Конючковичемъ<sup>4)</sup>: Regia regis animorum Apollinis, id est structura poeseos in supremis Parnassi collibus erecta, generosae juventuti roxolanae in almo Athenaeo Kijovo-Mohylo-Zaborowsciano anno 1739 in annum 1740 ad inhabitandum tradita.

О драматической поэзіи говорить conclave 10-мum, которое занимаетъ 5 страницъ.

Признается poesis dramatica quadruplex: comica, tragica, comico-tragica, traico-comica; divisio ejus est triplex, secundum communem usum usurpari solita:

1-ma dialogus—est alicujus historiae scenica repraesentatio; potest etiam aliqua propositio (cujus subjectum et praedicatum si ostendatur) per fictas personas induci et scenice repraesentari... Solent formari in materia

<sup>1)</sup> См. выше, стр. 21.

<sup>2)</sup> Это, впрочемъ, можетъ быть, вина переписчика, а не самого профессора.

<sup>3)</sup> Срв. выше, стр. 24.

<sup>4)</sup> Д. Вишневецкій, Кіев. Академія, стр. 139.



natalium, praecipue principum, regum et magnatum, in adeptione victoriae de hoste, item communiter ad corrigendos mores et vitia hominum, ex sacra vel profana historia.

Части діалога различаются universales и integrales. Universales partes—antiprolodus, prologus, epilogus; integrales—акты (qui debent esse tres juxta communiorem usum; potest tamen et uno actu aliquando absolvi) и сцены, inter scenas vero intermedia jocosa per personas introducuntur.

Dialogus repraesentans historiam признается болѣ легкимъ; major difficultas intervenit in formando dialogo ex aliqua propositione, circa quem hic unam propositionem propter normam alacribus propono, говорить авторъ, и даетъ такой образецъ:

Si aliquis hanc propositionem more dialogi vellet repraesentare: Delitiae mundi cito pereunt,—consideraret omnes delitias mundi a prima creatione ejus usque ad praesens tempus et inveniret triplex saeculum: aureum, argenteum et ferreum; quae priora saecula bona jam praeterire, modernum vero alternatis vicibus cum molestia mutatur. Itaque in primo saeculo aureo consideraret juxta descriptionem Ovidii (1-mo libro Metamorph.), quid naturaliter eo saeculo bonum et aequum coleretur et repraesentaretur in persona Pietatis vel Rhamnusiae, exprimereturque ibi nullus timor, sola securitas, quod liberi a paena et vinculis quiete et pacifice manerent homines sine labore, nam tum omnia tellus non arata progerminabat. Cui actui similes adinveniret saltus, manipulos nempe saltantes et se ultro ad usum humanum porrigentes, vel aliud quid, exprimens illius saeculi delitias; et talis saltus deberet poni prope finem scenarum 1-mi actus; et juxta illam descriptionem principalem personam illius actus 1-mi poneret Saturnum diligentem et disponentem illo saeculo... Tandem finiret actum 1-mum renuntiatione et translatione Saturni in alterum orbem, sive potius ascensione ad caelum, cum expressione quod amplius jam redire non debeat. Actum 2-dum inciperet ab argenteo saeculo, et principalem personam institueret secundi saeculi dominum cum persona itidem Pietatis, sed timitatae, et demonstraret strictiorem illius regulam, nam primi saeculi ver perpetuum coarctaret et faceret ex uno vere illo perpetuo quatuor partes volubiles et revolubiles, quotannis ver breve, quo induceret personam flore principaliorum, tandem martium, aprilum et majum sub specie stemmatum eorundem mensium, quibus mandaret, ut pullularent flores, ut terra gramine induatur, et sic praeteriret flores cum suis delitiis. Postea aestatem sub persona Cereris deae frugum repraesentaret adornatam spicis plenis, tradentem suos fructus ad usum populi, quam postea occultaret in scena. Deinde autumnum ventosum statueret in persona senis hominis, qui colligeret vina cum labore hominum et eundem cum hominibus inductum per scenam cessare proponeret. Simili modo et hiemem sub persona hominis senis pellibus adornati ad ignem calefacientis praesentaret, et hoc saeculum cum dominio Jovis transire diceret. Tandem tertium saeculum ferreum repraesentaret sub specie Martis, qui minam et frigorem suum monstraret et quaecumque sunt pretiosa, ut urbes fortes propugnacula militaribus armis, explosione tormen-

torum dirueret, ad similitudinem praesentis saeculi, et nihil stabile ore illius Martis proponeretur. Ex quibus omnibus praecogitatis actibus erueret antiprologum per respectum ad omnia tria saecula, de quibus superius facta imaginatio dialogi, et faceret globum vitreum, in quo depictae essent omnes saeculorum deliciae, instrueretque desuper lapidem appensum ad contundendum illum globum; postquam igitur volutaretur globus ille in omnes partes, eximproviso avulsus lapis frangeret eum desuper in partes minimas; cui antiprologo prologum inciperet et reliquos actus cum suis scenis dialogi.

2-da drama, quae antiprologum non admittit, sed solum prologum habet, exercet suam rem per scenas uno actu sine saltibus. Intermedium unum aut alterum potest habere.

3-tia sabbativa, quae est brevior alicujus historiae repraesentatio aut alicujus operis spectantis ad mores scholasticos sine scenis et intermediis ad excolendam juventutem; prologum a principio et in fine epilogum (habet).

Авторъ этого курса, о. Павелъ Конючевичъ, обходитъ, такимъ образомъ, вовсе безъ терминовъ: трагедія, комедія и проч. Это вполне соответствовало и практикѣ: лишь въ рѣдкихъ случаяхъ пьесы при заглавіи имѣли обозначеніе своего вида, напр. трагедокомедія „Владимір“ Ѡ. Прокоповича; обыкновенно же они назывались просто „дѣйствіями“ („Дѣйствіе на Страсти Христовы“, „Дѣйствіе на Рождество Христово“, „Комическое дѣйствіе въ честь Христу“ М. Довгалева и т. п.), что имѣло и полное основаніе, такъ какъ, при своемъ эпическомъ или лирическомъ характерѣ и примитивной большею частью формѣ, пьесы эти и не могли получать болѣе точнаго обозначенія своего вида, и оставались при неопредѣленномъ общемъ терминѣ—„дѣйствіе“, „дѣйство“, drama,—какъ это и видимъ у П. Конючевича.

Рядъ обозрѣваемыхъ мной кievскихъ житій закончу курсомъ Г. Конискаго:

*Præcepta de arte poetica ex authoribus, qui genuinam poeseos rationem attigerunt, summam cum pernecessariis observationibus collecta atque ad usum studiosae juventuti in alma ac orthodoxa Academia Mohilo-Zaborowsciana tradita nec non explicata anno 1746, sub reverendissimo patre professore poeseos Georgio Koniski* (Рукоп. Кіевской Дух. Академіи I. III. 82. 3, по опис. Н. И. Петрова № 426; рукоп. Кіево-Софійской Библ. № 489, по опис. Петрова № 693; рукоп., принадлежащая проф. А. А. Дмитревскому<sup>1)</sup>).

Драматической поэзіи здѣсь посвящена одна глава во II части: Cap. 2. De tragaedia, comaedia et tragicomaedia. Глава эта дословно совпадаетъ съ соответствующей главой поэтики Теофана Прокоповича; Г. Конискій

---

<sup>1)</sup> Воспользоваться этой послѣднею рукописью мнѣ доставилъ возможность А. С. Грузинскій, у котораго она была на рукахъ, и которому считаю долгомъ засвидѣтельствовать здѣсь свою признательность.

дополнилъ ее только вставкой понтановскихъ опредѣленій пролога, протазиса, эпитазиса, катастазиса и катастрофы.

Кіевская академія стала метрополіею для цѣлаго ряда колоній, разсадникомъ преподавателей, являвшихся насаждать ученость своей *almae matris* въ духовныхъ школахъ другихъ городовъ Россіи. Старшею и самою многочленною колоніею кіевской академіи была московская духовная академія, куда въ учителя и проповѣдники вызываемы были воспитанники кіевской академіи<sup>1)</sup>.

Однимъ изъ такихъ дѣятелей былъ іеромонахъ Исаакій Хмарный, вызванный въ Москву изъ кіевского Никольскаго монастыря указомъ св. Синода въ 1724 г.<sup>2)</sup>; въ 1726 и 1727 гг. онъ преподавалъ въ московской академіи поэтику, и сохранился его курсъ подъ названіемъ: „*Officina praestantissimae Artis Poeticae diligentibus Rossicae Minervae operariis edita atque omnium idoneorum praeseptorum cultu adornata per reverendum patrem Isaakium Chmarny, anno Domini 1726 et 1727* (рукописи КіевоСофійскаго Собора № 482, по опис. Н. И. Петрова № 686, и Император. Публич. Библіотеки, Собраніе И. Н. Михайловскаго, № 503),— который и можетъ служить образчикомъ московскихъ курсовъ теоріи поэзіи.

Главы IX—XI (листы 51—56) посвящены драмѣ и представляютъ собой довольно обширныя, многословныя и не весьма складныя разсужденія, не заключающія въ себѣ, впрочемъ, ничего такого, что свидѣтельствовало бы объ углубленіи или расширеніи познаній въ области теоріи драматической поэзіи. Слышатся отзвуки Скалигера, Понтана, А. Донати, дѣлаются ссылки на Элія Доната, П. Беннія Евгубина, Ламбина, Горація, Тибулла и др., но конечно это не собственныя разысканія Хмарнаго, а повторенія изъ вторыхъ рукъ; повидимому, въ основѣ курса И. Хмарнаго лежалъ болѣе подробный трактатъ, изъ котораго онъ экскерпировалъ, хотя не всегда удачно, такъ какъ отчетливости въ его изложеніи мы не находимъ.

Caput IX. De poesi dramatica generatim. Drama quoad vocem idem est quod actus, sive repraesentatio fabularum, in re vero est comoedia, quae ob docendam vitae consuetudinem civiles et privatas actiones non sine lepore et facetiis imitatur<sup>3)</sup>. Seu drama est quod aliorum mores per inductionem personarum imitatur.

Dramatum initium est a festis diebus, nam antiquissimi homines frugibus collectis conveniebant, partim ut deo sacrificarent, partim ut relaxarent animum. Hinc nata duplex poesis: una gravior in deorum laudes, altera jocularis, qua alii in alios probra dicerent<sup>4)</sup>... Itaque ex priore genere

---

1) Н. И. Петровъ, Значеніе Кіевской Академіи въ развитіи духовныхъ школъ въ Россіи съ 1721 г. до половины XVIII в. Кіевъ, 1904, стр. 12, 13.

2) Тамъ же, стр. 21.

3) Опредѣленіе, данное Понтаномъ (см. мой „Экскурсъ“, стр. 249).

4) Срв. «Amphion» 1692 г. (см. выше стр. 13).

nota est poesis tragica, ex posteriori satyrica, comica et mimica. Ссылка на Горация, *carm. ad Augustum*:

Agricolae prisci fortes parvoque beati

Condita post frumenta, etc.

Слѣдуетъ заимствование изъ Э. Доната:

Non desunt qui<sup>1)</sup> dramatis utriusque inventionem tribuunt Homero. Apud romanos vero drammatum initium dicitur esse a Livio Andronico...

Затѣмъ встрѣчаемся съ положеніями, высказанными Александромъ Донати, Понтаномъ, Аристотелемъ:

Dramatis materies non alia est solum modo actio illa fabulosa, circa quam versatur. Omne enim drama versatur circa actionem absolutam, hoc est quae principium habet, medium et finem<sup>2)</sup>. Magnitudo autem ejus bifaria spectatur: ratione termini quem foris a iudice aut spectatore accepit, vel ratione ejus quem sua habet natura; ratione prioris intra ternas et senas horas concludi videtur, et aliquando natura sua drama magnitudinem exigit, quae aequalis sit unius spatio diei et paulo majori, interdum vero drama est bidui<sup>3)</sup>; videndum tamen est, ne illa actio fabulosa vel nimis longa vel nimis brevis censeatur; nam si nimis longa videatur populo spectanti, occinet illud Plauti dictum: lumbi sedendo et oculi spectando dolent,— si brevicula admodum sit, populus otiosus poetas inertiae vel faceciae accusabit, quasi majorem dare vel non potuerint vel noluerint. Spatium idem omnino dramati praefinitur, quod et tragediis, de quo sic Aristoteles: conatur, inquit, id est tragedia, intra unum solis ambitum consistere, aut sane paululum excedere.

Цѣль театру ставится нравоучительная: Finis dramatis non alius est, solum proposita institutio aliorumque morum emendatio.

Слѣдующая Понтану, А. Донати и др., отличаются и разъясняются partes qualitatis, sive essentiae (fabula, mores, sententia et dictio), и partes quantitatis, sive molis (акты, сцены, protasis, epitasis, catastrophe—o catastasis'ѣ нѣтъ упоминанія,—prologus, episodium, exodus, chorus).

Глава заканчивается особымъ параграфомъ о хорѣ; въ основѣ его лежитъ ученіе Скалигера<sup>4)</sup>: Chorus est pars fabulae post actum, vel etiam ante eum introducta cum concentu; definitur etiam chorus: pars fabulae inter actum et actum, sed minus apte, quia chorus etiam post ultimum actum locum habet. Argumentum chori interdum peti solet ex rebus ipsis, ac cum reliqua fabula ita coherebat, ut quasi ejus pars foret, interdum vero erat a fabula aliena.... Chorus varie saltabat, sed tria fuere genera

---

<sup>1)</sup> Срв. Terentii Comoediae cum Donati commentariis... Basileae, 1555. De tragoedia et comoedia.

<sup>2)</sup> Срв. А. Донати, *Ars poetica*, II, гл. XXII (см. мой „Экскурсъ“, стр. 102—103).

<sup>3)</sup> Pontani *Institutiones poet.*, стр. 95, 113 (см. мой „Экскурсъ“, стр. 252, 259).

<sup>4)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 261.

praecipua: cordax, scinnis et emelia... Nonnunquam chorus totus simul canit, quod cum fieret, poetae implet vicem; interdum choro diviso ejus partes alternae canunt; interdum et chorus cantu omisso aliquid addit ad actuum connexionem, quod faciebat diverso carminis genere, ut apud Senecam... Licet in choro multi essent, tamen habentur instar unius actoris; itaque si loquendus esset unus, dicere posset nomine omnium; ita apud Sophoclem... Только объ этих видахъ античнаго хора и говорится у И. Хмарнаго.

Сар. X. De nomine dramatum et de variis eorum generibus et de melodia et apparatus. Nomen dramati a persona indicatum est... vel a re... Ссылка на Э. Доната. Примѣры. Dramatis nobiliora genera graecis sunt duo: tragicum et comicum; minus nobiliora item duo: satyricum et mimicum... Apud romanos fabularum aliae palliatae, aliae togatae... Togatarum fabularum duo praecipue fuere genera: praetextatae et proprie magis togatae<sup>1)</sup>.... Пьесъ новѣйшаго времени рѣчь не касается.

De melodia: Notandum est 1-мо, melodia non est opus poetae, sed musicorum et choragi; 2-до, modulatio multum suavitatis adfert fabulae, etc.

De apparatus: Apparatus comaediae nihil aliud est solummodo qui personarum ornatu et ea quibus scena instrui solet complectitur... Слѣдуетъ описаніе устройства античнаго театра.

Сар. XI. De tragaedia et de reliquis ad eam spectantibus. Указывается черта, отличающая трагедію отъ комедіи, и затѣмъ дается опредѣленіе: Differt tragaedia a comaedia per hoc, quod tragaedia actiones grandiores exprimit, nempe luctus, exilia, caedes et ceteras valde res horribiles, ad memoriam saeculorum admodum insignes; comaedia vero res humiles, plebejas et civiles habet. Ideo tragaedia et definitur sic: est poema dramatica illustrem fortunam, sed infelicem, gravi et severa oratione imitans; seu est poesis virorum illustrium exprimens personas et eorum peragens calamitates... ciere misericordiam et terrorem debet (Срв. опредѣленіе Понтана). Затѣмъ объясняется происхождение термина „трагедія“ (ab hirci cantu, a fece, ut Donatus ait, a novo vino, ut apud Euanthum); рѣшается вопросъ, древнѣ ли трагедія или комедія (tragedia prius exulta; ссылка на Скалигера); дѣлается замѣчаніе о лицахъ (personae sunt illustres, ut heroes et reges... inducantur personae nec prorsus probae nec plane improbae... potissimum tales inducendi sunt, qui medii inveniuntur inter plane probos planeque improbos); si futura sint praedicenda, ea diis tribuenda sunt aut vatibus (ссылка на Софокла); pauciores in tragicis diverbiis sunt interlocutiones, quam in comicis; actiones eae conveniunt tragaediae, quae a perturbatione animi proficiscuntur... quae habent aliquid admirabile, miserabile et terribile; о вещахъ невѣроятныхъ, чудесныхъ, а также о жестокостяхъ, убійствахъ и т. п. лучше сообщать въ разсказѣ (срв. у Понтана, см. мой „Эскурсъ“, стр. 259); in tragaediis vere tragicis ut principia sunt

<sup>1)</sup> Изъ Кіевскихъ піитикъ о римскихъ пьесахъ говорила «Самоена» 16<sup>89/90</sup> г. См. выше стр. 11.

sedatiora, ita horribiles exitus esse solent; mores, qui in tragedia relucet, sunt severiores, unde Horatius tragaediam confert matronae gravi et verecundae (Ad Pisones, v. 231—232), item Ovidius l. 2-do Tristium: Omne genus scripti gravitate tragaedia vincit.

Части трагедіи non aliae sunt quae et comaediae, nempe prothesis, epithasis et catastrophe...

De apparatus tragaediae sciendum est, quod scenae tragicae deformantur columnis, fastigiis et signis reliquisque regalibus rebus; ad tragicorum ornatus imprimis pertinent sceptrum, pallia et cothurni... Conveniens etiam habitus in tragaediis deorum heroumque requiritur.

Терминъ трагикомедіи не употребляется, но пьесы, этого рода допускаются, какъ видно изъ краткаго замѣчанія: Tragaedia alia est pura et alia mixta: pura ubi nil non tragicum, mixta vero est quae exitu laeto terminatur.

Составленное И. Хмарнымъ изложеніе теоріи драматической поэзіи стоитъ гораздо дальше отъ современной ему практики школьнаго театра, чѣмъ это наблюдается въ курсахъ, преподававшихся въ кievской академіи, а еще болѣе—въ курсахъ польско-іезуитскихъ, въ родѣ „Poetica practica“ (1648<sup>1)</sup>). Хмарный имѣлъ въ виду сообщить своимъ московскимъ слушателямъ лишь отвлеченно теорію драмы и нѣкоторыя свѣдѣнія о театрѣ античномъ. Однако же и самъ онъ сочинилъ драму о Езекии царѣ Израильскомъ<sup>2)</sup> и своимъ ученикамъ счелъ долгомъ дать нѣкоторыя общія практическія указанія, на случай, если кто изъ нихъ почувствуетъ стремленіе стать драматургомъ, какъ это случилось съ В. К. Тредіаковскимъ, написавшимъ, какъ извѣстно, въ бытность студентомъ московской академіи цѣлыхъ двѣ драмы: „Язонъ“ и „Титъ Веспасіановъ сынъ“<sup>3)</sup>; поэтому И. Хмарный заключаетъ свое изложеніе ученія о драматической поэзіи особымъ параграфомъ De methodo scribendae tragaediae:

Sciendum est 1-mo, quod tragediam scripturo 1-ma haec cura est, ut constituat fabulam, hoc est ut totius fabulae summam colligat in unam actionem generalem eamque ob oculos ponat;

2-do, in constitutione fabulae—ut ea quam maxime simplex sit; omitti debent causae singulorum;

3-tio, proxima cura est, ut fingantur episodica, ac loca etiam inquirentur, ubi commode inseri possint, et modus quo connectantur;

4-to, curandum est, ut poeta in singulis tum actionis primariae, tum episodiorum personis, sui immemor, aliorum mores et affectus induat et

<sup>1)</sup> О ней см. мой „Экскурсъ“, стр. 302 и слѣд.

<sup>2)</sup> Издалъ въ „Памятникахъ русской драмы эпохи Петра В.“ В. Н. Петръ. Варианты по другой рукописи см. въ моихъ „Памятникахъ русской драматической литературы“, стр. 305 и слѣд.

<sup>3)</sup> П. О. Морозовъ, Ист. русс. театра, стр. 340; Л. Н. Майковъ, Молодость Тредіаковского до его поѣздки за-границу, ЖМНПросв. 1897 г. № 7, стр. 11—12.

assumat, hoc est, ut sic de se cogitet, quasi ille ipse sit, quem exprimi oportet, atque ita affectus, sermonem ei convenientem instituat animumque alterius quasi suum auditoribus repraesentet, prout Hor. dicit:

Format enim natura prius nos intus ad omnem

Fortunarum habitum.... (Ad Pis., 108 и сл.)

5-то, adhibenda cura est circa verba: cum suis figuris quasi affectus alienos inducimus, verba praeviam rem (ut ait Hor.) sequentur non invita.

6-хто, constituta fabula videndum esse, qui ante nos tragicam hanc actionem tractaverit: si aggressus eam nemo, pro arbitratu nostro commiscemur, quae ad connexionem et solutionem fabulae pertinent; si praeiverit alius, videndum an non melius connexio aut solutio institui possit.

Другіе изъ разсмотрѣнныхъ мной курсовъ піитики, преподававшіеся въ духовныхъ школахъ другихъ городовъ, нагляднѣйшимъ образомъ показываютъ свою тѣсную зависимость отъ кіевскихъ курсовъ. Такъ, тверская піитика 174<sup>5/6</sup> года „Via ducens philomusos in Parnassum poeseos“ находитъся, какъ мы видѣли выше, въ связи съ кіевскимъ курсомъ 172<sup>6/7</sup> года М. Слотвинскаго; тверской курсъ слѣдующаго года, подъ заглавіемъ: „Ars poetica in archipraesuleo Slotivinsciano Tferensi Lycaeο ad perficiendum studiosae juventutis Roxolanae genium expressa variisque praxibus tum scholasticis, tum domesticis illustrata anno 1746“ (Рукопись фундаментальной бібліотеки тверской духовной семинаріи № 37), представляетъ собой воспроизведеніе піитики Теофана Прокоповича съ прибавленіемъ нѣсколькихъ главъ изъ реторики; caput X (2-й книги) De tragedia, comedia et tragico-comedia (л. 95 и слѣд.) дословно совпадаетъ съ текстомъ 10-й же главы II части курса Θ. Прокоповича.

Въ рукописи, составляющей собственность проф. А. М. Лободы, сохранилась піитика 1741 года, преподаваемая въ Новгородской семинаріи: *Libere de institutione poetica roxolanae juventuti revolutus et in Athenaeo Velikonovogardensi explicatus anno Christi 1741*<sup>1)</sup>.

Здѣсь 3-я глава II части трактуетъ „De tragoedia et tragica poesi, comoedia et comica poesi et tragico-comoedia“ (л. 103): воспроизводятся съ самыми незначительными сокращеніями X и XI главы 2 части піитики Теофана Прокоповича.

Преподававшійся въ половинѣ XVIII в. въ смоленской духовной семинаріи курсъ поэтики, сохранившійся въ трехъ экземплярахъ, подъ заглавіемъ: „Structura artis poeticae, in duas classes, scilicet ligatam et solutam orationem divisa, in almo Smoleno Wisznowskiano collegio generosae juventutis Roxolanae anno Supremi Regis regum 1752 in annum 1753 ad habitandum aedificata“ (Рукописи бібліотеки Смоленской дух. семинаріи I, 17, 8, №№ 115, 117 и 120),—обнаруживаетъ связь съ отмѣченной выше кіевскою піитикою 1719 года: „Hymettus extra Atticam duplici tramite

---

<sup>1)</sup> Описание этой рукописи см. въ моихъ „Памятникахъ русс. драматич. литературы“, предисл., стр. IV и слѣд.

scandendus“ и родственнымъ съ нею курсомъ 1722 г. „Apollo musaeo Ros-sicae Palladis praesidens“, и т. д.<sup>1)</sup>

Таковы были тѣ отдѣлы школьныхъ теоретическихъ курсовъ, по которымъ питомцы русскихъ духовно-учебныхъ заведеній знакомились съ драматическою поэзіею, ея родами, видами, формою и содержаніемъ. Формулируемъ въ нѣсколькихъ словахъ результатъ произведеннаго сравнительнаго анализа этихъ отдѣловъ нашихъ піитикъ:

Въ основѣ теоріи драмы, излагавшейся русскими преподавателями поэтики, лежало главнымъ образомъ ученіе Понтана. Это не исключало однако возможности отступленій отъ него въ тѣхъ или иныхъ случаяхъ, видоизмѣненія его положеній подъ вліяніемъ другихъ авторитетовъ (А. Донати, Я. Масена), или подъ воздѣйствіемъ практическихъ примѣровъ, или даже, можетъ быть, по личному вкусу.

Теоретико-эстетической вдумчивости въ вопросы драматической поэзіи, болѣе глубокаго пониманія того, что такое трагическое или комическое, со стороны нашихъ теоретиковъ не замѣтно; усвоивалась лишь внѣшняя сторона дѣла, да и то не всегда отчетливо; положенія повторялись нерѣдко просто механически.

Ученіе Понтана и взгляды другихъ авторитетовъ принимались нашими профессорами обыкновенно изъ вторыхъ-третьихъ рукъ; исключеніе

---

<sup>1)</sup> „Bicollis Parnassus“ (рукоп. Имп. Публ. Библ., разнояз. Q. XV. № 47), о которомъ В. Н. Перетцъ („Ист.-литер. изслѣд. и матер.“, I, 43 и сл., „Изъ начальнаго періода жизни русскаго театра“, Изв. Отд. русс. яз. и слов. Имп. Акад. Н., XII, кн. 3, стр. 183), полагаясь на приписанную на поляхъ на первомъ листѣ другою рукою дату: „Poetica 1670“ (заглавнаго листа не сохранилось), говоритъ какъ о старшемъ изъ извѣстныхъ намъ руководствъ піитики, мнѣ представляется однимъ изъ польскихъ курсовъ: съ первыхъ же страницъ (говорится de epistolis) приводятся образцы обращеній, по-латыни, а вслѣдъ затѣмъ по-польски, Ad Patrem, (Sanctissime Pater, Domine, Domine Clementissime, vel: Beatissime Pater, Domine, Domine Clementissime! Jasnje wysoce oswiecony a przewielebny Mci Xięzę, Nayswietszy Oycze, Panie a Panie miłosciwy), Ad Cardinalem, Ad Archiepiscopum Gnesnensem, Ad Archiepiscopum Leopoliensem, Ad Suffraganum, Ad Canonicum,—что едва ли было бы умѣстно на страницахъ учебнаго руководства въ русской школѣ.

Болѣе исправный текстъ этого же курса дошелъ въ рукописи Кіевского Злат.-Михайлов. монастыря № 1731 (по опис. Н. И. Петрова № 517); на заглавномъ листѣ, въ нарисованномъ кругѣ читается надпись: Haec poesis est Petri Liskiewicz data a professore; ни имени профессора, ни заглавія курса, ни хронологической даты Р. Liskiewicz не далъ; мѣсто для художественнаго исполненія заглавія внутри круга осталось чистымъ, и здѣсь позднѣйшею рукою было написано: Bicollis Parnassus incerti loci et anni. Д. Вишневскій (Кіев. Академія въ первой полов. XVIII ст., стр. 136) отнесъ, вслѣдъ за Н. И. Петровымъ (Опис. Кіев. Рукоп. Собр., II, стр. 237), этотъ курсъ къ 1727 г. и приписалъ его преподавателю Кіевской духов. Академіи Инноцентію Нероновичу; его доводы, однако, мало убѣдительны.



въ этомъ случаѣ составляетъ, можетъ быть, одинъ *Θ. Прокоповичъ*: лишь одинъ его только курсъ поэтики отличается полною отчетливостью, свидѣтельствующею о вполнѣ сознательномъ усвоеніи матеріала и тѣхъ мыслей, какія онъ заимствовалъ у своего авторитета—*Понтана*, книгу котораго, повидимому, штудировалъ непосредственно. Эта сторона курса *Θ. Прокоповича* оцѣнена была, видимо, уже младшими современниками, и благодаря этому этотъ курсъ, единственный изъ всѣхъ, и удостоился наконецъ печатнаго изданія.

Насколько теорія находила свое примѣненіе и соотвѣтствовала практикѣ нашего школьнаго театра, должно показать изученіе сохранившихся памятниковъ нашей школьно-драматической литературы, къ чему и переходимъ.

---

## II.

Школьное преподавание теории словесности всюду сопровождалось практическими примѣрами. Теорія драматической поэзіи для своей иллюстраціи образцами требовала гораздо болѣе сложныхъ приспособленій, чѣмъ какой-либо другой родъ литературныхъ произведеній: драма живетъ лишь на сценѣ—и вотъ одинъ изъ мотивовъ и поводовъ возникновенія школьнаго театра, школьныхъ спектаклей.

Въ Кіевской духовной академіи преподаваніе систематическаго курса поэтики также обусловило заведеніе школьныхъ спектаклей. Произошло это уже довольно рано: имѣемъ свидѣтельство Лазаря Барановича относительно конца 30-хъ или начала 40-хъ годовъ XVII вѣка объ исполненіи учениками трагедіи объ Іосифѣ<sup>1)</sup>,—вѣроятно, одной изъ тѣхъ латинскихъ драмъ объ Іосифѣ, которыя въ такомъ множествѣ возникли на этотъ излюбленный сюжетъ.

Появились пьесы и на русскомъ языкѣ. У насъ нѣтъ матеріала, который далъ бы возможность шагъ за шагомъ прослѣдить эволюцію южно-русской школьной драмы; впрочемъ, мнѣ кажется, такая исторія развитія и не имѣла мѣста въ данномъ случаѣ: трудно думать объ органическомъ ростѣ этого литературнаго явленія, обязаннаго своимъ существованіемъ всецѣло подражанію чужимъ образцамъ, подчиненію постороннимъ вліяніямъ.

Мы обладаемъ теперь извѣстнымъ количествомъ сохранившагося въ рукописяхъ матеріала,—это конечно не всѣ драмы, какія были написаны, а лишь уцѣлѣвшіе болѣе или менѣе значительные остатки школьнаго репертуара,—и по нимъ намъ и приходится судить о цѣломъ.

Въ настоящемъ своемъ этюдѣ, оставляя въ сторонѣ интермедіи и интерлюдіи, которые представляютъ собой въ высокой степени интересную и важную, но отдѣльную и самостоятельную область народной бытовой драмы, я разсмотрю ту часть нашего стараго школьнаго репертуара, которую составляютъ дѣйства и пьесы духовно-религіознаго, историческаго

---

<sup>1)</sup> „Письма Лазаря Барановича“, Черниговъ, 1865, письмо 131; Барановичъ въ этомъ письмѣ своемъ къ школьному товарищу, Мелетію Дзику, вспоминая о другомъ своемъ товарищѣ по Кіево-Братской Коллегіи, Феодосіи Сафоновичѣ, выразился: „Когда-то въ трагедіи мы вмѣстѣ играли: я роль Іосифа, а въ Бозѣ почившій (т. е. Сафоновичъ)—роль Веніамина“. Цитирую по книгѣ Н. И. Петрова, Кіевская Академія во втор. полов. XVII в. стр. 17.

и вообще серьезнаго содержанія—идеалистическое, если угодно, теченіе въ этой области, противоположное реальному,—и попытаюсь, путемъ анализа и изученія сравнительно съ школьной іезуитскою драмой и другими факторами, вліявшими на русскій школьный театръ, освѣтить подлежащій матеріаль съ точки зрѣнія источниковъ, прототиповъ и т. д., обусловившихъ возникновеніе того или другаго памятника этого теченія нашей драматической литературы XVII—XVIII вв.

Какъ по сюжетамъ, мотивамъ, такъ и по формѣ обработки русскія школьныя драмы распадаются на нѣсколько группъ.

Прежде всего выдѣляются группы пьесъ рождественскаго цикла и пьесъ пасхальныхъ.

П. О. Морозову былъ извѣстенъ полный текстъ только одной рождественской драмы—„Комедіи на Рождество Христово“, приписываемой св. Димитрію Ростовскому<sup>1)</sup>, и въ отрывкахъ—текстъ „Комическаго дѣйствія рождшемуса Христу“, Митрофана Довгалевскаго<sup>2)</sup>. Въ настоящее время текстъ пьесы М. Довгалевскаго изданъ полностью<sup>3)</sup>, издано кромѣ того еще двѣ рождественскія драмы<sup>4)</sup>.

Историкъ литературы имѣеть, мнѣ кажется, право говорить о рождественской драмѣ на русской почвѣ.

Такъ какъ православною церковью допущено было исполненіе въ стѣнахъ храма только двухъ единственныхъ церемоній драматическаго характера—обряда умовенія ногъ и печного дѣйства, то, не можетъ быть и мысли о томъ, не была ли наша рождественская драма церковнымъ представленіемъ. Но возникнувъ въ школьной средѣ, была ли она съ другой стороны практическимъ осуществленіемъ правилъ школьной піитики?

Произведенный нами анализъ главъ и параграфовъ о драматической поэзіи въ рядѣ трактатовъ и курсовъ піитики не даетъ намъ права утвердительно отвѣтить на этотъ вопросъ. Школьная поэтика ведетъ рѣчь о трагедіяхъ, комедіяхъ, трагикомедіяхъ и комикотрагедіяхъ, о герояхъ, въ нихъ выступающихъ, о характерахъ, фабулѣ и ея обработкѣ, завязкѣ, развитіи дѣйствія и развязкѣ (катастрофѣ) и т. д.,—и здѣсь мы не находимъ теоретическаго обоснованія воспроизведенія на сценѣ такихъ фактовъ, какъ рожденіе или крестная смерть І. Христа въ связи съ обстоятельствами, сопровождавшими эти важнѣйшія событія св. исторіи. Изъ иныхъ источниковъ приходится объяснять происхожденіе русской рождественской (и пасхальной, какъ увидимъ ниже) драмы. Я попытаюсь поставить ее въ

---

<sup>1)</sup> Тихонравовъ, Русск. драматич. произведенія, I, 339 и слѣд.; Морозовъ, Исторія русск. театра, стр. 88 и слѣд.

<sup>2)</sup> Н. И. Петровъ, Мистеріи и комедіи М. Довгалевскаго (Тр. Кіев. Д. Ак. 1865, февр.); Морозовъ, назв. соч., 380 и слѣд.

<sup>3)</sup> В. Рѣзановъ, Памятники русской драматической литературы (приложеніе къ настоящему изслѣдованію), стр. 169 и слѣд.

<sup>4)</sup> Тамъ же, стр. 1 и слѣд., 18 и слѣд.

связь съ европейской церковной рождественской драмой и позднѣйшими ея литературными и народными обработками.

Развившаяся изъ діалогической вставки (тропа), сдѣланной уже въ X в. въ праздничное рождественское богослуженіе<sup>1)</sup>, сначала въ небольшую литургическую драму о поклоненіи пастырей родившемуся І. Христу<sup>2)</sup>, осложнившаяся затѣмъ постепеннымъ присоединеніемъ мотивовъ о поклоненіи волхвовъ, объ Иродѣ и избіеніи младенцевъ<sup>3)</sup>, а въ видѣ введенія—высказываемыхъ пророками предсказаній объ І. Христѣ и сцены благовѣщенія<sup>4)</sup>, европейская рождественская драма уже въ XIII столѣтію пред-

<sup>1)</sup> —*Quem quaeritis in praesepe, pastores, dicite?*

—*Salvatorem Christum Dominum, etc.* (L. Petit de Julleville, *Les Mystères*, I, 21, 25; W. Creizenach, *Gesch. d. neuer. Dramas*, I, 57).

<sup>2)</sup> У алтаря помѣщались ясли и образъ Богородицы; одинъ изъ мальчиковъ-хористовъ, изображая ангела, возвѣщалъ словами Евангелія (Лук., II, 10—12) о рожденіи Спасителя; хоръ исполнялъ *Gloria in excelsis*; нѣсколько священнослужителей, изображая пастырей, съ пѣснью *Pax in terris*, приближались къ яслямъ, около которыхъ стояли двое другихъ священнослужителей, одѣтые въ широкіе далматики и представлявшіе повивальныхъ бабокъ; происходило поклоненіе пастырей І. Христу, и церемонія заканчивалась пѣніемъ *Alleluia* (Petit de Julleville, *ibid.*, стр. 26; Creizenach, *ibid.*, 58—59. Текстъ дошелъ въ рукописяхъ XIV—XV вв.).

<sup>3)</sup> Creizenach, *ibid.*, 59—67; Petit de Julleville, *ibid.* 47—53; K. Weinholt, *Weihnacht-Spiele u. Lieder aus Süddeutschland u. Schlesien*, Wien, 1875, стр. 56: *Herodes sive Magorum adoratio*; *ib.*, стр. 62: *Ordo Rachelis*; E. Wilken, *Geschichte der geistlichen Spiele in Deutschland*, Gött. 1872, стр. 6 и слѣд.

<sup>4)</sup> Creizenach, *ibid.*, стр. 96. Литургическое представленіе „Пророки“ имѣтъ цѣлую свою исторію: Между твореніями Бл. Августина находится „Слово“, которое признано подложнымъ, но которое въ средніе вѣка пользовалось огромною популярностью благодаря своему драматическому характеру. Въ этомъ „Словѣ“ проповѣдникъ вызываетъ, одного за другимъ, пророковъ Исаію, Іеремію, Данила, Моисея, Давида, Аввакума, Симеона, Захарію, Елизавету, Іоанна Крестителя, Вергилія, Навуходоносора и Сивиллу, которые по очереди и свидѣтельствуютъ о божественномъ посланничествѣ Христа Спасителя. Это апокрифическое „Слово“ трансформировалось въ цѣлую драму, или скорѣе пѣснь въ діалогической формѣ, въ латинскихъ римованныхъ стихахъ, которая и исполнялась послѣ утрени или послѣ обѣдни въ праздникъ Рождества Хр. Драма быстро распространялась, подвергаясь новымъ измѣненіямъ; число лицъ, пророчествующихъ о Христѣ, умножалось; былъ введенъ между прочими Валаамъ на своей ослицѣ, присутствіе которой привлекло такое вниманіе, что и все представленіе получило народное названіе „праздника ослѣ“ (*Festum asinorum*), и развиваясь болѣе и болѣе, дало начало знаменитому *Fête de l'âne*. Короткая вначалѣ роль Навуходоносора получила также значительное развитіе и легла въ основу цѣлой небольшой драмы: воины бросаютъ въ печь трехъ отроковъ, отказавшихся воздать почести царю; отроки выходятъ цѣлыми и невредимыми, и Навуходоносоръ свидѣтельствуетъ о Христѣ, имѣющемъ родиться. Развиваясь все далѣе, драма „Пророки“, вслѣдствіе обилія входящихъ

ставляла собой цѣлую довольно обширную и развитую церковную пьесу, которая начала затѣмъ эволюционировать въ разныхъ направлєніяхъ и подвергаться обработкамъ сообразно вкусамъ и требованіямъ той среды, гдѣ та или другая обработка возникла. Въ рукописи XIII в. сохранился латинскій текстъ, который былъ изданъ сначала Шмеллеромъ<sup>1)</sup>, а затѣмъ болѣе исправно Фронингомъ<sup>2)</sup>:

„In fronte Ecclesiae“ выставялось кресло для Августина, около котораго съ правой стороны группировались пророки Исаія, Даниилъ и др., а слѣва помѣщалась введенная въ эту драму фигура представителя іудейства съ его свитой: Archisynagogus cum suis Judeis. Исаія открывалъ дѣйствіе своимъ пророчествомъ:

Ecce virgo pariet  
Sine viri semine, и проч.

Послѣ него выступалъ Даниилъ:

O Judea misera!  
Tua cadet unctio,  
Cum Rex regum veniet  
Ab excelso solio, и проч.

Затѣмъ Сивилла, оживленно жестикулируя (cum gestu mobili) и указывая на звѣзду, пѣла:

Haec stellae novitas  
Fert novum nuntium, и проч.

Потомъ выступалъ Ааронъ съ жезломъ прозябшимъ и съ пророчествомъ о Христѣ, за нимъ—Валаамъ:

Quinto loco procedat Balaam sedens in asina et cantans:

Vadam, vadam, ut maledicam populo huic!

Cui occurrat angelus evaginato gladio dicens: „Cave, cave, ne quicquam aliud, quam tibi dixero, loquaris!“ Et asinus, cui insidet Balaam, perterritus retrocedat. Postea recedat angelus, et Balaam cantet hoc responsorium:

Orietur stella ex Jacob etc.

Тогда выступаетъ, манерами и движеніями подражая евреямъ („movendo caput suum et totum corpus et percutiendo terram pede, baculo, etiam imitando gestus Judaei in omnibus“), Архисинагогъ съ своимъ сонмищемъ и вступаетъ въ преніе съ Августиномъ и пророками, отрицая возможность рожденія отъ дѣвы; для іудеевъ это—„res neganda“, для

---

въ нее элементовъ, распадается и даетъ начало нѣсколькимъ отдѣльнымъ драмамъ, какова напр. драма о прор. Даниилѣ (Petit de Julleville, *ibid*, стр. 34—38; Creizenach *ibid.*, стр. 67—72).

<sup>1)</sup> Carmina Burana. Lateinische und deutsche Lieder und Gedichte einer Handschrift des XIII Jahrhundert aus Benedictbeuern auf der K. Bibliothek zu München, herausgegeben von J. A. Schmeller (Publ. d. litt. Vereins 16 Nr CСII, стр. 80—95).

<sup>2)</sup> Deutsche National-Litteratur, historisch-kritische Ausgabe, hrggb. v. Joseph Kürschner, 14 B. Das Drama des Mittelalters, hrggb. v. K. Froning, III Theil, стр. 875—901.

Августина и пророковъ— „res miranda“. Сцена заключается пѣснью Августина: *Discant nunc Judei, quomodo de Christo consentientes nobiscum amplexari debent novi partus novum gaudium* и проч.

Затѣмъ пророки удаляются или усаживаются на своихъ мѣстахъ „*propter honorem ludi*“, и начинается новое явленіе:

*Angelus appareat Mariae operanti muliebriter et dicat: Ave Maria, gratiae plena! Dominus tecum! Et iterum: Ecce, concipies et paries etc.* Исполняется краткая сцена благовѣщенія. Затѣмъ Марія идетъ и встрѣчаетъ Елисавету, онѣ обмѣниваются привѣтствіями, и Елисавета удаляется, „*quia amplius non habebit locum haec persona*“. Рѣчи ангела, Маріи и Елисаветы представляютъ букввальное воспроизведеніе текста Евангелія отъ Луки.

Далѣе разыгрывается нѣмая сцена рождества:

*Maria vadat in lectum suum, quae jam de Spiritu Sancto concepit, et pariat filium. Cui assideat Joseph in habitu honesto et proluxa barba.* Является звѣзда, и хоръ исполняетъ пѣснь:

*Hodie Christus natus est.*

Увидѣвъ явившуюся звѣзду, три царя „*a diversibus partibus mundi*“ размышляютъ о значеніи этого явленія. Первый говоритъ:

*Per curarum distrahor  
Frequenter quadruvium,  
Rationis patiens  
Et mentis naufragium,  
Cum hanc stellam video  
Portantem indicium...*

Онъ однако приходитъ къ убѣжденію—

*Quod est natus filius,  
Cui mundus obediet,  
Quem timebit amplius!*

Второй говоритъ:

*Mea jam praecordia  
Dulce vestit gaudium...*

И онъ также полагаетъ, что звѣзда

*Regem natum praedicat...*

Къ той же мысли приходитъ и третій, и они принимаютъ рѣшеніе итти съ дарами къ Новорожденному;

*Ergo cum muneribus  
Una procedamus  
Et quo stella duxerit  
Gressus dirigamus,  
Ut, quando viderimus  
Quem natum speramus,  
Nostra ei munia  
Reges offeramus.*

Цари идутъ и поютъ:

*Ubi est qui natus est etc.*

Ихъ встрѣчаютъ слуги Ирода и спрашиваютъ, зачѣмъ они пришли.

Regem natum quaerimus,  
De quo stella loquitur,

отвѣчаютъ пришельцы, и слуги спѣшаютъ къ Ироду, чтобы сообщить неожиданную вѣсть о новорожденномъ царѣ:

Rex Herodes, accipe  
Quiddam admirandum...

Иродъ въ сильномъ негодованіи:

Cur audetis talia  
Regi praesentare?  
Nolite, vos consulo,  
Falsum fabricare!  
Num Herodes ego sum  
Potens subjugare  
Quicquid mundus continet,  
Coelum, terram, mare?

И онъ призываетъ на совѣтъ Архисинагога и іудеевъ:

Huc Judea veniat  
Fecunda consilio,  
Ut nobiscum disserat  
Super hoc negotio...

Архисинагогъ совѣтуетъ спросить пришедшихъ трехъ царей. Последніе даютъ такой отвѣтъ:

Stella nova radiat  
Ejus ortus nuntia,  
Cui mundus obediet,  
Et qui reget omnia...

Иродъ отпускаетъ волхвовъ, прося сообщить ему, когда найдутъ новорожденного:

Ite, ad nos postea  
Maturantes reditum,  
Ut et ego veniens  
Munus feram debitum....

Волхвы удаляются. Слѣдуетъ новое явленіе: Ангелъ возвѣщаетъ пастухамъ:

Magnum vobis gaudium,  
Pastores, annuntio:  
Deus se circumdedit  
Carnis vestrae pallio, и проч.

Пастухи собираются въ путь, но Діаволь старается ихъ задержать:

Tu ne credas talibus,  
Pastorum simplicitas...

Пастухи возвращаются къ своимъ занятіямъ; ангелъ вновь призываетъ ихъ:

Pastores, quaerite

Natum in praesepio,  
Et votum solvite  
Matri cum filio...

Діаволь опять старается смутить ихъ. Пастухи въ недоумѣніи, не знаютъ, какому голосу повиноваться:

Meus simplex animus,  
Mea mens non sobria  
Ignorat, quae potior  
Sit horum sententia.

Тогда раздается хоръ ангеловъ: *Gloria in excelsis Deo*, и пастухи рѣшаются:

Procedamus igitur  
Simul ad praeseipium  
Et curvatis genibus  
Adoremus filium!

Пастухи приближаются въ яслямъ, исполняя пѣснь: *Facta est cum angelo multitudo celestis*, совершаютъ поклоненіе, и возвращаясь встрѣчаются съ волхвами. На вопросъ послѣднихъ: *Pastores, dicite, quidnam vidistis...*, отвѣчаютъ: *Infantem vidimus pannis involutum* и проч.,—и слѣдуетъ нѣмая сцена:

*Reges vadant ad praesepe, et primo adorent puerum, et postea offerant ei munera sua: primo aurum, postea thus, tertio mirram.*

Волхвы погружаются въ сонъ; является ангель и даетъ имъ приказаніе: *Nolite redire ad Herodem etc.*

Иродъ, видя, что волхвы не возвращаются къ нему, опять призываетъ на совѣтъ Архисинагога *cum suis*:

Tu, magister, aperi  
Prophetarum edita,  
Si qua sunt de puero  
A prophetis tradita...

Архисинагогъ отвѣчаетъ: *Tu, Bethleem, terra Juda etc.* Иродъ въ ярости посылаетъ воиновъ избить вифлеемскихъ младенцевъ.

Воины повинуются, и слышатся жалобныя причитанія матерей:

Heu, heu, heu!  
Mens Herodis effera  
Cur in nostra viscera  
Bella movet aspera!...  
Heu, heu, heu!  
Mihi vitae gaudium,  
Fili, nunc supplicium,  
Mortis eris ostium!

Тотчасъ же слѣдуетъ возмездіе тирану: *Postea Herodes corrodatur a vermibus, et excedens de sede sua mortuus accipitur a diabolis multum congaudentibus, et Herodis corona imponatur Archelao filio suo* (нѣмая, повидимому, сцена).



Между тѣмъ ангель приказываетъ Иосифу бѣжать въ Египетъ; св. семейство удаляется. Дѣйствіе переносится въ Египетъ:

Подъ звуки хоровыхъ пѣсенъ во славу боговъ выступаетъ египетскій царь со свитой. При прибытіи св. семейства всѣ кумиры египетскіе падаютъ. Жрецы нѣсколько разъ ихъ поднимаютъ, воскуряютъ оуміамъ, прославляютъ боговъ пѣніемъ:

Nox est numen salutare,  
Cujus fundat ad altare  
Preces omnis populus...  
Honor Jovis cum Neptuno;  
Pallas, Venus, Vesta, Juno  
Mirae sunt clementiae;  
Mars, Apollo, Pluto, Phoebus  
Dant salutem laesis rebus  
Insitae potentiae.

Но усилія жрецовъ бесплодны, и одинъ изъ нихъ обращается къ царю:

Audi, rex Egyptiorum:  
Lapsa virtus idolorum,  
Destituta vis deorum  
Jacet cum miseria...

Изумленный царь желаетъ знать причину, призываетъ мудрецовъ. Жрецы даютъ совѣтъ:

Nostrum est consilium deos honorare,  
Aras, templa, tripodes, lucos innovare,

и даже рекомендуютъ *humanum sanguinem superis libare*, чтобы смягчить гнѣвъ боговъ. Царь совершаетъ жертвоприношеніе, идоловъ поднимаютъ, но они тотчасъ же опять падаютъ. Царь вновь обращается къ мудрецамъ, и тѣ объявляютъ:

Rex et regum dominus, Deus hebraeorum,  
Praepotens in gloria Deus est deorum,  
Cujus in praesentia velut mortuorum  
Corruit et labitur virtus idolorum!

Тогда царь воспѣваетъ:

Ecce novum cum Matre Deum veneretur Egyptus!

и всѣ идолы выбрасываются.

Слѣдуетъ новая сцена: выступаетъ царь Вавилона; пѣсни хора прославляютъ боговъ. Происходитъ *conflictus Gentilitatis, Synagogae et Ecclesiae*<sup>1)</sup>. *Gentilitas contra eas cantet*:

Deorum immortalitas est omnibus colenda,  
Eorum et pluralitas ubique metuenda.

---

<sup>1)</sup> Персонажи эти выведены авторомъ въ концѣ пьесы, подобно лицамъ пророковъ въ началѣ ея, для выраженія догматическихъ взглядовъ автора (*Weinhold, Weihnacht-Spiele u. Lieder, 70*).

Хоръ отвѣчаетъ:

Stulti sunt et vere fatui,  
Qui deum unum dicunt,  
Et antiquitatis ritui  
Proterve contradicunt.

Представленіе заканчивается пѣснью хора:

Omniun rectorem te solum profitemur,  
Tibi tota mente semper obsequemur.  
Egyptus caput omnium  
Est et decus regnorum,  
Calcabit haec imperium  
Regis Jerosolymarum...  
Egypti princeps nobilis  
Ut deus veneretur,  
Herodes sed odibilis  
Ut stultus reprobetur!  
Intende, tibi canimus,  
Quam vilis sis futurus:  
Roderis a vermibus,  
Per hos interiturus...<sup>1)</sup>

Вслѣдъ за латинскими явились обработки рождественской драмы и на живыхъ народныхъ языкахъ. Отмѣтимъ французскія обработки:

1. Въ Парижѣ, въ библиотекѣ св. Женевьевы, въ рукописи (Y. f. 10 fol.) XV в. сохранилась мистерія „La Nativité N. S. Jhesucrist“ и составляющая непосредственное продолженіе ея „Geu des trois rois“<sup>2)</sup>.

Первая пьеса, составляя начало четырехъ мистерій, обнимающихъ всю жизнь І. Христа (La Nativité, les Trois Rois, la Passion, la Résurrection), открывается краткими сценами сотворенія человѣка, грѣхопаденія Адама и Евы, смерти Адама; императоръ Октавіанъ видитъ повергающую его въ смятеніе латинскую надпись на пьедесталѣ статуи: Dum virgo mater pariet, ista imago cogruit; въ Назаретѣ происходитъ обрученіе Пр. Дѣвы: изъ собравшихся жениховъ у престарѣлаго Іосифа, подвергшагося

---

<sup>1)</sup> Въ концѣ пьесы текстъ ея представляетъ видимую неисправность, можетъ быть, вслѣдствіе утраты листовъ въ рукописи или небрежности переписчика: послѣ выступленія Язычества (Gentilitas) противъ единобожія должна была Синагога вооружаться противъ обожествленія человѣка, а Церковь (Ecclesia) выступать въ защиту христіанства; являлся Антихристъ, которому царь вавилонскій становился вѣрнымъ слугою (См. Das geistliche Schauspiel des Mittelalters in Deutschland, von Heinrich Reidt, Frankfurt a. M., 1868, стр. 36. Срв. E. Wilken, Gesch. d. geistl. Spiele, стр. 20—25; Weinhold, Weihnacht-Spiele u. Lieder, стр. 69).

<sup>2)</sup> Изданы у Жюбиналя: Mystères inédits du XV siècle, publiés par Achille Jubinal, Paris 1837, II, 1—138. Анализъ у Petit de Julleville, Les Mystères, II, 385—390.

насмѣшкамъ молодыхъ его соперниковъ, расцвѣтаетъ сухая вѣтвь, и Дѣва вручается ему въ жены; пророки возсылаютъ молитвы въ чистилищѣ, въ аду воютъ демоны. Происходитъ сцена благовѣщенія; зачатіе Богородицы обозначается тѣмъ, что къ ней спускается голубь. Сомнѣнія и смущеніе Іосифа. Арх. Гавріиль его успокоиваетъ. Прибытіе въ Виѳлеемъ. Іосифъ идетъ попросить огня, приноситъ горячіе уголья въ полѣ плаща, и застаётъ Марію окруженною ангелами. Призванная имъ женщина съ искалѣченными руками (Honestasse) получаетъ исцѣленіе, прикоснувшись къ новорожденному Іисусу. Идолы обрушиваются съ своихъ пьедесталовъ, что приводитъ въ ярость императора. Арх. Гавріиль возвѣщаетъ о рожденіи Христа пастухамъ, которые представлены здѣсь самымъ реальнымъ образомъ болтающими между собой и ссорящимися. Слѣдуетъ поклоненіе пастырей.

Содержаніе второй пьесы такое: Три царя-волхва, прежніе враги, примиряются на пути въ Виѳлеемъ. Иродъ призываетъ ихъ къ себѣ; они объявляютъ, кого ищутъ: новорожденнаго Царя царей. Слѣдуетъ поклоненіе волхвовъ; ангель приказываетъ имъ не возвращаться къ Ироду. Пахарь обрабатываетъ свое поле, разсуждая о необходимости труда. Иродъ приказываетъ избить младенцевъ въ Виѳлеемѣ. Діаволы лгуютъ. Арх. Рафаиль приказываетъ Іосифу удалиться въ Египетъ. Пахарь указываетъ св. Семейству дорогу. На сцену выступаютъ съ дѣтьми на рукахъ двѣ женщины, гордя красотою своихъ малютокъ; убійцы умерщвляютъ ихъ; отчаяніе матерей. Убійцы обращаются къ пахарю съ разспросами, не видѣлъ ли онъ проходившихъ мужчину и женщину съ ребенкомъ; пахарь отвѣчаетъ, что не видѣлъ никого, и принимается убирать поспѣвшій между тѣмъ хлѣбъ. Воины возвращаются къ Ироду, сообщаютъ ему, что умертвили 144 тысячи младенцевъ, но что тотъ, кого они искали, ускользнулъ. Иродъ, по наущенію діаволовъ, налагаетъ на себя руки; діаволы уносятъ его въ адъ. Пьеса заканчивается словами Іосифа, приглашающаго воспѣть *Te Deum laudamus*.

2. Въ знаменитой мистеріи страстей А. Гребана<sup>1)</sup> (полов. XV в.) рождественскіе мотивы обработаны весьма подробно: благовѣщеніе, ликованіе ангеловъ и ярость демоновъ, посѣщеніе Елисаветы (стихи 3395—4030); сомнѣнія и безпокойство Іосифа (ст. 4031—4280); распоряженіе Августа о переписи, объявляемое глашатаями (ст. 4281—4374); прибытіе Іосифа и Маріи въ Виѳлеемъ (ст. 4375—4635); идиллическая сцена пастуховъ, болтающихъ о прелести ихъ быта<sup>2)</sup> (ст. 4638—4854); рожденіе

<sup>1)</sup> Le Mystère de la Passion d' Arnoul Greban, publié d' après les manuscrits de Paris par G. Paris et G. Raynaud. Paris, 1878.

<sup>2)</sup> Aloris: Il fait assés douce saison  
Pour pastoureaux, la Dieu mercy.

Isambert: Fi de richesse et de soucy!  
Il n'est vie si bien nourrie

Qui vaille estat de pastourrie, и проч. (Le Mystère de la Pass., par G. Paris et G. Raynaud, стр. 59).

1. Христа при пѣннн хоровъ ангеловъ (ст. 4855—5043); радость Иосифа и Маріи (ст. 5044—5162); явленіе ангеловъ пастухамъ: *Gloria in excelsis* (ст. 5163—5235); волхвы наблюдаютъ новоявившуюся звѣзду<sup>1)</sup> и собираются въ путь (ст. 5252—5475); пастухи идутъ воздавъ поклоненіе родившемуся Спасителю міра, и въ простотѣ своей приносятъ въ подарокъ младенцу одинъ—дудку, другой—гремушку, третій—деревянный календарикъ (*Icy prent Nostre Dame l'enfant et s' assiet, puis le met sur son genoul, et les pastours l'adorent, chacun faisant son present*), а возвращаясь выражаютъ свое изумленіе и состраданіе: „*Le filz Dieu né en une estable! O pitié, o benigne enfance!*“ (ст. 5476—5735). Прибытіе волхвовъ въ Палестину, ихъ распросы (*ou le roi des Juifz haultain, qui est né, fait sa residence?* ст. 5752—6049), аудіенція ихъ у Ирода (6050—6593), поклоненіе волхвовъ (*Icy tient Nostre Dame l'enfant en son giron et chacun des trois roys fait son present en ordonnance*) и ихъ удаленіе (ст. 6594—6847); младенецъ Иисусъ во храмѣ (ст. 6848—7132); Сатана встревоженъ рожденіемъ у Маріи младенца и совѣщается съ Люциферомъ; по повелѣнію арх. Гавріила св. Семейство отправляется въ Египетъ, при ихъ приближеніи идола въ египетскомъ храмѣ падаютъ, жрецы въ смятеніи (ст. 7133—7515); Иродъ приказываетъ избить вилеемскихъ младенцевъ (ст. 7516—7629); происходитъ избіеніе младенцевъ; въ числѣ другихъ убиваютъ и сына самого Ирода (ст. 7630—7851); воины доносятъ Ироду объ исполненіи его повелѣнія; онъ удовлетворенъ; вдругъ онъ чувствуетъ невыносимую боль, вынужденъ лечь, и испытываетъ страшнѣйшія мученія; Сатана доволенъ, внушаетъ ему мысль о самоубійствѣ, подаетъ ему ножъ; *Herode se tue d'ung cousteau*, и дьяволы, ликуя, уносятъ его въ адъ (ст. 7852—7995).

3. Сохранилось печатное изданіе мистеріи, исполненной въ Руанѣ въ 1474 г.: *L'incarnation et nativité de Nostre Saulveur et redempteur Jesuchrist*<sup>2)</sup>. Послѣ пролога, вкраткѣ излагающаго сюжетъ, драма открывается сценою пророчествъ Валаама и другихъ; затѣмъ слѣдуютъ сѣтованіе Адама въ преддверіи рая, преніе четырехъ добродѣтелей, торжественный хоръ ангеловъ, привѣтствующихъ близкое спасеніе рода человѣческаго, благовѣщеніе Маріи, посѣщеніе Елисаветы; объявляется распоряженіе императора о переписи, Иосифъ и Марія отправляются въ Вилеемъ; выступаютъ комическія фигуры пастуховъ, переговаривающихся между собой, хоромъ поющихъ деревенскія пѣсни (пастушескія сцены нравились автору: онъ ихъ умножилъ и очень развилъ); прибытіе Иосифа и Маріи въ Вилеемъ; рожденіе Христа; ангелы привѣтствуютъ Новорожденнаго пѣснями; Богоматерь преклоняетъ предъ Нимъ колѣна; идола падаютъ въ языческихъ храмахъ; ярость демоновъ въ аду; поклоненіе пастырей. Драму

<sup>1)</sup> *Jasparr*: En mon cueur ne puis trop penser  
 Quel signifiance a en soy  
 Cette estoille que j'apperçoy  
 Dessoubz le cerne de la lune, и проч. (*ibid.*, стр. 67).

<sup>2)</sup> *Petit de Julleville*, *Les Mysterès*, II, 430 и сл.

заканчиваетъ совершаемое Октавіаномъ, по повелѣнію Сивиллы, жертвоприношеніе передъ образомъ Богородицы.

4. Обработкой мотивовъ о рожденіи І. Христа и поклоненіи пастырей ограничивается и коротенькая (въ 896 стиховъ) мистерія, сохранившаяся въ печатномъ изданіи конца XV в.: „Nativité de Nostre Seigneur Jhesus Christ“; пастухи хоромъ исполняютъ здѣсь пѣсенку въ похвалу деревенской жизни<sup>1)</sup>.

5. Къ первой половинѣ XVI в. относятся четыре пьесы Маргариты Валуа, королевы Наваррской: *La Nativité de Jesus-Christ*, *L'Adoration des Trois Rois*, *Les Innocents*, *Le Désert*<sup>2)</sup>.

Пьесы эти, весьма мало драматическія, отличаются большою искусственностью. Въ первой изъ нихъ, пронизанной наивностью, доходящей до аффектаціи, изображается прибытіе Іосифа и Маріи въ Вифлеемъ: не найдя пріюта ни въ одной изъ гостиницъ, они укрываются въ хлѣвъ; ангелы радуются приближающемуся рожденію Спасителя; Іисусъ является на свѣтъ; Марія благодаритъ Бога; ангелы стремятся услужить новорожденному. Три пастуха и три пастушки высказываютъ удивленіе, что не могутъ спать отъ какой-то неизъяснимой радости; извѣщенные ангелами, они бѣгутъ въ Вифлеемъ, перечисляя подарки, какіе несутъ: сыръ, кринку молока, птичку въ клѣткѣ, розги и дудку. Прибывъ, они воздаютъ поклоненіе, произнося стихи, въ которыхъ слишкомъ много богословской учености. Затѣмъ они съ пѣніемъ возвращаются. Сатана подстерегаетъ ихъ на дорогѣ и пытается уничтожить въ нихъ вѣру въ новорожденного Мессію; они вступаютъ съ нимъ въ ученый споръ и заставляютъ его со стыдомъ и отчаяніемъ обратиться въ бѣгство.

Вторая и четвертая драмы Маргариты Наваррской обработаны въ томъ стилѣ, въ какомъ Рубенсъ писалъ свои картины изъ исторіи Маріи Медичи, хранящіяся теперь въ *sale de Rubens* въ Луврѣ<sup>3)</sup>. Въ пьесѣ „*L'Adoration des Trois Rois*“ Богъ, рѣшивъ возвѣстить волхвамъ о рожденіи І. Христа, посылаетъ, чтобы ихъ просвѣтить, къ одному Философію, къ другому Напастъ, къ третьему Вдохновенію; Духъ Божій (*Intelligence Divine*)

<sup>1)</sup> Petit, *ibid.*, II, стр. 436—437.

<sup>2)</sup> *Les Marguerites de la Marguerite des princesses*, Lyon, 1547; новое изданіе—подъ тѣмъ же заглавіемъ, avec Introduction etc. par Félix Frank, Paris, 1873. Анализъ у Petit de Jull., *op. cit.*, II, 620 и сл.

<sup>3)</sup> На этихъ картинахъ „*belles filles épaisses et charnues* (отзвуки фламандской школы), *différenciées par leurs attributs*“ представляютъ „*l'Abondance, ou la Sagesse, Lucine ou une Nymphe des Eaux*“; на картинѣ *la Majorité de Louis XIII* „*quatre gaillardes personifient la Force, la Religion, la Bonne Foi et la Justice*“ (E. Michel, *Rubens, sa vie, son oeuvre et son temps*. Paris, 1900, стр. 343—345). Пристрастіе къ аллегоріямъ, сильно замѣтное въ XVI и XVII вв., когда символами и эмблемами пользовались и въ теологіи, философіи, исторіи, и въ наукахъ естественныхъ и т. д., съ особой яркостью обнаружилось въ искусствахъ, въ скульптурѣ, живописи; тоже пристрастіе сильно даетъ себя чувствовать и въ области театра.

также нисходитъ на землю, чтобы открыть глаза народамъ, ослѣпленнымъ идолопоклонствомъ. Философія, Напастъ и Вдохновеніе приводятъ волхвовъ къ Духу Божію, который изъясняетъ имъ тайну воплощенія и посылаетъ поклониться новорожденному Спасителю и принести ему дары. Остальная часть пьесы—встрѣча съ Иродомъ и сцена поклоненія волхвовъ обработаны по Евангелію.

Въ третьей пьесѣ—„Les Innocents“—Іосифъ, предупрежденный ангеломъ, удаляется съ Марією и Младенцемъ въ пустыню. Ироду совѣтники предлагаютъ избить вилеемскихъ младенцевъ; избіеніе происходитъ; отчаяніе и мольбы матерей; плачь Рахили занимаетъ цѣлыхъ 240 стиховъ. Души избитыхъ младенцевъ, исполняя хоровую пѣснь, входятъ въ рай. Пьеса въ сильнѣйшей степени проникнута лиризмомъ.

Драма „Le Désert“ представляетъ св. Семейство въ пустынѣ между Іудеею и Египтомъ. Богъ посылаетъ къ Маріи Созерцаніе (Contemplation), Воспоминаніе и Утѣшеніе, чтобы открыть ей сокровеннѣйшія тайны; ангелы нисходятъ на землю, чтобы ей служить и украсить пустыню. Марія поетъ гимнъ Богу; ангелы исполняютъ отвѣтную пѣснь, и по ихъ повелѣнію въ пустынѣ вырастаютъ деревья и покрываются плодами, являются цвѣты, бѣгутъ потоки воды, каплетъ медь, вредныя животныя разбѣгаются; Созерцаніе открываетъ передъ Маріей книгу Природы, гдѣ разрѣшены всѣ тайны мірозданія; Воспоминаніе представляетъ ей книгу, гдѣ описано грѣхопаденіе Адама и раскрыта тайна воплощенія и искупленія; Утѣшеніе вручаетъ Маріи книгу милости, книгу новаго завѣта. Ангелы приносятъ Маріи всевозможные плоды и цвѣты. Іосифъ и Марія благодарятъ Бога за милости и, по повелѣнію ангела, возвращаются въ Іудею, и на пути узнаютъ отъ прохожаго о смерти Ирода. Пѣсни ангеловъ заключаютъ эту пьесу, лишенную всякаго дѣйствія, почти всецѣло лирическую.

Такимъ образомъ, на французской почвѣ драматическая обработка мотивовъ рождественскаго цикла, отъ безхитростно-эпическаго, проникнутаго наивною вѣрой въ чудесное, способа изображенія св. событій вступила на путь искусственнаго построенія пьесъ съ примѣненіемъ приемовъ украшенія, выработанныхъ художественными вкусами позднѣйшаго времени,—пользуясь средствами, можетъ быть, и не новыми (аллегорическія фигуры выступали въ средневѣковыхъ моралите), но преслѣдуя новыя цѣли, примѣняя новые способы творчества, давая произведенія въ новомъ стилѣ.

На нѣмецкой почвѣ рождественская драма получила широкое развитіе и распространеніе:

1. Въ Сень-Галленской рукописи XIV в. (Quarto, № 966, л. 130 и слѣд.) сохранился текстъ драмы<sup>1)</sup>, открывающейся длиннѣйшей сценою пророковъ: выступаютъ съ своими декламациями Моисей, Валаамъ, Давидъ,

---

<sup>1)</sup> Напечатанъ у F. J. Mone, Schauspiele des Mittelalters, I, стр. 143—181; комментарий у E. Wilken, Gesch. d. geistl. Spiele, стр. 25—29.

Соломонъ, Исаія, Іеремія, Данииль и Михей; затѣмъ идетъ сцена обрученія Маріи Іосифу; далѣе—благовѣщеніе:

Der engel sprach zû Marian.

Maria, rain künschi magt,  
den kummer, den die welt klagt  
von der alten schulde  
frow Even, die gottes hulde  
verwirckt, als ier der tiufel riet,  
do sy von sinem gebott schiet,  
des solt du tun den luten buss:

ich kund dir des kunges gruss, и проч. (стр. 154)

Слѣдуетъ посѣщеніе Елисаветы и успокаивающія слова ангела къ Іосифу. Непосредственно вслѣдъ затѣмъ ангель является пастухамъ, возвѣщаетъ имъ о рожденіи Спасителя и даетъ знаменіе: они найдутъ младенца въ ясляхъ; пастухи немедленно идутъ и воздаютъ поклоненіе Христу, произнося Ему привѣтствіе и прося для себя Его помощи. Потомъ являются привѣтствовать Марію дщери Сіона. Три волхва (Die hailigen dry kunig), приближаясь къ Іерусалиму, просятъ указать имъ мѣстопробываніе новорожденного царя іудейскаго; вѣстникъ сообщаетъ Ироду о прибытіи трехъ иноземцевъ, послѣднихъ призываютъ къ нему, Иродъ ихъ спрашиваетъ, причемъ они обнаруживаютъ большую астрономическую ученость; призываетъ на совѣщаніе іудеевъ, которые и указываютъ, ссылаясь на пророковъ, что Христосъ долженъ родиться въ Виѳлеемѣ; Иродъ отпускаетъ волхвовъ, прося затѣмъ возвратиться и сообщить ему, чтобы и онъ могъ почтить новорожденного жертвой. Волхвы встрѣчаютъ пастуха, спрашиваютъ его и узнаютъ, что видѣли пастухи въ Виѳлеемѣ. Слѣдуетъ сцена поклоненія волхвовъ: они произносятъ свои привѣтствія, подносятъ дары и просятъ для себя милости и помощи. Ангель запрещаетъ волхвамъ возвращаться къ Ироду; вѣстникъ сообщаетъ послѣдному объ удаленіи волхвовъ; Иродъ чрезвычайно раздраженъ, бранитъ обманувшихъ его иноземцевъ. Младенца Іисуса приносятъ въ храмъ; Его встрѣчаетъ здѣсь Симеонъ и Анна-пророчица. Иродъ, которому вѣстникъ сообщаетъ объ этомъ, призываетъ совѣтниковъ, которые и рекомендуютъ ему учинить избіеніе младенцевъ. По повелѣнію ангела, св. Семейство отправляется въ Египетъ; при ихъ прибытіи кумиры въ египетскихъ храмахъ падаютъ. Послѣ этого—klagt die cristenhait ire kind:

Ich diu vil arme Rachahel,  
sid ermordet ward Abel  
hincz uff das jungst ende  
muss ich winden min hende  
und klagen min herzenlaid, и проч. (стр. 179)

Этотъ плачь Рахили даетъ знать о происшедшемъ избіеніи младенцевъ. Вслѣдъ затѣмъ ангель сообщаетъ Іосифу, что

Herodes mit vil grosser not  
sin leben hat vollendet,—

чѣмъ и заканчивается эта пьеса, представляющая собой не болѣе какъ довольно близкій къ св. писанію рассказъ, облеченный въ діалогическую форму.

2. Въ рукописи XV в. дошла весьма важная для изученія эволюціи рождественской драмы гессенская обработка—„Ludus de nativitate Domini“<sup>1)</sup>:

Послѣ небольшого пролога, который произноситъ Proclamator (Swiget unnd horet alle gemeune...), разыгрывается сцена благовѣщенія<sup>2)</sup>. Далѣе—Іосифъ взволнованъ беременностью Маріи; ангель его успокоиваетъ, и Іосифъ проситъ прощенія у Маріи за высказанныя ей ранѣе подозрѣнія. Непосредственно вслѣдъ затѣмъ—Іосифъ и Марія ищутъ пріюта въ Виелеемѣ, имъ всюду отказываютъ; они укрываются „in dass gemeunne huss“; Іосифъ укладываетъ Марію и отправляется за колыбелью; tunc Maria parit puerum, angeli cantant: Gloria in excelsis Deo; Іосифъ приноситъ колыбель и начинаетъ качать младенца, напѣвая вмѣстѣ съ рабомъ; хоръ ангеловъ исполняетъ пѣснь; et extunc puer cantando incipit: Eya, eya! virgo deum genuit etc.; затѣмъ опять хоръ ангеловъ. Потомъ ангелы саниunt „Silete!“, и являются „virgines“ привѣтствовать св. Семейство; Іосифъ и рабъ продолжаютъ качать колыбель, поютъ попеременно съ хоромъ ангеловъ. Далѣе—ангелъ подходитъ къ спящимъ пастухамъ, поетъ: Anuncio vobis gaudium magnum: возвѣщаетъ о рожденіи Спасителя (Er herte, grosse freude dun ich uch kunt, и проч.), и удаляется. Одинъ изъ пастуховъ озирается съ просонокъ и засыпаетъ опять. Хоръ ангеловъ. Одинъ изъ нихъ опять подходитъ къ пастухамъ и говоритъ:

Er herten, er sollet uffstan  
und sollet geyn Bethleem gan  
und beschauwen den heilant,  
dan der vatter hat uff dit ertrich gesant:  
der liet by dem osgen und esselin  
in eynem krippelein! (стр. 917—918)

Между пастухами подымается суматоха; одинъ изъ нихъ dicit ad populum sic:

Er liben lute, frauwet uch alle, das ich hon gehort  
gar eyn frolich wort:  
wie das uns der heilant  
sye geboren uber alle lant, и проч. (стр. 919)

Пастухи отправляются въ Виелеемъ и произносятъ свои грубоватыя и наивныя, довольно длинныя привѣтствія:

Gegrusset sistu, kindelin!  
Und auch Maria die mutter sin, и проч. (стр. 921)

<sup>1)</sup> J. Kürschner, Deutsche National-Litteratur, B. 14: K. Froning, Das Drama des Mittelalters, III Th., стр. 902 и слѣд.: Das hessische Weihnachtspiel nach der Handschrift.

<sup>2)</sup> Wir können uns nicht wundern, wenn dies Propheten-Vorspiel mit dem XIV Jahrh. abzusterben scheint,—замѣчаетъ E. Wilken (Op. cit., стр. 25).



Слѣдуетъ разговоръ Иосифа и Маріи объ ихъ бѣдности, и затѣмъ идетъ грубая сцена перебранки и ссоры Иосифа съ служанками, пляски служанокъ вокругъ колыбели; является Люциферъ, призываетъ Сатану и другихъ демоновъ (*veniunt omnes clamantes: ha, ha, ha!*), и они совѣщаются, какъ бы погубить родившагося Христа, который сдѣлаетъ много зла аду. Затѣмъ—*Angeli cantant: „Silete!“*; одинъ изъ нихъ открываетъ Иосифу, что Иродъ приказалъ избить всѣхъ вифлеемскихъ младенцевъ, и Иосифъ долженъ увести Марію и Иисуса въ Египетъ; Иосифъ передаетъ Маріи сообщеніе ангела, она спрашиваетъ его исполнить повелѣніе ангела, чтобы спасти ребенка; но Иосифъ отвѣчаетъ, что ему необходимо отправиться въ городъ за хлѣбомъ (*„Das thut münem krancken hertzen we!“*), и приглашаетъ самое Марію пойти съ нимъ выпить добраго пива! *Lucifer concludes ludum* приглашеніемъ пѣть и плясать.

Въ такомъ тривіальномъ, а подъ конецъ празднично-масляничномъ, если можно такъ выразиться, направленіи пошла народная нѣмецкая обработка рождественской драмы. Первоначальные евангельскіе мотивы получили своеобразныя украшенія соотвѣтственно вкусу времени и среды.

3. Къ XVI—XVII вв. относится рядъ литературныхъ обработокъ рождественской драмы. Отмѣтимъ слѣдующія:

a) Ein seer schön und nützlich Spiel von der lieblichen Geburt unsers Herren Jesu Christi, zu Cöln an der Sprew gehalten, durch Henricum Chnustinum Hamburgensem. Anno 1541<sup>1)</sup>.

Пьеса раздѣляется на пять актовъ: I актъ содержитъ благовѣщеніе, монологъ Иосифа о добродѣтеляхъ Маріи и посѣщеніе Маріею Елисаветы; II актъ начинается тѣмъ, что ангель успокоиваетъ сомнѣнія Иосифа; затѣмъ идетъ грубая сцена діаволовъ, изливающихъ свою ярость въ виду приближающагося рожденія Спасителя міра; дѣйствіе заключается путешествіемъ Маріи и Иосифа въ Вифлеемъ; въ III актѣ арх. Гавріиль возвѣщаетъ пастухамъ о рожденіи Христа, раздается *Gloria in excelsis*, и хоръ ангеловъ на ту же тему, семь пастуховъ отправляются къ яслямъ, работники Тутке не хотятъ одинъ оставаться при овцахъ и спѣшить вслѣдъ за хозяевами, зовутъ еще двухъ сосѣдей, и всѣ десятеро съ простотою и достоинствомъ воздаютъ поклоненіе Младенцу (о подаркахъ нѣтъ рѣчи); слѣдуетъ сцена дьяволовъ, причемъ князь ада Вельзевулъ старается возбудить своихъ подданныхъ вѣстью о рожденіи Христа и намекаетъ, что хочетъ сдѣлать царя Ирода орудіемъ своей мести; въ концѣ акта выступаютъ три царя-волхва, совершающіе путь и разсуждающіе о новоявленной звѣздѣ; въ IV актѣ Иродъ разсуждаетъ съ первосвященникомъ Анной о рожденіи Христа, канцлеръ вводитъ волхвовъ, которые и разсказываютъ о своемъ 13-тидневномъ путешествіи и проч.; въ V актѣ волхвы совершаютъ поклоненіе, высказываютъ привѣтствія, подносятъ дары (не упоминая объ ихъ символическомъ значеніи); Иосифъ и Марія благодарятъ;

<sup>1)</sup> Перепечаталъ G. Friedländer, Berlin, 1862; анализъ у E. Wilken, *Gesch. d. geistl. Spiele*, стр. 50 и сл.

затѣмъ говорится о бѣгствѣ въ Египетъ; Иродъ отдаетъ своему военачальнику приказаніе совершить избіеніе младенцевъ; глашатай трижды объявляетъ повелѣніе принести дѣтей, и когда матери являются съ малютками, по знаку Ирода начинается кровавая расправа, причемъ воины отпускаютъ грубыя шутки, свойственныя ландскнехтамъ XVI в. Архангель Гавріиль поражаетъ Ирода мечемъ, а дьяволы уносятъ его въ адъ.

Кнаустъ весьма точно воспроизводитъ традиціонные мотивы; литературная обработка сказывается почти только въ одномъ раздѣленіи пьесы на 5 актовъ—вліяніе, очевидно, школьной теоріи.

б) Къ 1549 году относится написанная шпандаускимъ священникомъ Х. Лазіусомъ (умеръ въ 1572 г.) драма, напечатанная много лѣтъ спустя: *Ein gar schön herrlich new Trostspil... von der Geburt Christi vnnnd Herodis Bluthundes, als dieser letzten zeit fürbilde, mit allem fleis gestellt durch Christophorum Lasium, Weyland Pfarrhern zu Spandaw, daselbst gespielt. Franckfurt a. d. O. 1586<sup>1)</sup>*.

Пьеса открывается монологическимъ прологомъ, въ которомъ высказывается привѣтствіе зрителямъ, говорится о содержаніи предстоящаго представленія и о значеніи рождества Хр. Слѣдуютъ—

Actus I: *Demittatur desuper stella ardens per filum* (ремарка на поляхъ), и арх. Гавріиль возвѣщаетъ пастухамъ о рожденіи Христа. Хоръ ангеловъ. Пастухи отправляются на поклоненіе Спасителю.

Actus II: Пастухи возвращаются послѣ поклоненія и встрѣчаются съ волхвами Каспаромъ, Мельхіоромъ и Валтасаромъ, которые сообщаютъ, почему они пришли (вслѣдствіе появленія звѣзды). Иродъ совѣщается съ приближенными и призванными первосвященниками и книжниками по поводу слуховъ о новорожденномъ царѣ; книжники сообщаютъ ему о пророчествахъ о рожденіи Христа въ Вилеємѣ.

Actus III: Волхвы у Ирода. *Stella iterum demittitur filo conspicienda* (ремарка на поляхъ). Поклоненіе волхвовъ Христу, ихъ привѣтствія, поднесеніе даровъ. Бѣгство св. семейства въ Египетъ.

Actus IV: Собраніе и совѣщаніе дьяволовъ: *Beelzebub, Fürsthetzer, Lügentichter, Blutdurstmacher, Seelmörder* и др.

Actus V: Иродъ жалуется приближеннымъ на обманувшихъ его волхвовъ, и посылаетъ воиновъ для избіенія младенцевъ. Поднимается *clamor mulierum* (какъ гласитъ ремарка), и воины сообщаютъ царю, что его повелѣніе исполнено. Иродъ благодаритъ. Является арх. Гавріиль, объявляетъ, что вопль о неслыханной тиранніи Ирода, объ избіеніи имъ невинныхъ младенцевъ, услышанъ Богомъ, грозитъ Ироду мечемъ, которымъ онъ умертвитъ его тѣло, а душу отдастъ на вѣчныя муки дьяволамъ. Иродъ чувствуетъ себя вдругъ очень дурно, и приближенные уводятъ его. Слѣдуетъ плачь женщинъ: *Rachel una cum Ruth deplorat suas miserias*

---

<sup>1)</sup> Новое комментированное изданіе: *Ein Spandauer Weihnachtspiel 1549, herausgegeben von Johannes Bolte (Märkische Forschungen, hrg. von dem Vereine für Geschichte der Mark Brandenburg, XVIII Band. Berlin, 1884).*

scissis capillis, Anna ex altera parte theatri conqueritur (ремарки на поляхъ). Иродъ страшно страдаетъ:

O weh was hebt sich mir im Leib,  
Für grosser hitz ich nirgendt bleib...

Его покидаютъ всѣ окружающіе (Abeunt consilarii,—ремарка на поляхъ). Является Beelzebub, и Ирода diripiunt diaboli (ремарка на поляхъ).

Epilogus заканчиваетъ представленье.

с) Въ вѣнскай Hof-bibliothek, въ рукописи XVI в., сохранилась „Comedie von der freudereichen Geburt Jesu Christi“, 1568 года, авторомъ которой былъ Benedict Edelpöck<sup>1</sup>). Пьеса раздѣляется на пять актовъ, открывается обширнымъ прологомъ (prologus) и заканчивается еще болѣе обширнымъ эпилогомъ (Beschluss).

Прологъ начинается объявленіемъ о содержаніи предстоящаго спектакля:

Got dem Vater zu lob und er,  
auch seinem son darzue noch mer,  
dem hailigen gaist auch dar schon...  
mit diser hilf sein wir herkomen  
und haben uns so furgenomen  
ain spil zu halten fur junge leut  
zu diser frölichen weihnachtzeit  
von dem geburtstag Jhesu Krist....

Затѣмъ объясняется значеніе рожденія Христа для человѣчества, и зрители приглашаются ко вниманію.

Актъ I. Иосифъ объявляетъ Маріи о распоряженіи императора Августа касательно переписи и о необходимости вслѣдствіе этого отправиться въ Вифлеемъ, хотя и холодно, и снѣгъ глубокій; Марія припоминаетъ сказанныя ей ангеломъ слова: „Maria fürcht dir nit“, и выражаетъ готовность пуститься въ путь. Они отправляются, приближаются къ Вифлеему. Хозяинъ и хозяйка гостиницы, куда они просятъ на ночлежь, грубо имъ отказываютъ; выходитъ служанка и въ длинномъ монологѣ высказываетъ свое сочувствіе бѣднякамъ:

O Got, wo sein die armen leut,  
die so ellendiglich der zeit  
von meinem herrn unbesint  
sein abgewisen worden gschwint,  
der in herberg hat versagt.  
Ich thet es nit, bin nur ein magt.  
Ach lieber Got, ein alter man, и проч.

Она болтливо характеризуетъ своего плута-хозяина, жалуется на свое положеніе, и устраиваетъ пришельцевъ въ хлѣвъ.

---

<sup>1</sup>) Издана у Weinhold'a, Weihnacht-Spiele u. Lieder, стр. 193—288.

Актъ II. Марія объявляетъ Иосифу, что наступаетъ время рожденія, и проситъ принести огня. Пока Иосифъ ходитъ добывать огонь, рожденіе совершается; Марія кладетъ младенца въ ясли, и показываетъ его Иосифу:

Joseph, nun leucht ain klains herbei,  
schau da leit der Hailand im heu.

Иосифъ опускаетъ фонарь и воздаетъ поклоненіе родившемуся Христу, прославляя чудо этого рожденія. Марія проситъ Иосифа сварить для ребенка кашки (ein müeselein) и любитъся, какъ онъ хлопаетъ ручками. Слѣдуетъ сцена пастуховъ: входятъ четверо пастуховъ, жалуются на холодъ, опасаются волковъ, кричатъ, чтобы отогнать ихъ, и засыпаютъ; ангель возвѣщаетъ о рожденіи Христа:

Fürchtet euch nit, ir lieben leut,  
dann ich verkünd euch grosse freud,  
die allen völkern ist bereit  
zu nuz und hail der selikait.  
Euch ist in dieser nach geboren  
von ainer jungfrau ausserkorn  
Christus zu Bethleem in der stat, etc.

Ангелы поютъ Gloria in excelsis. Пастухи немедленно отправляются въ Вифлеемъ, воздаютъ поклоненіе Христу, произносятъ привѣтствія, молятъ о помощи въ жизни земной и загробной. Возвратившись, они дѣлаютъ выговоръ работнику, оставившему стадо безъ надзора.

Актъ III. Выступаютъ волхвы: каждый высказываетъ свои мысли о явившейся звѣздѣ, приказываетъ собрать все нужное въ дорогу и отправляется со слугой въ путь. Затѣмъ они встрѣчаются, обмѣниваются привѣтствіями, каждый рассказываетъ о цѣли своего путешествія—поклониться новорожденному царю,—называетъ себя и говоритъ, откуда прибылъ; они стараются узнать, гдѣ находится родившійся царь іудейскій; Мельхиоръ предлагаетъ спросить Ирода, который долженъ объ этомъ знать. Замѣтивъ двухъ драбантовъ, они обращаются къ нимъ съ разспросами; одинъ изъ нихъ отвѣчаетъ, что не знаетъ ни о какомъ новорожденномъ царѣ, но готовъ, если ему заплатятъ (gebt mir nur her drei dicke pfennig), разузнать объ этомъ у Ирода; волхвы удаляются. Драбанты остаются и болтаютъ о своихъ дѣлахъ (довольно длинная сцена). Выступаетъ царь Иродъ, окруженный драбантами, приказываетъ принести себѣ кресло и начать докладъ о томъ, что произошло новаго; ему сообщаютъ о прибытіи чужестранцевъ и ихъ разспросахъ; Иродъ удивленъ и обезпокоенъ, посылаетъ за книжниками; тѣ являются, привѣтствуютъ Ирода; Иродъ напоминаетъ имъ о своей власти и требуетъ объясненія, гдѣ, когда и какого царя ожидается, по писанію, рожденіе; книжники рассказываютъ ему объ имѣющихся пророчествахъ, и удаляются. Иродъ приказываетъ призвать обезпокоившихъ его чужестранцевъ; волхвы являются; Иродъ разспрашиваетъ ихъ, чего они ищутъ въ его землѣ; они рассказываютъ о звѣздѣ; Иродъ проситъ сообщить ему, когда они найдутъ новорожденнаго. Волхвы удаляются, видятъ звѣзду, остановившуюся надъ Вифлеемомъ, радуются; приказываютъ слугамъ по-

дать имъ привезенные дары, и приближаются къ убѣжищу св. семейства. Марія и Іосифъ хлопочуть о пеленкахъ, стараются укрыть малютку отъ холода, и вдругъ видятъ приближающихся чужестранцевъ; волхвы входятъ, произносятъ привѣтствія, подносятъ дары; Марія и Іосифъ благодарятъ. Волхвы хотятъ удалиться; ангель приказываетъ имъ возвратиться другою дорогою, а Іосифу—удалиться въ Египетъ. Сцены отбытія волхвовъ и бѣгства св. Семейства въ Египетъ заключаютъ этотъ актъ.

Актъ IV. Иродъ въ гнѣвѣ; призываетъ драбантовъ, приказываетъ избить безъ милосердія всѣхъ виолеемскихъ младенцевъ, обѣщая за это хорошую награду (zwaitausend ungrische ducaten, а за удачное исполненіе—второе). Царь удаляется; драбанты готовятся исполнить его приказаніе; однако одинъ изъ нихъ (Schmol) отказывается проливать неповинную кровь. Начинается избіеніе младенцевъ: передъ домомъ сидитъ женщина съ ребенкомъ, драбантъ подскакиваетъ къ ней, вырываетъ ребенка, убиваетъ его и бросаетъ ей обратно трупъ; женщина, по имени Рахиль, поднимаетъ плачъ:

Ach Got, ach Got, was sol ich nun  
anfahen, ich betrübtes weib,  
dass mir mein kind von meinem leib  
so jämmerlichen ist ermört, и проч.

Подходятъ другіе драбанты, хвалятся совершенными убійствами. Приближается другая женщина съ ребенкомъ, Сара; драбанты вырываютъ ребенка, убиваютъ, и мать разражается отчаянными причитаніями. То же самое постигаетъ еще двухъ женщинъ. Драбанты сообщаютъ Ироду о выполненіи его повелѣнія, онъ ихъ благодаритъ; Шмоля, отказавшагося отъ убійства, онъ изгоняетъ, какъ измѣнника.

Актъ V открывається прологомъ ангела: кто противится Богу, тотъ погибаетъ; Иродъ хотѣлъ погубить Христа, но это ему не удалось; погибло много тысячъ младенцевъ, Рахиль оплакиваетъ дѣтей, какъ мертвыхъ, но они живы, у Бога. Затѣмъ ангель приказываетъ Іосифу возвратиться на родину. Св. Семейство возвращается; во время пути Іосифъ не разъ подкрѣпляетъ свои силы изъ дорожной фляги. Они встрѣчаютъ драбанта Шмоля, который сообщаетъ имъ о смерти Ирода и воцареніи Архелая. Ангель приказываетъ Іосифу возвратиться на жительство въ Назаретъ, куда они и прибываютъ, вознося благодаренія Богу.

Длинный эпилогъ еще разъ разъясняетъ, начиная отъ грѣхопаденія Адама, значеніе рожденія І. Христа.

Изложенная обработка рождественской драмы, въ общемъ близкая къ св. исторіи, отличается тѣмъ, что насквозь пропитана самымъ будничнымъ реализмомъ; авторъ, самъ служившій драбантомъ эрцгерцога Фердинанда<sup>1)</sup>, писалъ, копируя, гдѣ только возможно, какъ свой оригиналъ, обыденную бюргерскую жизнь своего времени.

<sup>1)</sup> Weinhold, Op. cit., стр. 187.

d) Иной характер имѣетъ „придворная“ комедія: *Eine kurtze Comedien von der Geburt des Herren Christi. Anno 1589. Von den Prinzen und Prinzessinnen des Churfürstlichen Hofes in Berlin aufgeführt*<sup>1)</sup>, приписываемая, какъ автору, придворному бранденбургскому музыканту Г. Пондо (*Georg Pfund*) и исполненная, повидимому, во дворцѣ.

Прологъ высказываетъ привѣтствія и пожеланія по случаю новаго года и сообщаетъ о содержаніи предстоящаго представленія. Слѣдуетъ „musica“—вѣроятно, хораль, исполняемый собранными въ дворцовой залѣ придворными музыкантами<sup>2)</sup>. Пьеса дѣлится на два акта: первый обрабатываетъ мотивъ о поклоненіи пастырей, второй о поклоненіи волхвовъ. Роль Ирода оставлена въ сторонѣ; отсутствуютъ также элементы комизма и мѣстнаго реализма: единственный слѣдъ народной окраски—нижненѣмецкій говоръ пастуховъ; о сценахъ діаволовъ нѣтъ и рѣчи; зато музыкальными украшеніями, соотвѣтствовавшими вкусу придворной публики и обусловленными наличностью придворнаго оркестра и хора, пьеса изобилуетъ. Едва пастухи (въ 1 сценѣ) обмѣнялись нѣсколькими фразами о своихъ заботахъ, о морозѣ, о волкахъ, какъ слухъ ихъ поражаютъ раздавшіеся въ воздухѣ чудные звуки; не будучи въ состояніи объяснить ихъ себѣ, они укладываются на отдыхъ; раздается хораль „*Ihr Christen leudt, haht itzundt Freudt*“, komponированный около 1550 года Каспаромъ Фюгеромъ. Пастухи въ страхѣ. Къ нимъ подходятъ (сц. 2) три ангела и одинъ вслѣдъ за другимъ декламируютъ благовѣстіе о рожденіи Христа; слѣдуетъ хоръ (*Seitt frölich vndt jubelirdt Jesu den Messie*) и оркестръ (*Musica*). Арх. Гавріиль (сц. 3) разъясняетъ значеніе рожденія Христа, и пастухи собираются итти въ Вифлеемъ, въ надеждѣ, что во время ихъ отсутствія Богъ черезъ своихъ ангеловъ будетъ оберегать ихъ стадо; они приближаются къ св. семейству, любятъ ребенка, изумляются уничиженію Сына Божія, явившагося въ такой бѣдной обстановкѣ; Иосифъ ихъ вразумляетъ:

So soltt es sein, so gefill es Gott,  
So wolt er leiden Angst vndt Noht;  
So macht er euch selig vndt rein,  
Van sunden ledig, quit, vndt frey.

Пастухи, воздавъ поклоненіе, удаляются, а трое ангеловъ остаются около Иисуса, готовятъ ему покушать, грѣютъ пеленки, дарятъ игрушки. Оркестръ открываетъ II актъ. Вначалѣ „*Argumentator*“ вкратцѣ разъясняетъ символическое значеніе даровъ, подносимыхъ Христу волхвами. Волхвы путешествуютъ со слугами, изъ которыхъ одни несутъ дары, другіе—*globos coelestes*; не зная дороги, они спрашиваютъ двухъ встрѣченныхъ ими первосвященниковъ іудейскихъ, которые, хотя и указываютъ на извѣстныя имъ пророчества, но рекомендуютъ обратиться къ царю

<sup>1)</sup> Nach der Handschrift, nebst geschichtlicher Einleitung herausgegeben (von G. Friedlaender) Berlin (1839). Новѣйшее издание mit einer Einleitung von Adolf Gerstmann, Lpz. (1885, Reclam's Universal-Bibliothek, № 2071).

<sup>2)</sup> A. Gerstmann, Введение, стр. 19.

Проду. Слѣдуетъ оркестръ, и является виолеемская звѣзда (сц. 2); разсмотря въ globos coelestes, волхвы убѣждаются, что это звѣзда чудесная, слѣдуютъ за ея движеніемъ, приближаются къ св. семейству и посылаютъ впередъ слугъ, которые и распрашиваютъ Иосифа. Оркестръ. Волхвы входятъ (сц. 3), обращаются къ Иосифу съ вопросами о значеніи родившагося Мессіи и получаютъ отвѣты въ духѣ лютеранской догматики, выражаютъ свое изумленіе, что Сынъ Божій родился въ такой жалкой обстановкѣ, воздаютъ поклоненіе, произносятъ привѣтствія, подносятъ дары. Марія благодаритъ и общаетъ выполнение Божіихъ обѣтованій; Иосифъ также высказываетъ благодарность, и волхвы удаляются, желая мира Спасителю. Оркестръ. Актъ оканчивается (сц. 4) сценой между Иосифомъ и Маріей: Марія полна земной и небесной отрады, имѣя сына, въ которомъ она съ изумленіемъ узнаетъ владыку міра. Оркестръ,—и пьеса заканчивается эпилогомъ, въ которомъ опять выражаются добрыя пожеланія по случаю новаго года.

е) Въ пьесѣ I. Кунона (Joh. Cuno): Ein schön Christlich Action von der Geburt vnd Offenbarung vnsers Herrn vnd Heylandts Jhesu Christi, wie er zu Bethlehem im Stall geboren, den Hirten vnd Weysen offenbaret, auch zu Jerusalem im Tempel durchs Eiveropffer bewahret worden, dass Maria noch eine reine Jungfraw, vnd jhr Sohn Jhesus der Messias sey der rechte versprochene Weibes Samen.... Sampt eingesprengten Lehrentrost vnd nothwendiger erinnerung.... Durch M. J o h a n n e m C u n o n e m diacolum... im Jahr 1595,—E. Wilken<sup>1)</sup> узнаетъ „den ganzen Apparat des gelehrten Dramaturgen“.

f) Обработка Мартина Гаммера (Comoedia sacra natalitia, geistlich lieblich Spiel vom hertzen lieben Jesulein vnd dessen Geburt, das ist: der schöne Weynacht-Gesang des Herrn D. Martin Luthers Vom Himmel hoch da komm ich her etc. in Form einer anmuthigen Comödie gestellet, in 5 vnterschiedene Actus abgeteilt vnd in 10 Predigten in den heiligen Weynachts-Feyer-Tagen erkläret.... durch Martinum Ham m e r n, Leipzig, 1608) представляетъ собой переходъ отъ духовной драмы къ проповѣди<sup>2)</sup>.

g) Къ началу же XVII вѣка относится такая обработка<sup>3)</sup>: Драма открывается монологомъ Души (Anima), стремящейся ко Христу:

Wie lang hab ich, o Jesu mein,  
begehret dich zu findten,  
mit meinem Arm im Kripelein  
dich Kindlein umb zu windten etc.

Ангель приказываетъ ей заставить смолкнуть ея тоску объ Иисусѣ, и для укрѣпленія ея добродѣтели обращаетъ ея вниманіе на событія изъ исторіи Христа,—и вслѣдъ затѣмъ разыгрывается сцена, какъ Иосифъ и Марія искали себѣ пріюта и получили отказъ жестокосерднаго civis; далѣе,

<sup>1)</sup> E. Wilken, Gesch. d. geistl. Spiele, стр. 61.

<sup>2)</sup> Ibidem, стр. 61.

<sup>3)</sup> K. Weinhold, Weihnacht-Spiele und Lieder, стр. 179 и сл.

ангелъ показываетъ пастуховъ: сцена благовѣстія ангела о рожденіи Христа, сборы пастуховъ, съ подарками, на поклоненіе. Слѣдуютъ размышленія Души о видѣнномъ. Пр. Дѣва благоговѣнно обращается ко Христу; раздаются хоръ ангеловъ; Душа изливаетъ свои чувства благодарности и вмѣстѣ раскаянія. Пастухи отправляются, совершаютъ поклоненіе, приносятъ свои скромные дары; Душа выражаетъ свою радость, и т. д.

h) E. Wilken<sup>1)</sup> даетъ анализъ драмы „*Vona nova seu deliciae Christi natalitiae, d. i. Weynachtfreud und gute neue mehre von dem kündigtlich grossen und göttlichen Geheimnüss des geoffenbarten Sohnes Gottes im Fleische etc.... mit Fleisse colligiret durch Joannem Segerum (Greifswald, 1613)*“:

Актъ I. Сц. 1. Монологъ Иеговы.—Сц. 2. *Justitia* и *Veritas* жалуются на Человѣчество.—Сц. 3. *Clementia* произноситъ монологъ въ защиту.—Сц. 4. Преніе этихъ трехъ Добродѣтелей передъ трономъ Иеговы; *Clementia* беретъ верхъ и призываетъ къ избавленію Человѣчества Бога-Сына; послѣдній готовъ; Св. Духъ обѣщаетъ свою помощь.

Актъ II, Сц. 1. Монологъ Августа; онъ находитъ нужнымъ сдѣлать перепись своихъ подданныхъ.—Сц. 2. Путешествіе Маріи и Иосифа въ Вилеємъ, рожденіе Христа.

Актъ III, Сц. 1. Арх. Гавріиль возвѣщаетъ пастухамъ о рожденіи Спасителя.—Сц. 2—4. Поклоненіе пастырей. Сц. 5. Діаволы Люциферъ и Вельзевулъ злобствуютъ, поносятъ Дѣву Марію, составляютъ планъ мести.

Актъ IV. Четыре волхва: *Zoroaster*, *Symbulus*, *Pasites* и *Hermes* ведутъ бесѣду о новоявленной звѣздѣ.

Актъ V, Сц. 1. Монологъ Ирода.—Сц. 2. Волхвы изумляются великолѣпію Иерусалима и храма.—Сц. 3. Волхвы передъ Иродомъ.—Сц. 4—5. Поклоненіе волхвовъ.

Эпилогъ сообщаетъ объ избіеніи младенцевъ.

i) Къ половинѣ XVII в. относится *Joann Klays Freudengedichte der seligmachenden Geburt Jesu Christi zu Ehren gesungen (Nürnberg, 1651)*: это уже родъ оперы; неестественность доходитъ до крайности<sup>2)</sup>.

к) Позднѣе является и настоящая опера: *Die Geburt Christi, Hamburg, 1681*<sup>3)</sup>.

4. До новѣйшаго времени въ устно-народномъ употребленіи и обычаѣ сохранилось значительное количество обработокъ рождественскаго представленія, восходящихъ по своимъ источникамъ къ XIV, XV, XVI вв.<sup>4)</sup>. Ограничусь указаніемъ трехъ изъ этихъ обработокъ:

---

<sup>1)</sup> Op. cit., стр. 57 и слѣд.

<sup>2)</sup> Wilken, op. cit., стр. 60.

<sup>3)</sup> Weinhold, op. cit., стр. 186.

<sup>4)</sup> Объ этихъ обработкахъ, свидѣтельствующихъ о великой популярности сюжета, свѣдѣнія даютъ К. Weinhold, *Weihnacht-Spiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien*, Graez 1855 (новое изд. 1875); Schröer, *Deutsche Weihnachtspiele aus Ungarn*, Wien, 1858; G. Mosen, *Die Weihnachtspiele im*



а) Въ рукописной копии начала XIX в., восходящей къ записи первой половины XVIII в., имѣемъ прекрасный текстъ <sup>1)</sup> Фордерибергской (Obersteiermark) драмы. Представленіе открывается обычнымъ привѣтственнымъ прологомъ, который здѣсь произноситъ „хозяинъ“ (Wirt):

Wünscht euch von dem neugebornen Kindelein, и проч.

Затѣмъ слѣдуетъ второй прологъ—пѣсня, вкороткѣ излагающая содержание послѣдующаго:

In Galilea ein Jungfrau wont  
Von grossen Qualitäten, и проч.

Пьеса открывается монологомъ Бога-Отца, гдѣ излагаются догматическія основанія рожденія I. Христа для избавленія впавшаго въ грѣхъ и осужденнаго рода человѣческаго:

Ich kann nicht länger hören an  
das Geschrei meiner armen Unterthan...  
Mein Son will ich schicken auf die Erd,  
der das menschlich Geschlecht erret  
von Tod, von Höll, von aller Sünd, и проч.

Слѣдуетъ сцена благовѣщенія, а затѣмъ пѣснь хора пѣвцовъ:

O edle liebeiche erwünschete Nacht, и проч.

Дѣйствіе переносится въ Вифлеемъ: Іосифъ и Марія съ родившимся уже младенцемъ ищутъ себѣ пристанища, и помѣщаются въ хлѣвѣ. Слѣдуетъ обширная, развитая сцена поклоненія пастырей: три пастуха толкуютъ о своихъ дѣлахъ:

Ich lig jezt Tag und Nacht in Sorgen  
dass mir möcht heunt oder morgen  
das Ungeziefer ein Schaden thain  
wol unter meiner Herd allain, и т. д.

Является арх. Гавріиль, поетъ Gloria in excelsis и возвѣщаетъ о рожденіи I. Христа. Хоръ поетъ: Auf, auf ihr Hirten etc., пастухи начинаютъ суетиться, собираются итти на поклоненіе, готовятъ подарки:

Wir wolln auch sehen zu den Dingen  
und gehen unser Opfer bringen...  
Wir müssen freilich ihm was schenken...

Одинъ собирается подарить ягненка, другой понести молока и т. п.; отправляются, совершаютъ поклоненіе, произносятъ привѣтствія, подносятъ подарки, хоромъ исполняютъ пѣсню, и удаляются. Ангелъ приказываетъ Іосифу удалиться въ Египеть; св. семейство отправляется въ путь. Входитъ вѣстникъ и говорить:

---

sächsischen Erzgebirge (Zwickau, 1861); Lexer, Kärntisches Wörterbuch, Lpz-1862, прибавленіе; A. Hartmann, Volksschauspiele in Bayern und Österreich-Ungarn gesammelt, Lpz 1880, и др.

<sup>1)</sup> Напечатанъ у Weinhold'a, Weihnacht-Spiele, стр. 134—171; срв. Wilken, Gesch. d. geistl. Spiele, стр. 41.

Ein guten Tag ihr, grossen Herrn,  
ich bin der Bot und kum von fern, etc.

Онъ спрашиваетъ, гдѣ имѣеть резиденцію Иродъ; къ нему подходитъ старикъ; онъ у него разспрашиваетъ, гдѣ Иерусалимъ, Виолеемъ (наивный отвѣтъ старика: Иерусалимъ недалеко отъ Виолеема, а Виолеемъ недалеко отъ Иерусалима), и оба уходятъ со сцены. Является Иродъ: онъ раздраженъ тѣмъ, что волхвы его обманули, не возвратились, рѣшается произвести избіеніе всѣхъ младенцевъ въ Иудеѣ, и отдаеть объ этомъ приказаніе. Царица проситъ его пощадить дѣтей, но Иродъ неумолимъ. Одинъ изъ слугъ тоже проситъ Ирода пощадить дѣтей, его отправляютъ въ тюрьму. Вслѣдъ затѣмъ Ироду тѣ же слуги сообщаютъ о выполненіи его приказанія; Иродъ даеть имъ награду и уходитъ. „Хозяинъ“ произноситъ краткій эпилогъ.

Такимъ образомъ, основною сценой въ этой пьесѣ служитъ поклоненіе пастырей; поклоненіе волхвовъ выпущено вовсе,—вѣроятно, потому, что было предметомъ особаго представленія, „Dreikönigspiel“<sup>1)</sup>,—а сцены Ирода и избіенія младенцевъ сжаты; смерть Ирода оставлена въ сторонѣ.

б) Превосходный вариантъ въ великолѣпной записи находимъ у Гартманна<sup>2)</sup>:

„Trabant“ и „Kauphas“ произносятъ прологъ, объявляя о содержаніи представленія и приглашая къ безмолвному вниманію. Хоръ за сценой исполняетъ рождественскую пѣснь. Иосифъ и Марія отправляются въ Виолеемъ; Марія объявляетъ Иосифу о скоро предстоящемъ рожденіи; бесплодныя попытки ихъ найти пріютъ въ гостиницѣ; помѣщаются въ хлѣвѣ. Во время дѣйствія, какъ и далѣе, Иосифъ и Марія то говорятъ, то поютъ. Эта первая часть представленія замыкается хоромъ, который изъ-за сцены поеть:

In einen Stall gingen sie hinein,  
Darin ein Ochs und Eselein, и проч.

„Kauphas“ объявляетъ о содержаніи послѣдующей сцены; выступаютъ пастухи. Хоръ изъ-за сцены поеть:

Die Hirten auf dem Felde warn, etc.

Пастухи жалуются на холодъ, нужду и заботы, на волковъ, которыхъ стараются отпугнуть трубя въ рогъ; является ангелъ и исполняетъ пѣснь Gloria in excelsis; пастухи въ недоумѣніи; укладываются спать. Хоръ изъ-за сцены:

Auf, ihr Hirten von dem Schlaf, etc.

---

<sup>1)</sup> Старый текстъ („Ludus trium magorum“) см. у Froning'a, Das Drama des Mittelalters (Deutsche Nat.-Litteratur, hist.-krit. Ausgabe v. J. Kürschner, B. 14), стр. 940 и слѣд.; новые тексты—у Weinhold'a, op. cit., стр. 122 (Reichenbacher Dreikönigspiel), у A. Hartmann'a, op. cit., стр. 9, 105, и др.

<sup>2)</sup> A. Hartmann, Volksschauspiele, стр. 474 и слѣд.: Weihnachtspiel aus dem Bayerischen Wald; издано по четыремъ записямъ 1837, 1840, 1836 и 1850 годовъ, съ примѣчаніями, объясненіями и мелодіями.

Ангель поетъ:

Erfreut euch, fromme Christen, etc.

Пастухи пробуждаются. Хоръ изъ-за сцены:

Es kam ein Engel hell und klar, etc.

Ангель объявляет о рожденіи Христа. Пастухи отправляются въ путь, исполняютъ пѣснь передъ яслями, произносятъ привѣтствія, совершаютъ поклоненіе, затѣмъ начинаютъ пѣть и танцовать вокругъ колыбели, и наконецъ уходятъ, кромѣ одного. По сценѣ проходятъ волхвы, разсуждая о явившейся звѣздѣ. Хоръ изъ-за сцены, — и „Каурphas“ объявляет о новой сценѣ: Иродъ, крестьянинъ и драбантъ; послѣдній призываетъ къ Ироду волхвовъ; ихъ бесѣда; Иродъ въ безпокойствѣ. Хоръ изъ-за сцены. Поклоненіе волхвовъ; Марія и Иосифъ благодарятъ ихъ (Иосифъ, Марія, волхвы то говорятъ, то поютъ). Ангель приказываетъ имъ не возвращаться къ Ироду; волхвы склоняются передъ ангеломъ и удаляются. Ангель призываетъ Иосифу бѣжать въ Египеть; св. семейство уходитъ. Иродъ призываетъ первосвященника (является тотъ же Каурphas), узнаетъ отъ него, что по писанію

aus Davids Stamm

Ein König über alle Könige soll kommen an,—

но не хочетъ вѣрить и приказываетъ драбанту избить всѣхъ виолеемскихъ младенцевъ; драбантъ возражаетъ, но Иродъ грозитъ ему мечемъ, и тотъ повинуется: схватываетъ у оставшагося на сценѣ пастуха ребенка (куклу), насаживаетъ его на свой мечъ и возвращается къ Ироду съ докладомъ, что его повелѣніе выполнено. Хоръ за сценой:

Weinet, weinet, o ihr Sünder! etc.

Иродъ схватывается за голову:

Ach, wie brennt mich mein Gewissen! etc.

Онъ чувствуетъ, что за пролитіе невинной крови ему изготовлено мѣсто въ аду. Выступаетъ дьяволъ, опутываетъ Ирода цѣпью и увлекаетъ за сцену, а затѣмъ черезъ нѣсколько времени выходитъ и сообщаетъ, что Иродъ въ аду:

Er ist verzweifelt und versagt,  
Der höllische Hund hat ihn gepackt.  
Ihm war bereit ein Kessel mit höllischer Glut,  
Darin er ewig brennen und braten muss.  
Herodes wird nicht mehr lustig sein:  
Ich gib ihm ein Glas mit Wein,  
Das er austrinken muss,  
Dass ihm das Feuer bei Mund und Nasen ausbrinnen  
thut, etc.

Этимъ монологомъ діавола и оканчивается представленіе.

Замѣчаемая и отмѣчаемая А. Гартманномъ (стр. 522 и слѣд.) совпаденія этой устно-народной драмы со сценами пастуховъ въ упомянутой выше пьесѣ Пондо „Kurtzen Comödien von der Geburt des Herrn Christi“ 1589 года свидѣтельствуютъ о значительной древности изданнаго Гартман-

номъ текста: очевидно такой вариантъ рождественской драмы былъ уже извѣстенъ Пондо и былъ имъ использованъ при обработкѣ „придворной“ комедіи<sup>1)</sup>.

с) К. J. Schröer<sup>2)</sup> сообщилъ текстъ рождественской пьесы (Das Ober-  
uferer Christi Geburtspiel), разыгрывавшейся до послѣдняго времени въ на-  
родѣ, принадлежащей къ новымъ памятникамъ народной драмы, однако  
сохраняющей свои отличительныя архаическія черты, напоминая духовныя  
и свѣтскія пѣсни XV и XVI в., а отчасти Ганса Закса<sup>3)</sup>.

Пьеса начинается сценой благовѣщенія: на сценѣ—Дѣва Марія; вхо-  
дитъ архангелъ Гавріиль, и обращается къ ней со словами:

Gegrüesst seist du holdselige!  
Gott der herr ist mit dir!  
Denn du bist gebeneideit unter den Weibern!

и предсказываетъ рожденіе отъ нея Христа.

Марія отвѣчаетъ:

Wie soll das zugehn?  
Sintemal ich von keinem manne weiss.

Ангелъ:

Sih, ich bin der engel Gabriel,  
Der dir verkündet:  
Die kraft des allerhöchsten wird dich überschatten,  
Darum auch das heilige, das von dir geborn wird,  
Wird Gottes son genennet werden, etc.

Ангелъ удаляется. Хоръ поетъ пѣснь. Слѣдуютъ сцены Маріи и  
Иосифа въ Назаретѣ: единственное ихъ достояніе—корова и осель, кото-  
рыхъ и придется вести въ Виоелемъ, чтобы продать для уплаты податей.  
Въ Виоелемѣ они тщетно ищутъ пристанища, стучась одна за другой въ  
три гостиницы; хозяинъ послѣдней помѣщаетъ ихъ наконецъ въ хлѣвъ.  
Для Маріи наступаетъ время рожденія; она опускается на скамью и го-  
ворить:

Ach Joseph mein,  
Ir müesst allein der tröster sein!  
Meine zeit ist herzu komen...

Младенецъ является на свѣтъ. Марія:

O Joseph mein,  
Hilf mir wiegn das Kindalein...

Слѣдуетъ сцена поклоненія пастырей: она начинается пѣсенкой па-  
стуховъ; разбуженные пастухи рассказываютъ другъ другу видѣнные ими  
сны, которые должны предвѣщать великое и чудесное событіе; трое со-  
вершаютъ поклоненіе, и возвращаясь встрѣчаютъ четвертаго. Выступаютъ

<sup>1)</sup> Срв. А. Hartmann, Volksschauspiele, стр. 524.

<sup>2)</sup> Deutsche Weihnachtspiele aus Ungarn, Wien, 1858, стр. 61 и слѣд. Срв. Wilken, Op. cit., стр. 44—46.

<sup>3)</sup> Schröer, Einleitung, стр. 1—2.

волхвы; изъ нихъ Melchert (Мельхиоръ) идетъ въ сопровожденіи слуги и математика (т. е. астролога), который уже вычислилъ рожденіе новаго царя въ Виолеемѣ. Слѣдуетъ сцена волхвовъ у Ирода. По ихъ удаленіи Иродъ призываетъ книжниковъ. Являются Пилатъ, Иона, Каиафа, дьяволъ, который и внушаетъ Ироду планъ избіенія младенцевъ. Слѣдуетъ поклоненіе волхвовъ. Ангель даетъ повелѣніе волхвамъ удалиться не заходя къ Ироду, а Иосифу—бѣжать въ Египетъ. Иродъ приказываетъ произвести избіеніе младенцевъ; Марія (очевидно, явившаяся здѣсь вмѣсто жены Ирода) пытается отговорить его. Ангель пѣснью возвѣщаетъ Ироду о предстоящей ему смерти; является дьяволъ и уноситъ Ирода съ собой.

Въ особую группу должны быть выдѣлены обработки рождественскихъ мотивовъ, совершавшіяся въ стѣнахъ учебныхъ заведеній. Сосредоточиваю вниманіе на обработкахъ іезуитскихъ.

Подъ требованія школьной теоріи драмы, говорившей о пяти-актныхъ пьесахъ съ извѣстными героями въ центрѣ, вокругъ которыхъ должно развиваться единое дѣйствіе<sup>1)</sup>, сюжетъ о Рождествѣ Христовѣ не подходилъ. Устраивая представленія на рождественскіе праздники, іезуиты иногда слѣдовали не принятой у нихъ классной теоріи, а установившейся по отношенію къ этимъ праздникамъ въ народѣ традиціи, и ставили пьесы, мало чѣмъ отличавшіяся отъ обычныхъ рождественскихъ пьесъ. Рукописный дневникъ „Liber complectens res gymnasii Hildesiensis soc. Jesu“ отмѣчаетъ, что въ 1655 г., 4 января, „въ теченіе получаса мальчики изображали трехъ пастуховъ, которые рассказывали о чудѣ рожденія Христа, а затѣмъ подступили къ яслямъ и поднесли свои дары<sup>2)</sup>“; 16 января 1657 г. ученики въ теченіе часа съ четвертью представляли „настоящую драму пастуховъ“ (Hirtenspiel)<sup>3)</sup>; къ 1660 г. относится представленіе, гдѣ передъ зрителями выступалъ Иродъ, изображалось прибытіе волхвовъ, ихъ поклоненіе І. Христу, бѣгство св. семейства въ Египетъ и избіеніе младенцевъ<sup>4)</sup>. Чаше однако встрѣчаемся съ своеобразными обработками, приѣмами и темами:

Diarium Gymnasii Societatis Jesu Monacensis отмѣчаетъ подъ 1596 г., что въ день Рождества шесть мальчиковъ изъ знатныхъ семействъ, неся соотвѣтствующія эмблемы, взятыя изъ св. писанія, исполнили у алтаря, вмѣсто декламации, символическую рецитацию діалогическимъ способомъ<sup>5)</sup>.

Diarium Гильдесгеймской гимназіи сообщаетъ подъ 1655 г. о рождественской декламации въ такой обстановкѣ: два ученика, въ вѣнкахъ

<sup>1)</sup> Курсы А. Донати, Я. Понтана, Я. Масена и др., о которыхъ я говорю въ „Экскурсѣ въ область іезуит. театра“.

<sup>2)</sup> R. Müller, Beiträge zur Geschichte des Schultheaters am Gymnasium Josephinum in Hildesheim. Hildesheim, 1901, стр. 46.

<sup>3)</sup> Ibid., стр. 47.

<sup>4)</sup> Ibid., стр. 47.

<sup>5)</sup> Reinhardstötner, Zur Geschichte des Jesuitendramas in München, Jahrbuch für Münchener Geschichte, III, стр. 107 (см. мой „Экскурсѣ“, стр. 121).

изъ плюща, съ лирами въ рукахъ, произносили элегическія стихотворенія, выражавшія ихъ чувства по отношенію къ Божественному Младенцу<sup>1)</sup>

Въ 1661 г. гильдесгеймскіе гимназисты исполнили страннаго содержанія преніе (Disputationsspiel): „За и противъ избіенія младенцевъ“; а 29 декабря 1680 г. они представили на сценѣ пьесу „Объ исчезновеніи безбожія и началѣ истинной вѣры при рожденіи Спасителя“<sup>2)</sup>; въ пьесѣ, разыгранной ими 2 января 1682 г., четыре Времени года вступали въ преніе о томъ, какое изъ нихъ наиболѣе достойно видѣть Рождество Христово, а затѣмъ принесли къ яслямъ новорожденнаго Спасителя свои дары<sup>3)</sup>.

Въ представляющей сборникъ школьныхъ декламаций рукописи мюнхенской Staats-Bibliothek, cod. lat. 9242, имѣется рядъ образцовъ іезуитскихъ рождественскихъ спектаклей; одинъ изъ нихъ: „Peregrinatio Bethlehematica“ мною уже сообщенъ<sup>4)</sup>; приведу еще нѣсколько (извлекая изъ той же рукописи):

№ I. *Planetae orto soli obsequiosi, declamatio poetica in aula gymnasii recitata Ingolstadi pro festis Natalitiis, 1678.* Лица: Jupiter, Mars, Saturnus, Luna, Genius coelestis, Charon. Восходъ солнца символизируетъ здѣсь рожденіе Христа.

№ III. *Exilium Apollinis, declamatio poetica pro festo Nativitatis Domini in aula gymnasii Augustae, 1679.* Лица: Caelestinus, Venusinus (жрецы), Apollo.

Caelestinus.

Diu ligatum vinculis pressit sonum  
Utriusque chorda barbiti; raras Jovi  
Cecinimus odas, rarior Phoebum fides  
Animata sonuit; rumpe nunc tandem moras,  
Apollinique carmen augustum dica.

Venusinus.

Subscribo votis spiritu pronо tuis,  
Amice vates. Pange Phoebeum decus,  
Ego Dianae prodigum cornu sanam.

Жрецы воспѣваютъ гимнъ въ честь Аполлона и Діаны; Аполлонъ ихъ прерываетъ:

Apollo.

Sistite, sistite laetam plectri, sistite vocem!..

и Аполлонъ со скорбью объявляетъ своимъ жрецамъ, что онъ теперь уже не богъ:

Heu, rapuit decus omne Puer! Puer indigus, infans,  
Abstulit omne decus!

<sup>1)</sup> R. Müller, op. cit. 47.

<sup>2)</sup> Тамъ же, стр. 47.

<sup>3)</sup> Тамъ же, стр. 48.

<sup>4)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 115—116.

Caelestinus.

Quis ille puer?

Apollo.

Bethleo natus in agro  
Dejecit superum cum pondere majestatem.  
Ecce mihi superest fragilis laus una cicutae...

Жрецы и самъ Аполлонъ обращаются къ почитанію Христа<sup>1)</sup>:

Caelestinus.

Mulcemus ergo sideris novi diem,  
Benigniori spargat ut nutu faces  
Melior Apollo vatibus, amicus Puer.

Apollo.

Sit mihi fas pariter (quae laus mihi sola relicta est)  
Et socium junxisse sonum et tentare cecutam.  
Caelestinus, Venusinus.

Tenelle, dulcis Parvule

Novus Apollo vatum!

Quem de superno stemmate

Adorat terra natum!

Vivos infunde spiritus

Caelesti rore turgidos;

Torquentes anima

Aventes irriga.

Puelle, salve! Puelle, salve!

Apollo.

Nunc mecum ad cunas Pueri contendite, vates.

Uterque poeta.

Demus et honorem genibus inflexis Deo.

№ XIII. *Conspiratio Herodiana*, declamatio oratoria pro festo Nativitatis D. N. Jesu Christi, dicta in aula gymnasii Monachii a. 1687. Лица: Nobiles Judei: Amasa, Jehuel, Sobal, Thecuites.

№ XVI. *Asinus ad praesepe*, declamatio oratorio-poetica pro festis Natalitiis Domini in aula gymnasii Monachii, a. 1691. Лица: Daphnis et Parthenas pastores; praefectus stabuli, Canis, Equus, Leo.

№ XX. *Usus praesepiorum in Ecclesiis*, declamatio oratoria pro festis Natalitiis in aula gymnasii Monachii, anno 1692. Лица: Rabyrius praedicans Luther; Bernardus, Leontius, Lupagrius catholici.

№ XXVII. *Christus perditus et inventus*, sive tranquillitas animi cum Christo perdita et inventa. Drama pro festis Natalitiis Domini exhibitum in schola humanitatis Augustae, a. 1680 (листы 221—251).

Пьеса содержанія чисто аллегорическаго, какъ и отмѣчаетъ Argumentum: *Historia Evangelica de Christo duodenni perduto et in templo post*

<sup>1)</sup> Срв. выше (стр. 61) мотивъ о паденіи идоловъ въ Египтѣ, которымъ, можетъ быть, и навѣяно содержаніе пьесы „Exilium Apollinis“.

triduum reperto hic ad sensum moralem traducitur, ubi Amima Christiana sensuum illecebris seducta, Christum hospitem a se fugat et nonnisi multo labore quaesitum denique recuperat. Beatus qui perditum reperit; beator qui nunquam illum amittit.

Дѣйствующія лица: Christus; Regina seu Anima; Clarinus seu intellectus; Volonus—voluntas; quinque sensus: Aurantus—auditus, Gustatus—gustus, Oculinus—visus, Odorosus—odoratus, Tanguta—tactus; Plutus; personae musicae: omnes, quae prius, excepto Pluto; Amor Divinus; Timor; Mors; Daemon.

Представленіе открывається прологомъ:

Prologus.

*Aperto theatro apparet Christus, sedens in throno. Anima cum sensibus dormit.*

Amor Divinus. Amoris scenam aperio, Choragus Amor, dum Christum Dei Filium ab homine perditum et ab eodem inventum propono. Perditus is quondam erat Jerosolymis duodennis puer, et templo repertus: hodie a multis perditur, a paucis quaeritur, a paucissimis reperitur.

Ecce, ut jacet hic segnior Anima,  
Christumque suum negligit hospitem!  
Dormi, infelix Anima, dormi!  
Brevi contemptus fugiet incola.  
Heu! quot lacrymis inde natabis,  
Donec profugum recuperes Deum.  
Cavete Deum perdere!  
Vos hinc amare discite,  
Timorem, Amorem,  
Mortales, discite.

Amor it intro, и начинается—

Pars prima.

Scena 1. Christus deplorat se ab Anima negligi et contemni; unde, dormiente illa una cum suis, Christus clam domo excedit (Монологъ Христа).

Sc. 2. Regina (Anima) nocturno timore consternata, Christum abiisse luget. Выступаетъ Страхъ (Timor), садится на тронъ, оставленный Христомъ, и возлагаетъ принесенныя имъ съ собой тяжести на плечи Душѣ. (Диалогъ, въ которомъ участвуютъ Timor, Amima, Clarinus, Volonus и др.)

Sc. 3. Quinque sensus inter se deliberant, qua ratione dolorem Animae compescant. Conveniunt tandem, ut eam ad delicias traducant, и т. д.

Драма оканчивается тѣмъ, что Regina tandem Christum reperit et ab eodem in gratiam recipitur (scena ultima):

Regina. Tandem in tuos ruere amplexus licet, Divina Soboles....

Christus. Conside, filia! remissi sunt errores tibi.... Recipe pacis osculum, dilecta mea.

Regina. O Amor! o Dilecte mi! tua sum, tua maneo aeternum.

Christus. Ecce in amplexus meos suscepi te...

Спектакль заканчивается хоромъ:



Chorus.

Renovato Amoris pacto, domitisque sensibus, Regina et Christus in throno consident, quem interim Divinus Amor paravit.

Christus: Satis est! jacet hic hostica virtus! vive beato pacis in otio.

R. Clarinus: Dirupisti vincula mea, tibi sacrificabo hostiam laudis.

Regina: Scribam chirographa: ubi penna? ubi sepia? ubi chartae folia?

Amor Divinus (*promit sagittam e pharetra loco calami, exprimit sanguinem e corde Animae*):

Amor pennam ministrabit,

Atramentum sanguis dabit,

Hic amoris succus est.

Christus, Amor, Clarinus.

O mustum amaenum! deliciis plenum!

De pectore natum, caelestibus gratum!

Regina: Dilectus meus mihi, et ego illi in aeternum (*ремарка: Haec scribit Anima*).

Amor: En thronum paravi, et lectulum stravi (*Aperitur thronus*): huc subite, hic quiescite.

Daemon, Mors, Timor (*eiiciuntur ab Amore*): Heu, nostra hinc pellimur sede, longi incolae!

Amor: Excedite.

Timor: Ubi pax imperat, hinc timor exulat.

Daemon: Quo Deus penetrat, hinc daemon emigrat.

Mors: Quem vita suscitatur, mors frustra territat.

Omnes: Migramus (*abeunt Timor, Daemon et Mors*).

Regina.

Subi cubile pectoris, caelestis hospes aulae!

Ne thalamum despexeris sordentem instar caulae.

Christus.

Intrabo, parabo fulcrum capiti,

Quiescam, compescam motus animi.

(*Christus et Anima consident in throno, assident Clarinus et Volonus; vincti Sensus procumbunt*)

Christus, Regina.

Nemo nos suscitetur, dum somnus avolet.

Amor.

Sit felix hic somnus, aeternus sit somnus!

Omnes.

Aeternus, aeternus! (*clauditur theatrum*).

Въ рукописи мюнхенской Staats-Bibliothek, cod. lat. 27010<sup>a</sup> также находимъ серію рождественскихъ пьесъ іезуитовъ. Чтобы показать, какъ мало общаго имѣють эти пьесы съ традиціоннымъ матеріаломъ рождественской драмы, приведу одинъ образчикъ:

Драма pro festo Christi Natalitio, exhibitum a rhetoribus Salisburgensibus anno 1689; начинается прологомъ, раздѣляется на двѣ части; Pars I,

argumentum: Christum, theses praeside Humilitate defendentem, oppugnant varia vitia, aut Genii, humilitati semper aut plerumque oppositi; personae: Humilitas, Christus, Ambitio, Jactantia, Opulentia, Honor, Pulchritudo, Hypocrisis. Pars II, argumentum: Christus creatur Doctor Humilitatis; personae: Christus, Humilitas, Pastores (лицо Христа, да эти pastores только и попали въ эту пьесу изъ всего состава рождественской драмы).

Рукопись Петербургской Императ. Публич. Библиотеки, разноязыч., Q. XIV. 26, заключаетъ въ себѣ коллекцію драмъ XVII в., на нѣмецкомъ, отчасти на латинскомъ языкѣ, предназначавшихся для исполненія на сценѣ въ нѣмецкихъ учебныхъ заведеніяхъ (можетъ быть, отчасти и въ церквяхъ); между ними находимъ пьесу на Рождество Хр., разыгранную въ 1622 г. (судя по записи), въ Линцѣ (Lyncii). Содержание и строеніе ея такое:

Л. 293. Periochae pro Dialogo Nati Christi.

Latet B(eata) V(irgo) in stabulo cum Josepho circa puerum jacentem in praesepio. Fit aliquis cantus natalitius. Prodit Prologus et post hunc Daemon querulosus.

Aperitur stabulum et apparet Christus in praesepe et cum ipso B. V. et Joseph, quos cingunt Humilitas, Mortificatio, Exilium, Paupertas.

Prodeunt Angeli versus stabulum canentes: Redemptor orbis natus est.

Hos sequuntur alii 6 Angeli, hortantes populum ad laetitiam canentesque: „Resonet in laudibus“ cum declaratione mysterii Nativitatis, cui subjungunt Hymnum „En Trinitatis speculum“, saltuque figuram trianguli eformant.

Progrediuntur rursus 4 Angeli exponentes mysterium adventus Christi in mundum, vocantque illum esse  $\alpha$  et  $\omega$ , principium et finem rerum omnium, et sub cantu „In dulci jubilo“ exprimunt saltu litteras  $\alpha$  et  $\omega$ .

Hoc finito cantu, Virtutes Christo assistentes, sc. Humilitas, Mortificatio etc. hortantur Angelos, ut homines ad praesepe Christi convocent; quod dum properant, canunt alii: „Puer nobis nascitur“, etc.

Veniunt Pastores et petunt videre puerulum, admittuntur a Josepho; alloquuntur B. V. donisque oblatis dimittuntur; sub dimissione canitur „Psallite Unigenito“.

Angeli rursus et Principes mundi vocant cum nobilibus, civibus, rusticis; interim canitur: „Puer natus est, etc. Amor, Amor!“

Adveniunt Majestas cum Imperatore, Nobilitas cum nobili, civis cum Luxu, Ubertas cum rustico et mutuo se amplexantur: Majesta Humilitatem, Nobilitas Mortificationem, Luxus Exilium, Ubertas Paupertatem etc., ostenduntque affabili colloquio suum affectum sincerum, addunt insuper dona, sc. coronam, sceptrum, monilia, claves etc, demum se ipsos.

B. V. dona approbat, laudantque Angeli generosum factum, mox subjungitur cantus: „Omnis mundus jucundetur“, sub quo in formam crucis saltant Angeli.

Далѣе, на листахъ 284—293, слѣдуетъ нѣмецкій (въ стихахъ) черновой списокъ самой драмы. Пьеса того же школьно-іезуитскаго типа.

Обращаемся къ рождественскимъ представленіямъ на польской почвѣ.

Огромное неудобство изученія составляетъ почти полное отсутствіе доступныхъ печатныхъ текстовъ, такъ какъ изданія сохранившихся въ рукописяхъ (въ цѣльномъ видѣ, больше же всего въ отрывкахъ) польскихъ рождественскихъ драмъ, къ сожалѣнію, еще не имѣемъ. Любопытная и важная книга „Teatr ludowy w dawnej Polsce“ St. Windakiewicz’a (Kra-kow, 1902<sup>1)</sup>), работавшаго по доступнымъ ему рукописнымъ матеріаламъ, лишь до извѣстной степени можетъ замѣнить отсутствіе изданія текстовъ.

Вторая глава книги Виндакѣвича (Rozdział II: Misterya o Bożem Narodzeniu i Trzech Królach) даетъ уже возможность видѣть, что польская рождественская драма составляла продолженіе и отраженіе западно-европейскаго теченія въ данной области, которому и представляетъ полную аналогію<sup>2)</sup>. Въ Польшѣ по костеламъ и по домамъ разыгрывались пьесы, обработывавшія тѣ же основные мотивы: пророчества о Христѣ, благовѣщеніе, исканіе Іосифомъ пріюта въ Вилеелемѣ, рождество и поклоненіе пастырей, Иродъ и поклоненіе волхвовъ, избіеніе младенцевъ и плачь Рахили. Въ уцѣлѣвшихъ рукописяхъ сохранились тексты то ближе и проще воспроизводящіе традиціонный матеріалъ, то носящіе слѣды болѣе или менѣе искусственной школьно-литературной обработки.

Въ сохранившемся въ отрывкѣ началѣ пьесы изъ первой половины XVII в. „Historia Nativitatis Jesu“<sup>3)</sup> выступаютъ Авраамъ, Іаковъ, Ездра и Ааронъ и объясняютъ пророчества Исаи, Іереміи и Даніила о Христѣ; но появленію на театрѣ этихъ фигуръ предпослана аллегорическая сцена: выступаетъ Демонъ, похваляющійся своимъ господствомъ въ мірѣ, за нимъ—его сынъ Pessatum, также указывающій на свое могущество и грозящій вмѣстѣ съ Демономъ искоренить весь родъ человѣческій; за ними является Mors, дочь Грѣха, также съ монологомъ о своей силѣ и значеніи<sup>4)</sup>.

Сцены пастуховъ, какъ это мы видѣли и на французской и на нѣмецкой почвѣ, проникнуты реализмомъ и народнымъ духомъ. Такъ, въ драмѣ изъ первой половины XVII в. „Dialogus in Nativitatem Christi“<sup>5)</sup>, состоящей изъ пролога, четырехъ актовъ и эпилога (въ I актѣ—сборы Іосифа и Маріи на перепись, во II актѣ—исканіе ночлега въ Вилеелемѣ), въ III актѣ выступаетъ пастухъ Skowronek, оставленный товарищами при козахъ, играетъ на скрипицѣ, напѣваетъ народныя пѣсенки; онъ засыпаетъ, а стадо разбредается; товарищи возвращаются, бранятъ его, и онъ отпра-

---

<sup>1)</sup> Срв. Al. Brückner, Z dziejów dawnego teatru polskiego (Pamiętnik Literacki, t. I (1902), стр. 539 и слѣд.

<sup>2)</sup> Ближайшую разработку вопроса объ отношеніи польскихъ рождественскихъ пьесъ къ заграничнымъ, а равно и возстановленіе основного состава и текста польской рождественской драмы Виндакѣвичъ отлагаетъ до появленія критическаго изданія польскихъ текстовъ (стр. 45, 22).

<sup>3)</sup> Windakiewicz, стр. 21.

<sup>4)</sup> Chomętowski, Dzieje teatru polskiego, стр. 88—89.

<sup>5)</sup> Windakiewicz, стр. 22—23.

ляется собирать своихъ козъ, загоняетъ ихъ въ хлѣвъ, затѣмъ идетъ въ корчму и приноситъ товарищамъ флягу водки (*bańkę gorzałki*); начинается попойка, карты, драка, и наконецъ пастухи укладываются спать; въ IV актѣ раздается *Gloria in excelsis* ангеловъ, пастухи собираются на поклоненіе Христу, разспрашиваютъ, куда итти, отправляются, приносятъ дары: коврижку хлѣба, меду въ коробѣхъ, лукошко красныхъ яблокъ и „*szóstak*“ (монета въ шесть грошей) на пшеничную кашу, произносятъ привѣтствія и затѣмъ колядуютъ—поютъ хоромъ колядку „*Dziesię, mały Boży Synu*“. Но тутъ же находятъ примѣненіе и чисто искусственный приемъ, выработанный школьной пѣтикой,—такъ наз. „Эхо“: Скворонку эхо отвѣчаетъ по-польски, другому пастуху по-латыни<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Подробное объясненіе этого приема находимъ уже у Понтана: см. *Institutiones poeticae*, lib. III, cap. 9, De echone (стр. 197). Съ большою обстоятельностью говорить объ „эхо“ *Poetica practica* 1648 года (Рукопись Императ. Публич. Библ., лат., Q. XIV. 229), листъ 153 и слѣд.; привожу текстъ этой главы:

#### De Epigrammate Echico.

Hoc genus epigrammatis potest spectare ad dialogicum, quia in eo poeta vel aliquis alter loquitur cum Echone dea.

Ethimologia Echonis et origo. Echo deducitur a verbo graeco ἤχῳ, quod significat resonō. Echo ergo est soni vel vocis repercussio, fit praecipue in convallibus et locis concameratis, ubi scinditur resultans aer et acceptae voces numerosiore repercussu multiplicantur seu quodam objectu reflectuntur. Quas concavas rupes et valles argutas graeci vocant ἤχους, a quo voce etiam et echo secundum quosdam deducitur.

Gentiles echonem et poetae pro dea coluerunt; ex hac occasione et origine, teste Ovidio, lib. 3 *Methamorph.*, Echo nympha fuit, quae cum a Narcisso, cujus amore deperibat, sperneretur, longo maerore contabuit et corpore demum in saxum converso nil nisi vocem retinuit. Hoc praemisso sit—

Definitio epigrammatis echici. Epigramma echicum est, in quo poeta sive aliquis alter loquitur cum Echone alicujus vel vallis vel rupis, montis etc, ad quem resultus vocis fieri potest; in qua specie colloquii respondet Echo quaerenti per voces tales, quae similiter desinant cum ea, quae est ultima interrogantis. Quomodo intelligenda haec similiter desinentia in vocibus echonis, explicatur tibi infra in monitis. Quod in epigrammate echico fiat colloquium, cum hoc convenit cum dialogico; quod vero in eo respondeat echo solum et per voces similiter desinentes, differt ab epigrammate dialogico, in quo respondetur non spectato similiter desinente fine vocis ad interrogationem alterius.

Modus inveniendae materiae pro epigrammate echico. 1-mo, Bene concipiat id poeta, de quo epigramma echicum vult facere: sive illud sit vitium, sive virtus, sive aliquid aliud. 2-do, videat quid quaeri possit apte de illa materia ex echone et quae responderi, eaque sibi annotet mente seu calamo. 3-tio, ducat in epigramma secundum partes et modos sequentes:

Partes epigrammatis echici. Constare poterit hoc genus epigrammatis principio, expositione et conclusione, vel sola expositione et conclusione. Quibus modis echicum carmen incipere possis, doceris infra. In expositione hujus epigrammatis fit colloquium de aliqua certa materia poetae

Высокой степени развитія достигаютъ сцены пастуховъ въ драмѣ „Dialogus de Nativitate Domini“, исполненной въ Кроснѣ 2 января 1661 г. (Windakiewicz, стр. 28—30; текстъ напечаталъ Гр. Крѣек: Przegląd Powszechny, 1899 № 12, стр. 389 и сл.): весь II актъ и сохранившаяся (драма дошла не полностью) часть III-го заняты этими сценами.

vel alicujus alterius cum echone. Tota vis et differentia hujus epigrammatis, ut supra dixi, est in modo respondendi echonis; semper enim respondere debet echo per vocem similiter desinentem seu terminatam ita, ut illa quae fuit ultima in quaestione seu interrogatione. Porro haec similiter desinens vox, qua respondet echo, ponitur vel in fine alicujus carminis vel in medio, melius tamen fit in fine carminis exametri vel pentametri, ut constabit infra ex exemplis. Variis porro modis similiter desinit vel desinere potest respondens vox echonis: 1-mo, potest repeti ab echone illa eadem vox, quae claudit interrogationem, dummodo apte respondeat, exempli causa:

Dic, Bethlea rupes, utrum Deus natus? Echo: Natus.

Tales voces sunt vel quae retinent eandem significationem in interrogante et respondente echone, ut in superiori exemplo patet, vel licet eadem fuerit vox in responso echonis qua interrogata est, sed in alia significatione per eam respondetur ab echone, ut «an mala? Echo: Mala» etc. Lege exempla infra.

2-do, potest ab echone responderi similiter desinenter alia voce distincta quoad significationem et genus ab ea quae claudit interrogationem, ut «Frequenter, Echo: Venter». Lege exempla infra.

3-tio, Potest in duplici voce similiter desinens responsum fieri ab Echone, apte tamen ad materiam et interrogationem, ut «Vita est? Echo: Ita est».

4-to, In genere et in communi dimidia voce seu aliqua parte ejus, qua clauditur interrogatio, potest ab echone responderi, dummodo sit apta ad respondendum ex vi interrogationis, ut—

Deusne in stabulo remanet?

Echo: Manet.

Et curritur?

Echo: Itur.

Colonus?

Echo: Onus.

etc. Lege exempla.

Responsiones echonis tales, quales docuimus, aliquando fiunt in epigrammate simpliciter, nempe sola vox echonis ponitur statim post interrogationem; aliquando poeta transitione quadam ad eam utitur; his vel similibus formulis dixit, edidit etc., ut in exemplis infra patebit.

In conclusione echici epigrammatis vel fit ipsa cessatio ab interrogatione, vel constat conclusio affectu aliquo sive sententia ex vi materiae spectato similiter desinente in voce ultima respondente echonis. Adduntur aliquando a poeta in fine hujus epigrammatis post ultimum responsum echonis illae voces seu formulae claudendi: Dixit et tacuit etc. vel similes. Aliquando in fine hujus epigrammatis valedicit poeta echoni, respondet eidem valedicenti echo per vocem similiter desinentem. Lege exempla inferius.

Modi incipiendi et tractandi echicum epigramma. Praemissa compellatione brevi echonis, sumpta a descriptione loci, quales sunt valles,

Въ пьесѣ „Dialogus brevis pro festo Nativitatis Domini nostri Jesu Christi“ (Windakiewicz, 32—35), сохранившейся въ полномъ видѣ въ рукописи XVII в. и состоящей изъ пролога (гдѣ объявляется содержаніе предстоящаго зрѣлища, и зрители приглашаются къ спокойному вниманію),

colles etc, in quibus fit echo, proponatur echoni tota expositione plura seu pauciora dubia sive quaestiones de certa materia, et simul ad eas respondeat echo. Concludes aliquo modo ex superioribus.

Exemplum ex p. Jacobo Pontano de poetica.

Poeta cum echone de pace colloquitur:

Poeta. Dic mihi, quae gelidis habitas convallibus, Echo,

Cur populus pacem sic modo clamat?

Echo: Amat.

P. Ad divam pacem precibus concurritur? E. Itur.

P. Ut damnum fugiat triste colonus? E. Onus.

P. Rusticus ergo campos iterum reparabit? E. Arabit.

P. Et tuto curret remige navita? E. Ita.

P. Omniaque evenient in mundo prospera? E. Spera.

P. Largaque nec rerum copia deerit? E. Erit.

P. Si retulisti, Echo, mihi vera, valetio! E. Valetio.

P. Donec nostra iterum verba novabis. E. Abis.

Exemplum 2-dum ex eodem: Viator et echo disserunt inter se, qui meliores principes et quibus magis parendum.

Viator. Quae solos nemorum colis recessus

Convallesque cavas jocosa imago,

Numquid suaviculis dicata musis

Modis omnibus expetenda vita est?

Echo. Ita est. V. Si comitetur alma virtus

Illis an pretium satis sit ullum?

Echo. Nullum. V. Sed quid obest eis frequenter?

Echo. Venter. V. O utinam greges inertum

Ad corvos abeant? E. Eant. V. Honori

Doctorum faveamus ac proborum?

Echo. Horum. V. Uti imperium regant et orbem!

At vos, improbi et artium imperiti,

Humanae scabies pudorque gentis,

Plorate, assiduoque dicite heu! E. Heu!

Modus 2-dus echici epigrammatis.

Ad initium echici epigrammatis poeta vel aliquis alter inquirat apte aliquid materiam in communi ex se, vel dicat aliquem sensum aut sententiam suam de materia epigrammatis. Deinde inopinate ei respondeat echo. Tum poeta quaerat, quae dea sit, proponat ei proponenda circa materiam epigrammatis, et respondeat echo. Conclusio fiet aliquo modo ex superioribus. Exempli causa, si quis vellet de puero Jesu vagiente affectus et dubia in epigrammate echico movere, ad ea ei echo respondebit hoc vel simili modo:

Poeta. Heu, puer ex astris ipsis formosior astris

Lumine quid tremulo ex pectore clamat? Echo: Amat.

Poeta. Quae dea etc.

эпилога (благодарность слушателямъ, просьба о вознагражденіи актеровъ) и трехъ актовъ,—имѣемъ обработку двухъ мотивовъ: поклоненія пастырей и поклоненія волхвовъ. Актъ I представляетъ сильно развитую сцену пастуховъ (поднеся свои дары младенцу, они просятъ его покровительства и попеченія объ ихъ имуществѣ). Во II актѣ Иродъ выражаетъ свое неудовольствіе на распространеніе въ народѣ волнующихъ слуховъ о новорожденномъ царѣ іудейскомъ; являются трое волхвовъ и, послѣ привѣтствій, спрашиваютъ, гдѣ родился царь, которому они несутъ дары; Иродъ призываетъ двухъ равиновъ; одинъ изъ нихъ знаетъ только то, что іудеи ожидаютъ Мессію; другой же, услышавъ отъ волхвовъ о звѣздѣ, толкуетъ пророчество Исаи и указываетъ на Вифлеемъ; волхвы удаляются, Иродъ проситъ ихъ зайти къ нему на возвратномъ пути. По уходѣ волхвовъ Иродъ „furiose dicet“, что онъ предчувствовалъ эту новость, и новорожденного младенца осуждаетъ на гибель. Актъ III начинается сценой Маріи и Іосифа, хлопочущихъ о томъ, чтобы укрыть своего малютку отъ холода; ангелы возвѣщаютъ прибытіе волхвовъ и поютъ имъ хвалебную пѣснь; слѣдуетъ сцена поклоненія волхвовъ и поднесенія даровъ (привѣтствія волхвовъ мало выразительны); ангелъ приказываетъ имъ не возвращаться въ Іерусалимъ; волхвы обмѣниваются прощальнымъ привѣтомъ съ Маріей и удаляются.

Одна изъ наиболѣе развитыхъ и сложныхъ по своему составу польскихъ рождественскихъ драмъ сохранилась въ рукописи Императ. Публич. Библиотеки, польск. О. XIV. 12 (она была недоступна Windakiewicz'у), л. 7 и слѣд.: „Dialogus pro Nativitate Nostri Jesu Christi“, въ семи актахъ, съ прологомъ и эпилогомъ<sup>1)</sup>.

*Inquiret inquirenda circa hanc materiam juxta modum.*

*Modus 3-tius echici epigrammatis.*

*Poterit poeta referre toto epigrammate colloquium alicujus cum echone de aliqua materia. Ad initium epigrammatis dicet hac vel illa ratione echonem collocutam, deinde referet tota expositione proposita seu interrogata et responsa echonis. Claudet aliquo modo ex datis supra.*

*Exemplum ex p. Jacobo Pontano de poetica.*

*Colloquium Bethlemitae pastoris et echonis refert poeta:*

*Haec Bethlemitae pastoris verba referre*

*Audita est Echo, quae juga montis habet:*

*Quis Natus? dixit: Natus.—Patrisne Judaei?*

*Illa: Dei.—Verusne est Homo? Dixit: Homo.*

*Atque hic idem: Nonne Deus remanet? Manet.—Estne*

*Ut Pater omnipotens? retulit illa: potens... и проч.*

*Atque his vel similibus modis echica epigrammata efformabis. Quando haec describuntur epigrammata ad distinctionem vocum echonis respondentis, adduntur aliquando literae primae interrogantis et echonis respondentis ante ipsas voces, aliquando solae voces echonis sine ullis praeviis literis majusculis notantur in epigrammate, et sic distinguuntur ab aliis.*

<sup>1)</sup> Бѣглый анализъ ея далъ проф. А. Брюкнеръ: *Pamięt. Literacki*, I (1902), стр. 548—549.

Прологъ говоритъ о значеніи рождества Христова, приглашаетъ радоваться держимыхъ въ узахъ ада:

Radujcie sie wy wszyscy, ktorzy pod ziemią mieszkacie,  
Radujcie sie: już oto swe zbawienie macie;  
Weszelecie sie, oycowie, w czartowskim więzieniu,  
Iż sie Bog ku naszemu skłonił odkupieniu,  
Już sie o nim proroctwa wasze wypełniły...

и сообщаетъ о содержаніи предстоящаго зрѣлища.

Въ актѣ I выступаетъ Адамъ:

Jam jest ow pierwszy człowiek, Adam imię moje,  
Jam ow, ktory miał w rajy delicije swoje...

Онъ говоритъ, что уже третью тысячу лѣтъ страдаетъ и кается, вмѣстѣ съ своими потомками, въ аду. Къ Адаму приближается Atheos и высказываетъ ему свои сомнѣнія: разные народы на землѣ почитаютъ разныхъ боговъ—Венеру, Нептуна, Сатурна,—онъ же не признаетъ Бога вовсе, и думаетъ, что въ природѣ все совершается по естественному закону, а не по милости Божіей. Адамъ, ужаснувшись словъ безбожника, рассказываетъ ему о сотвореніи Богомъ міра, ангеловъ и человѣка, о паденіи ангеловъ, о жизни человѣка въ раю, о грѣхопадении и наказаніи, о Божіемъ обѣтованіи—

Że Panna byc miała  
Така, со czartu głowę kiedys  
Zetnac smiała...

и о предстоящемъ пришествіи Спасителя въ міръ и его искупительной смерти. Атей расказываетъ въ своемъ невѣріи. Является ангель и возвѣщаетъ о зачатіи Богородицы, подавая Адаму зеленую вѣтвь, какъ знаменіе исполнившагося обѣтованія.

Этотъ первый актъ, построенный весьма искусственно, свидѣтельствуешь о значительномъ школьно-литературномъ вліяніи, испытанномъ авторомъ пьесы.

Актъ II начинается сценой Іосифа и Маріи: прибывъ въ Виѳлеемъ, они ищутъ себѣ пристанища.

Слѣдуетъ Intermedium: Atheos et duo rustici; обращенный Атей говоритъ крестьянамъ о Богѣ—Творцѣ міра.

Новое явленіе: Sybilla, Idolatra; Сивилла пророчествуетъ о Христѣ.

Іосифъ, утомленный дорогой, сѣтуетъ на свою бѣдность. Ангель говоритъ ему о предстоящемъ рожденіи Христа.

Актъ III представляетъ рядъ комическихъ сценъ: Глашатай объявляетъ указъ Августа о переписи и собраніи податей; выступаетъ писарь, жалуется на стужу, производитъ перепись; Іосифъ и Марія продолжаютъ искать пристанища; писарь и съ нихъ требуетъ уплаты подати; женщина, къ которой Іосифъ обращается съ просьбою о пріютѣ, издѣвается надъ старикомъ—мужемъ молоденькой жены, гонитъ его палкой; безуспѣшны и другія попытки Іосифа устроиться на ночлегъ. Они помѣщаются въ са-



раѣ; два ангела возвѣщаютъ о предстоящемъ рожденіи Спасителя, а вслѣдъ затѣмъ привѣтствуютъ Новорожденнаго и объявляютъ міру радость.

Актъ IV обрабатываетъ большую бытовую, проникнутую комизмомъ сцену пастуховъ; выступаютъ Mascibrzuch, Nierobot, Drzemała; замѣтивъ какое-то движеніе въ стадѣ, они въ страхѣ будятъ одного другого, чтобы посмотреть, что такое происходитъ въ сараѣ. Ангелы поютъ Gloria in excelsis. Пастухи хотятъ отъ страху бѣжать. Ангель ихъ останавливаетъ, возвѣщаетъ о рожденіи Спасителя и приглашаетъ пойти поклониться Новорожденному. Пастухи едва могутъ притти въ себя отъ страха и волненія, направляются къ сараю; Ангель приказываетъ воздать поклоненіе лежащему въ ясляхъ Младенцу; пастухи приносятъ въ даръ медъ, пару цыплятъ, сыръ, обѣщаютъ потомъ принести мяса, и удаляются, болтая о видѣнномъ и исполняя пѣснь, которою и заканчивается четвертый актъ.

Актъ V: Иродъ встревоженъ слухомъ о новорожденномъ царѣ іудейскомъ (его монологъ); выступаютъ волхвы: они пришли, руководимые звѣздой, и теперь изумлены и озабочены ея исчезновеніемъ; спрашиваютъ о младенцѣ; Ироду докладываютъ о прибытіи пришельцевъ, восточныхъ царей, которыхъ привела сюда звѣзда, и которые спрашиваютъ о новорожденномъ царѣ; Иродъ въ смятеніи, требуетъ истолкованія іудейскихъ пророчествъ о Мессіи, приказываетъ посмотреть „w oraculum, со szynią bogowie“; но „bogowie nic nie mówią“ посланному царя. Иродъ самъ обращается къ Юпитеру; Юпитеръ отвѣчаетъ, что не принимаетъ жертвы, такъ какъ родившійся въ Вифлеемѣ младенецъ лишилъ его всего его величія. Являются книжники іудейскіе и сообщаютъ Ироду пророчества о рожденіи Мессіи въ Вифлеемѣ. Входятъ волхвы, обмѣниваются съ Иродомъ привѣтствіями; Гаспаръ проситъ указать, „gdzie sie tu narodził krol powu“, къ которому они идутъ изъ разныхъ странъ востока съ дарами на поклоненіе.

Ja jestem krol w zydostwie; oprócz mnie samego

Niema w moim panstwie monarchy większego,

отвѣчаетъ Иродъ, опять призываетъ книжниковъ, которые и передъ волхвами повторяютъ существующія пророчества о рожденіи Мессіи въ Вифлеемѣ; волхвы благодарятъ за указанія, Иродъ ихъ отпускаетъ и проситъ возвратиться къ нему, когда найдутъ новаго царя, которому якобы онъ и самъ хочетъ принести дары и поклоненіе.

Актъ VI: Марія скорбитъ о своей бѣдности, не позволяющей ей имѣть для своего младенца теплой колыбели; Іосифъ подаетъ ей сѣна и баранью шкуру, чтобы укрыть Иисуса. Ангель предупреждаетъ о приближеніи волхвовъ съ дарами. Звѣзда останавливается надъ сараемъ; волхвы изумлены, что новорожденный царь находится въ такой обстановкѣ; ангель успокоиваетъ ихъ и приглашаетъ воздать поклоненіе Сыну Божію. Reges procedent in terram (гласитъ ремарка), и произносятъ теплыя привѣтствія, подносятъ дары; Марія и Іосифъ благодарятъ и обѣщаютъ имъ награду въ небесахъ. Волхвы хотятъ дать знать Ироду объ обрѣтенномъ младенцѣ, но ангелы запрещаютъ имъ это и объясняютъ причину: Иродъ погубитъ

новорожденного. Волхвы удаляются. Выступают (комическая сцена) два демона, Корсидум и Клекот; они предвидят бѣду аду, замышляют похитить Иисуса и въ мѣшкѣ унести его въ пекло, но ихъ отпугиваетъ свѣтъ, исходящій изъ сарая, и они предпочитаютъ идти въ корчму „*paris sie między chlory*“, чтобы оправиться отъ испуга.

Актъ VII. Ангель будитъ Иосифа и приказываетъ бѣжать въ Египеть; Иосифъ и Марія сѣтуютъ, что и въ сараѣ и ясляхъ не можетъ остаться спокойно младенецъ—Сынъ Божій. *In statua Jovis diabolus* жалуется на свои страшныя муки, какія ему причинило рожденіе Христа; ангель объявляетъ ему, что настала конецъ его господству въ мірѣ, что явился истинный Богъ, и опрокидываетъ статую, а діавола прогоняетъ въ адъ. *Herod furiosus exhibit cum militibus armatis*, гласитъ ремарка; не дождавшись возвращенія волхвовъ, онъ въ ярости посылаетъ воиновъ въ Виелемъ произвести избіеніе младенцевъ:

Niech was lament nie chamuje,  
Niechaj rycerz nie żałuje  
We krwi młodey macac dłoni...

Слѣдуетъ плачъ Рахили, ломающей въ отчаяніи руки:

O moj wszechmocny Boże, o moj miły Boże!  
Ktoś dalej na morderstwo ciężkie patrzyc może?  
Topią sie we łzach oczy, oczy upłakane,  
Rzeki po licu cieką ze krwią pomieszane...

Пьесу заканчиваетъ эпилогъ: онъ высказываетъ упреки Ироду, омрачившему радость неба и земли, а для актеровъ проситъ снисхожденія и угощенія (коляды).

Въ рукописи Ягеллонской 3526 сохранилась обработка рождественской драмы въ формѣ пяти-актной пьесы, съ прологомъ, эпилогомъ и хорами послѣ каждого акта,—обработка интересная тѣмъ, что въ дѣйствіе введенъ рядъ аллегорическихъ лицъ<sup>1)</sup>. Прологъ сообщаетъ содержаніе пьесы и приглашаетъ къ вниманію. Въ I актѣ Иосифъ сѣтуетъ о томъ, что Марія непраздна; ангель успокоиваетъ его; слѣдуетъ „*cantus aliquis*“ (безъ ближайшаго обозначенія содержанія). Во II актѣ Иосифъ и Марія идутъ въ Виелемъ, слѣдуетъ традиціонная сцена исканія приюта, причемъ Иосифъ выслушиваетъ насмѣшки, что онъ, старикъ, имѣетъ молодую жену; они помѣщаются въ сараѣ какого-то поляка, молятся, Иосифъ приноситъ вязанку сѣна. „*Interim cantabitur*“. Актъ III начинается сценой рожденія, напоминающей обработку *Edelröck'a*; Новорожденному воздаетъ поклоненіе ангель, который поетъ затѣмъ *Gloria in excelsis*; *Daemon primus ex statua Apollinis egressus* устрашенъ рожденіемъ Младенца, и вмѣстѣ съ другимъ демономъ обращается въ бѣгство; слѣдуетъ *cantus*. Въ IV актѣ выступаетъ *Veritas*, сѣтуя о тяжелыхъ временахъ; за ней „*immediate prodebit Misericordia cantando Laudate Dominum omnes gentes*, и

<sup>1)</sup> Windakiewicz, стр. 26—28.

выражаетъ радость о рожденіи Христа; являются Pax, Justitia, Charitas, Spes, Fides—всѣ они отправляются въ Вифлеемъ и приносятъ поклоненіе Иисусу; Марія благодаритъ. Въ V актѣ традиціонныя сцены пастуховъ, которые, услышавъ *Gloria in excelsis* и благовѣстіе ангела о рожденіи Христа, идутъ въ Вифлеемъ, совершаютъ поклоненіе, произнося привѣтствія и поднося подарки. Ради украшенія примѣненъ приемъ „эхо“.

Обработка Яна Жабчича (*Zabczyc*), напечатанная въ 1617 г., представляетъ нѣкоторыя отклоненія отъ традиціоннаго содержанія: сцена благовѣщенія (въ I актѣ) получаетъ такое оригинальное дополненіе: Марія проситъ Бога, чтобы Онъ дозволилъ ей видѣть ту дѣву, отъ которой родится Спаситель; ангель открываетъ ей, что эта дѣва—она сама; Иродъ (актъ II) замышляетъ отложиться отъ римской имперіи и начать войну противъ кесаря; узнавъ отъ волхвовъ о рожденіи новаго царя, онъ спрашиваетъ мага, правда ли это, и тотъ ссылается на пророчество Сивиллы и говоритъ о недавнемъ появленіи на небѣ трехъ солнць, какъ знаменіи сбывшагося пророчества<sup>1)</sup>.

Вліяніемъ и отраженіемъ театра іезуитовъ Ст. Виндакѣвичъ и его рецензентъ проф. А. Брюкнеръ объясняютъ появленіе такихъ пьесъ какъ „*Actus Xenialis pro die Trium Regum*“<sup>2)</sup>: Справедливость (*Justitia*) вручаетъ Мудрости (*Sapientia*) управление міромъ, такъ какъ на небѣ творятся разныя чудеса, предвѣщающія новый порядокъ вещей; Мудрость не принимаетъ порученія, желая знать причины; тогда маршалекъ вводитъ двухъ пастуховъ, которые и рассказываютъ, какъ имъ явился ангель, какъ они ходили въ Вифлеемъ, какъ на возвратномъ пути встрѣтили царей, также шедшихъ на поклоненіе Новорожденному (сцена 1); въ 2-й сценѣ Мудрость сидитъ на тронѣ, къ ней являются послы отъ трехъ царей благодарить за то, что она помогла имъ понять небесное знаменіе; затѣмъ выступаетъ Миръ (*Pax*) и убѣждаетъ Справедливость остаться у власти; то же дѣлаетъ Слава (*Gloria*), которая обѣщаетъ Справедливости свою помощь.

Въ томъ же стилѣ „*Actus strenae pro die festo Trium regum*“, въ которомъ *Gloria* и *Religio* рассказываютъ о томъ, какъ онѣ были въ Вифлеемѣ и видѣли поклоненіе трехъ царей Новорожденному<sup>3)</sup>.

Сопоставленіе этихъ двухъ послѣднихъ пьесъ („*Actus xenialis*“ и „*Actus strenae*“) съ нѣмецкими рождественскими школьно-іезуитскими представленіями, о которыхъ мною говорено выше, не оставляетъ никакого сомнѣнія, что это—явленія одного порядка, какъ и дававшіяся въ іезуитскихъ конвиктахъ святочно-новогоднія аллегорическія представленія, въ родѣ „*Novus cum anno novo Apollo*“ или „*Fluctuans in oceanó mundi juventus*“, встрѣ-

<sup>1)</sup> Windakiewicz, стр. 30—32.

<sup>2)</sup> Windakiewicz, стр. 38—39; A. Brückner, *Pamiętnik Literacki*, I. (1902), стр. 547.

<sup>3)</sup> Windakiewicz, стр. 40.

ченныя Виндакѣвичемъ въ Ягеллонской рукописи 182<sup>1)</sup>). Изрѣдка, уступая традиціи, іезуиты устраивали представленія средневѣковаго типа, напр., *Dialogus pastorum*, *jasełka*, въ Познани<sup>2)</sup>), обычно же матеріалъ традиціонной драмы, обработывавшей событія, сопровождавшія, по евангеліямъ, рожденіе І. Христа, у іезуитовъ отстѣпаетъ совершенно на задній планъ, какъ слишкомъ мало соотвѣтствовавшій ихъ основной тенденціи—дать волнующее въ извѣстномъ направленіи зрѣлище, обставивъ его неожиданными эффектами, обдуманнми украшеніями, въ родѣ аллегорическихъ фигуръ, выводимыхъ для тонкаго, затѣйливаго, иносказательнаго выраженія извѣстной опредѣленной, соотвѣтствовавшей задачамъ Ордена идеи.

Что представляютъ собой русскія дѣйства рождественскаго цикла?

Начну съ знаменитой „Комедіи на Рождество Христово“, приписываемой св. Димитрію Ростовскому<sup>3)</sup>).

На основаніи сохранившихся извѣстій, приписывающихъ этому автору до шести и даже болѣе драматическихъ произведеній<sup>4)</sup>), приходится думать, что св. Димитрій былъ великій любитель и знатокъ духовнаго театра, однимъ изъ крупныхъ представителей и дѣятелей котораго самъ онъ и былъ, и которому, повидимому, весьма покровительствовалъ въ своей ростовской школѣ. „Комедія на Рождество Христово“ доказываетъ это.

Въ пьесѣ обработаны слѣдующіе рождественскіе мотивы: а) Пророчества о Христѣ; б) сцены пастуховъ, явленія ангела и поклоненія пастырей; с) Иродъ и волхвы; д) поклоненіе волхвовъ; е) Иродъ и книжники; ф) избіеніе младенцевъ, и г) смерть Ирода.

Что касается перваго изъ названныхъ мотивовъ, то обработка его, какъ мною отмѣчено выше, составила во Франціи цѣлую драму „Пророки“, на нѣмецкой почвѣ примѣнула къ рождественской драмѣ, какъ ея введеніе, что сохранилось и въ польскихъ переработкахъ. Мотивъ этотъ не обладалъ, однако, большою жизненною силой, легко получалъ характеръ безжизненной декламации, и оттого въ нѣмецкихъ рождественскихъ представленіяхъ послѣ XIV в. оказался отпавшимъ<sup>5)</sup>; у польскихъ авторовъ

<sup>1)</sup> Тамъ же, стр. 38.

<sup>2)</sup> См. W. Chotkowski, *Szkoły jezuickie w Poznaniu* (*Przegląd Powszechny*, 1893, zeszyt 6, стр. 343; см. мой „Экскурсъ“, стр. 380).

<sup>3)</sup> Съ чѣмъ несогласенъ И. А. Шляпкинъ: „Св. Димитрій Ростовскій и его время“, стр. 343—345. Срв. М. Н. Сперанскій, *Успенская драма св. Димитрія Ростовскаго* М. 1907, введение (Чтенія въ Общ. Ист. и Древ. Росс. при Москов. Унив., 1907 г., кн. III), Н. И. Петровъ, *Кіевская искусственная литература XVII и XVIII вв.* (Труды Кіев. Дух. Ак. 1909, окт., стр. 250 и слѣд.)

<sup>4)</sup> Исчислены въ названныхъ работахъ М. Н. Сперанскаго и Н. И. Петрова.

<sup>5)</sup> Wilken, *Geschichte d. geistl. Spiele in Deutschland*, стр. 25: Сенъ-Галленская рождественская начинается сценой пророковъ, „*doch in wenig belebter, rein declamatorischer Weise. Wir können uns nicht wundern, wenn dies Propheten-Vorspiel mit dem XIV Jahrh. abzusterben scheint*“.

мотивъ этотъ подвергся значительной переработкѣ<sup>1)</sup>. Еще свободнѣе отнесся къ обработкѣ этого мотива св. Димитрій. Изъ всѣхъ пророковъ уцѣлѣлъ только пресловутый Валаамъ, являющійся среди искусственно созданной для него обстановки: въ явленіи 5 аллегорическая фигура Любопытство звѣздочетское“ (т. е. Астрологія) открываетъ гробъ Валаама, вызываетъ его изъ могилы и заставляетъ свидѣтельствовать о звѣздѣ Іакова; что же касается другихъ пророковъ, то рядъ ихъ выступаетъ только въ словахъ равиновъ (8-ое явл.), приводящихъ Ироду предсказанія о Христѣ<sup>2)</sup>. Такъ использованъ этотъ мотивъ въ „Комедіи на Рождество Христово“.

Сцену пастуховъ П. О. Морозовъ счелъ почему-то интермедіей<sup>3)</sup>: онъ не обратилъ вниманія на то, что сцены пастуховъ составляютъ существенную и неотъемлемую часть традиціонной рождественской драмы, какъ она обрабатывалась у всѣхъ европейскихъ народовъ,—въ Испаніи, Англии, Франціи, Германіи, Польшѣ. И всюду пастушескія сцены (bergeries, Hirten-spiele...) проникнуты обыкновенно духомъ реализма и народности, представляютъ вилеемскихъ пастырей типами простолюдиновъ той національности, какой принадлежала въ каждомъ данномъ случаѣ обработка рождественской драмы; авторъ „Комедіи на Рождество Хр.“ для своей сцены могъ имѣть подъ рукою и ближайшій образецъ: въ отмѣченной выше сценѣ изъ польскаго „Dialogus in Nativitatem Christi“ выступаетъ пастухъ, оставленный своими товарищами при козахъ, (срв. у Дм. Ростов. „А мене оставили овечекъ хранить“, Тихонр., Русс. др. пр., I, 351), который загоняетъ скотъ въ хлѣвъ (у Дм. Ростов. „Я овцы загналъ въ ограду“, Тихонр., ib. 352), покупаетъ товарищамъ „banke gorzałki“ (у Дм. Рост. Абрамъ „зайшолъ на кружало, за алтынецъ винишка испивъ“, купилъ и Борису,—Тихонр., ib.), и они начинаютъ попойку (у Дм. Ростов. „Нутко сядьте жъ и сами поразу напьемся“ и проч.).

Слѣдуя твердо установившемуся обычаю сообщать этой части рождественской драмы реальный народный колоритъ, заимствуя, можетъ быть, отчасти ситуацію пастушеской сцены и нѣкоторыя подробности, какія могли подходить и къ русскому простолюдину, нашъ авторъ оказался однако господиномъ подлежащаго обработкѣ матеріала: всюду пастухи являютъ на поклоненіе Христу съ подарками,—въ одной польской пьесѣ они жалѣютъ даже, что не имѣютъ чего подарить получше, что было бы достойно Спасителя міра<sup>4)</sup>,—въ нашей же „Комедіи“ пастухи не только не собираются нести подарковъ, но озаботившая ихъ мысль о нихъ, навѣянная автору, очевидно, подарками, которые несутъ пастухи въ бывшихъ извѣстными ему чужихъ обработкахъ рождественской драмы, дала случай св. Димитрію Ростовскому сдѣлать сатирическій выпадъ противъ коренного

1) Windakiewicz, Teatr ludowy, стр. 20—21; срв. выше, стр. 87.

2) Тихонравовъ, Русс. драмат. произведенія, I, 377—378.

3) Исторія русс. театра, стр. 90.

4) Windakiewicz, op. cit., стр. 25.

зла русской жизни—взяточничества, приношений „на поклонъ“, смягчающих недоступность сильныхъ міра сего:

Осударь! надобно ли что въ поклонъ понести,

Штобъ не велѣлъ, якъ нашъ князь, у шею вонъ вести?

спрашиваетъ Борисъ у ангела.

Соотвѣтственно этому отсутствію подарковъ, въ привѣтственные рѣчи пастуховъ при поклоненіи Христу, рядомъ съ обычными мотивами, выраженіемъ изумленія передъ бѣдностью обстановки, окружающей новорожденнаго (срв., напр., Пондо „Eine kurtze Comedie von der Geburt Christi“— см. выше, стр. 74), просьбами: „спаси наше стадо, спаси дома наша“, вставлено извиненіе:

Подобало бѣ, дабы мы чимъ Тя подарили,

Но прости: нищи есмы, имамы ничтоже.

Эта послѣдняя, дышащая бытовою правдою черта находится въ нѣкоторомъ противорѣчьи съ занесеннымъ изъ литературнаго источника мотивомъ о выпивкѣ на кружалѣ на алтынъ винишка.

„Пѣніе“ изъ-за сцены: Ангелъ пастыремъ вѣстилъ и другіе неоднократно исполняемые въ этой пьесѣ хоры представляютъ собой воспроизведеніе приема народной драмы, съ какимъ насъ знакомитъ, напр., вариантъ, изданный А. Гартманномъ, гдѣ часто „Alle (не занятые на сценѣ исполнители представленія) *singen hinter dem Vorhang*“, пересказывая и комментируя то, что произошло или имѣетъ произойти на сценѣ<sup>1)</sup>; приемъ этотъ сталъ извѣстенъ автору „Комедіи на Рождество Хр.“, очевидно, черезъ польское посредство: Хоръ Ангелъ пастыремъ вѣстилъ представляетъ собой дословный переводъ трехъ куплетовъ польской пѣсни—

Anioł pasterzom mówił

Kristus się nam narodził

W Betleem, miasteczku Dawidowem,

W pokoleniu Judowem,

Z panienki Maryi<sup>2)</sup>,—

въ нѣмецкомъ же вариантѣ послѣ благовѣстія ангела и передъ отправленіемъ пастуховъ на поклоненіе Христу (т. е. какъ разъ на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ въ нашей „Комедіи“ поется Ангелъ пастыремъ вѣстилъ) *Alle singen hinter dem Vorhang*:

Es kam ein Engel hell und klar

Von Gott gesandt zum Hirten dar...

Und sprach fröhlich zu ihnen also:

Der Herr Gott in dem höchsten Thron

Hat euch gesandt sein liebsten Sohn;

Der ist euch heut ein Mensch geboren

<sup>1)</sup> А. Hartmann, Volksschauspiele, стр. 474 и слѣд.; см. выше, стр. 78.

<sup>2)</sup> Констатировано Н. И. Петровымъ, Старинный южно-русскій театр (Кіев. Старина 1882 г. дек., стр. 459), и П. О. Морозовымъ, *op. cit.*, стр. 91.

Von einer Jungfrau auserkorn,  
Zu Bethlehem in Davids Stadt...  
Das ist der Heiland Jesus Christ...<sup>1)</sup>

Нельзя не признать этого нѣмецкаго гимна оригиналомъ польской передѣлки, переведенной св. Димитріемъ Ростовскимъ.

Вообще же весь распорядокъ эпизода о поклоненіи пастырей: вначалѣ—картинка изъ быта пастуховъ, которые занимаются своими дѣлами, затѣмъ—пѣснь ангеловъ, благовѣстіе о рожденіи Христа, нѣкоторый переполохъ между пастухами, ихъ сборы въ путь, поклоненіе Спасителю и привѣтствія, и наконецъ, возвращеніе пастуховъ и ихъ сообщеніе о видѣнномъ,—весь этотъ распорядокъ тотъ же самый, съ какимъ мы обычно встрѣчались въ изложенныхъ выше иноземныхъ рождественскихъ драмахъ; примыкая къ этому обще-европейскому теченію, „Комедія на Рождество Хр.“ представляетъ отступленія отъ традиціи только въ частностяхъ обработки матеріала, подобно тому, какъ и каждая изъ европейскихъ обработокъ имѣетъ свои частныя особенности и отличія.

Сцены во дворцѣ Ирода представляютъ въ нашей „Комедіи“ ту оригинальную особенность, что прежде чѣмъ приступить къ изображенію дальнѣйшихъ событій, нашъ драматургъ выводитъ царя въ обычной обстановкѣ среди совѣтниковъ, сенаторовъ: Иродъ называетъ ихъ „непреодолимыми и мудрыми мужами“, „непоколебимыми столпами своей державы“, дорогими жемчужинами своей короны, и обѣщаетъ имъ богатства и почести; тѣ съ своей стороны отвѣчаютъ пышными привѣтствіями; царь веселъ, приказываетъ потѣшить его музыкой; хоръ исполняетъ пѣсни,—шаблонная сцена царя и вельможъ, которую мы не разъ встрѣтимъ далѣе, напр., въ 1 явл. I д. сохранившейся въ отрывкѣ другой ростовской пьесы—„Вѣнецъ славнопобѣдннй великомученику Димитрію“<sup>2)</sup> въ пьесѣ Сим. Полоцкаго „О царѣ Новуходоносорѣ“, въ драмѣ о воцареніи Кира<sup>3)</sup> и др.

Является „посланникъ отъ трехъ царей“<sup>4)</sup> Средневѣковая драма нерѣдко примѣняла производившій комическій эффектъ приѣмъ, влагая въ уста прибывшихъ волхвовъ непонятную тарабарщину<sup>5)</sup>; Дмитрій Ростовскій ограничивается тѣмъ, что заставляетъ говорить ломаню русской рѣчью посланца, извѣщающаго о прибытіи волхвовъ. Сенаторы выступаютъ въ роли совѣтниковъ и руководителей своего государя, слишкомъ легко впадающаго въ неосновательный гнѣвъ и хватающагося тотчасъ же за мечь<sup>6)</sup>.

<sup>1)</sup> Hartmann, Op. cit., стр. 487—488.

<sup>2)</sup> И. А. Шляпкинъ, Св. Димитрій Ростовскій, прилож., стр. 65.

<sup>3)</sup> Мен. Памятники русс. драмат. литературы, стр. 210.

<sup>4)</sup> Такой посланецъ выступаетъ и въ польскихъ обработкахъ: см. Windakiwieicz, стр. 31, 36.

<sup>5)</sup> Creizenach, Gesch. d. neuer. Dramas, I, стр. 64.

<sup>6)</sup> „Се ты, извлекъ мечь, разсѣку на уды“ (Тихонр., I, 35). Припоминается образъ Ирода, такъ же легко хватающагося за мечь, въ народной нѣмецкой драмѣ:

Послѣ обычной аудіенціи у Ирода, сейчасъ же слѣдуетъ сцена поклоненія волхвовъ. Въ изданномъ Н. С. Тихонравовымъ текстѣ здѣсь видимый пропускъ: приводятся только привѣтственные рѣчи волхвовъ, подносящихъ дары и разъясняющихъ символическое значеніе этихъ даровъ (пріемъ обычный въ обработкахъ рождественской драмы), и затѣмъ заключающее сцену „пѣніе“:

Весь міръ нынѣ веселится, веселися:

Христосъ Спаситель родился;

Пришли къ нему три цари, трие цари,

Поклонъ даютъ, кладутъ дары...<sup>1)</sup>

Начало этого явленія, очевидно, отсутствуетъ, и потому мы не имѣемъ объясненія обстановки, въ которой происходило поклоненіе волхвовъ. Весьма возможно, что замѣчаніе у Штелина: „Maria war dabei nur im Gemaelde, nicht in Figur“, послѣ упоминанія „Die Geburt Christi“ въ числѣ исполнявшихся въ крестовой Димитрія Ростовскаго пьесъ<sup>2)</sup>, относится какъ разъ къ этому мѣсту разсматриваемой „Комедіи“, а также, можетъ быть, и къ 4-му явленію, гдѣ изображается поклоненіе пастырей. Если это такъ, то мы имѣемъ здѣсь случай радикальнаго отклоненія отъ традиціи рождественской драмы, изображавшей св. семейство въ живыхъ образахъ дѣйствующихъ лицъ, а не при помощи иконъ.

Книжниковъ („равинувъ“, какъ въ польскихъ обработкахъ: см. Winda-kiewicz, стр. 33) Иродъ призываетъ въ нашей „Комедіи“ уже послѣ того, какъ убѣдился, что волхвы его обманули; такой распорядокъ встрѣчаемъ въ нѣкоторыхъ нѣмецкихъ народныхъ обработкахъ<sup>3)</sup> (въ другихъ вариантахъ, соотвѣтственно порядку евангельскаго разказа, книжники призываются Иродомъ ранѣе).

Произвести избіеніе младенцевъ Ироду совѣтуетъ у нашего автора одинъ изъ сенаторовъ, подобно тому, какъ это происходитъ въ сень-гал-

#### Herodes

(*Setzt ihm* (осмѣливающемуся противорѣчить драбанту) *das Schwert auf die Brust*).

Was! du willst streben wider mein Gebot?

Du musst mir sterben des gähen Tod. (A. Hartmann, Volksschauspiele, 512; см. выше, стр. 79).

<sup>1)</sup> Тихонр., I, 374. Въ народно-нѣмецкомъ вариантѣ въ этомъ же мѣстѣ пьесы помѣщено пѣніе:

Also hat Maria das Opfer empfangen

Von den heiligen drei König aus fremden Landen (A. Hartmann, Volksschauspiele, стр. 507).

<sup>2)</sup> Haigold's Beylagen zum neueränderten Russland. I. Riga u. Mitau, 1769, стр. 398 („Zur Geschichte des Theaters in Russland“ von Stelin; Шляпкинъ, Дмитрій Ростовскій, стр. 344).

<sup>3)</sup> Hartmann, Volksschauspiele, стр. 510—511; Schröer, Deutsche Weihnachtspiele aus Ungarn, стр. 61 и сл.: Das Oberuferer Christi Geburtspiel,—см. выше, стр. 79, 81.



ленской обработкѣ XIV в.<sup>1)</sup>: Димитрій Ростовскій остается вѣренъ старой традиціи и не принимаетъ позднѣйшихъ видоизмѣненій, гдѣ мысль объ избіеніи младенцевъ внушается Ироду дьяволомъ.

Въ „Комедіи на Рожд. Хр.“ оригинальная подробность: Иродъ заставляеть вождей, прежде чѣмъ отправить ихъ въ Виолеемъ для избіенія младенцевъ, присягнуть ему на мечахъ и выпить смѣшанной крови Ирода и ихъ собственной.

Явленіе заключается „пѣніемъ“ изъ-за сцены: *Гласъ слышанъ въ Рамъ, Рахили рыдаше* и проч.

Явленіе 9-ое—„убіеніе отрочатъ не слышимое, но зримое“—нѣмая сцена, которая замѣнила собой традиціонную жестокую сцену расправы солдатъ и отчаянія матерей.

Явленіе 10-ое—заканчивающійся опять пѣніемъ *Гласъ слышанъ въ Рамъ* длинный монологъ: „Плачь и рыданіе убіенныхъ отрочатъ подобіемъ плачевной Рахили“; здѣсь однако не Рахиль выводится плачущею и причитающею, какъ въ традиціонной рождественской драмѣ, и не матери убитыхъ младенцевъ, какъ, напр. въ „Comedie von der freudreichen Geburt Jesu Christi“ В. Эдельпёкка<sup>2)</sup>, но выступаетъ особая аллегорическая фигура, съ которою намъ еще придется встрѣтиться и впослѣдствіи,—  
П л а ч ь:

Азъ есмь Плачь, рыданіе скорбныя Рахили (Тихонр., I, 382).  
Свою роль эта фигура объясняетъ такимъ образомъ:

Нынѣ, елико есть дѣтей, кровь ліющихъ,

Толико есть матерей, плачевнѣ ревущихъ;

*Того плача азъ есмь гласъ и вѣстникъ повсюду* (ib., стр. 385).

По своей идеѣ эта аллегорическая фигура тождественна съ явившимся въ позднихъ мистеріяхъ особымъ лицомъ, которое представляло собой Голосъ крови Авеля, вопіющей къ Богу<sup>3)</sup>.

Подобное же аллегорическое лицо выступаетъ и вслѣдъ за тѣмъ: къ Ироду приносятъ головы убитыхъ младенцевъ<sup>4)</sup>, онъ доволенъ и собирается „пресладчѣ уснути“, какъ вдругъ раздается „Гласъ Невинности, въ небо возведенный, за кровь рыдаетъ, отмщенія проситъ“—и къ спящему Ироду приближается фигура съ двумя чашами, наполненными одна кровью младенцевъ, другая слезами матерей, заставляеть Ирода выпить изъ той и другой чаши, и взываетъ:

Внушай, о Небо, Невинности гласу! и проч.

<sup>1)</sup> Mone, Schauspiele des Mittelalters, I, стр. 177.

<sup>2)</sup> Weinhold, Weihnachtspiele u. Lieder, стр. 264—270.

<sup>3)</sup> Petit de Julleville, Les Mystères, I, 450—451; II, 361.

<sup>4)</sup> Обычно въ рождественскихъ драмахъ Ироду только докладывали объ исполненіи его повелѣнія; въ народной нѣмецкой обработкѣ драбантъ представляетъ Ироду, въ удостовѣреніе, насаженный на мечъ трупъ ребенка (куклу). Hartmann, Volksschauspiele, стр. 512—513.

Въ этой фигурѣ Невинности Димитрій Ростовскій совмѣстилъ двѣ идеи: она представляетъ собой съ одной стороны голосъ, вопіющій о возмездіи „кровопійцѣ Ироду“, съ другой стороны—самыхъ избитыхъ младенцевъ, которыхъ Истина (т. е. правосудіе, *Justitia*) призываетъ на небо, приговаривая Ирода къ адскимъ мукамъ<sup>1)</sup>.

Изображеніе болѣзни Ирода преисполнено подробностей самыхъ реальныхъ: Иродъ стонетъ, слуги укладываютъ его на постель, зовутъ сенаторовъ, является лѣкарь, отъ тѣла больного исходитъ нестершимый смрадъ, который гонитъ прочь всѣхъ присутствующихъ; царю объявляютъ, что конецъ его близокъ—„Изволь ожидати“,—и оставляютъ его одного. Параллелей этой сцены я не встрѣтилъ; по характеру ея ничто не препятствуетъ принять ее за продуктъ оригинальнаго творчества нашего автора, развившаго и дополнившаго въ этомъ мѣстѣ извѣстныя ему традиціонныя обработки и историческія извѣстія<sup>2)</sup>.

Явленіе 15-ое начинается стонами и сѣтованіями Ирода, которому отвѣчаетъ „Голосъ“ изъ-за сцены („Эхо“—пріемъ, о которомъ я говорилъ выше). Иродъ въ мученіяхъ умираетъ „и упадаетъ надъ пропасть“. Слѣдуетъ эффектный выходъ: выступаетъ аллегорическая фигура—Отмщеніе, чтобы предать умершаго адскимъ мукамъ, и по его повелѣнію сверкаетъ молнія, гремитъ громъ, разверзается земля и пожираетъ Ирода, котораго вслѣдъ затѣмъ (явленіе 16) и видимъ „въ узахъ ада“, среди мукъ въ пламени.

Развязка эта отступаетъ отъ традиціонной, гдѣ выступали на сцену Смерть и діаволы. Въ изданномъ А. Гартманномъ вариантѣ о мукахъ Ирода въ аду только рассказывается<sup>3)</sup>; объ источникѣ и прототипѣ, какіе имѣлъ въ данномъ случаѣ въ виду Димитрій Ростовскій, намъ предстоитъ говорить.

---

<sup>1)</sup> Эти аллегорическія фигуры замѣстили ангела, который выступаетъ въ другихъ обработкахъ, напр. въ отмѣченныхъ выше пьесахъ Г. Кнаушта (1541 г.) или Лазіуса (1549 г.) и др. (Срв. *Bolte, Ein Spandauer Weihnachtspiel*, стр. 175—176), замѣняясь иногда то драбантомъ (*Hartmann, Volksschauspiele*, стр. 513); то даже діаволомъ (*Schröer, Weihnachtspiele aus Ungarn*, стр. 199).

<sup>2)</sup> I. Флавій о болѣзни Ирода рассказываетъ (*Flavii Josephi Opera quae extant omnia, Coloniae 1691, Antiquitatum judaicarum l. XVII, cap. 8, стр. 597*): *Regi (Ироду) morbus factus est gravior, poenam impietatis exigente numine. Lento enim calore torrebatur, qui non tam externo tactu deprehenderetur, quam intus popularetur viscera... simulque vexabatur intestinorum exulceratione et colicis passionibus; pedes tumebant phlegmate humido et pellucido, similiterque inguina; ipsa quoque verenda putrefacta scatebant vermiculis, accedente foeda nec minus molesta tengimine, non sine foetore gravissimo. Super haec omnia nervorum contractione laborabat et difficultate anhelitus. Quamobrem constans erat inter viros divinos et fatidicos opinio, regem laesae tot modis pietatis Deo poenas expendere. Qui tamen gravius affligeretur, quam ut videretur posse morbo perferendo sufficere, tamen evasurum se sperabat, accersendis medicis intentus et medicamentis conquirendis undique, и проч.*

<sup>3)</sup> А. *Hartmann, Volksschauspiele*, стр. 516; см. выше, стр. 79.

Повидимому, нашъ авторъ былъ знакомъ съ трехъяруснымъ устройствомъ средневѣковой сцены, раздѣленной на три части: небо, землю и адъ<sup>1)</sup>, и такую сцену имѣлъ въ виду въ своей драмѣ; хотя это недостаточно ярко выражено въ пьесѣ, но исполненіе „Комедіи на Рожд. Хр.“ именно на трехъярусной сценѣ было бы значительно эффектнѣе, и то обстоятельство, что и въ другой драмѣ Димитрія Ростовскаго, именно въ „Успенской драмѣ“, рай, какъ увидимъ, приходится предполагать устроеннымъ на сценѣ, заставляетъ думать, что и въ „Комедіи на Рожд. Хр.“, какъ это мы встрѣтимъ и въ другихъ русскихъ школьныхъ драмахъ, на сценѣ былъ представленъ и рай. Изображеніе на сценѣ ада, откуда Иродъ произноситъ свой монологъ:

Горе! горе! Ахъ! горе! нестерпимой муки!

Въ гортанъ достался ада, не точию въ руки!

Горе! Палить мя пламень, палить мое тѣло, и пр.,

остается, повидимому, внѣ сомнѣнія. На средневѣковой сценѣ адъ, собственно входъ въ него, представлялся въ видѣ размалеванной огромной пасти дракона, устроенной такимъ образомъ, что она могла раскрываться и закрываться; отсюда вырывались клубы дыма и языки пламени; отсюда выскакивали діаволы; отсюда доносились стоны и вопли грѣшниковъ и шумъ и грохотъ орудій мученій и діавольской забавы<sup>2)</sup>. Присутствіе ада констатируется и на сценѣ школьнаго театра<sup>3)</sup>; вмѣстѣ съ другими отзвуками средневѣковаго театра мистерій<sup>4)</sup>, устройство ада на сценѣ унаследовалъ и театръ іезуитовъ<sup>5)</sup>; традиціонная пасть дракона дошла и до русскаго школьнаго театра: въ драмѣ „Алексѣй Божій человекъ“, во 2-мъ явленіи I дѣйствія, читаемъ ремарку—ту змій ротъ роззявить и

---

<sup>1)</sup> Petit de Julleville, Les Mystères, I, chap. XI; Gustave Cohen, Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du moyen age, livre III, chap. 2, и др.

<sup>2)</sup> Petit de Julleville, op. cit., I, 388; G. Cohen, op. cit., стр. 95 и слѣд.

<sup>3)</sup> Exp. Schmidt, Die Bühnenverhältnisse des deutschen Schuldramas, Berl., 1903, стр. 159—160.

<sup>4)</sup> J. Zeidler, Studien u. Beiträge zur Geschichte der Jesuitenkomödie, стр. 20; A. Dürrwachter, Aus der Frühzeit des Jesuitendramas (Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen, IX Jahrgang, Dillingen 1897, стр. 16); A. Dürrwachter, Das Jesuitendrama und die literarhistorische Forschung (Historisch-Politische Blätter, CXXIV, 4, 1899, стр. 290); W. Creizenach, Gesch. d. neuer. Dramas, II, 100.

<sup>5)</sup> См. напр. мюнхенскую драму 1597 г. „Triumphus Divi Michaelis“, актъ V (Reinhardstöttner, Zur Geschichte d. Jesuitendramas in München, Jahrbuch f. Münchener Geschichte, 3 Jahrgang, 1889, стр. 84—85; см. мой „Экскурсъ“, стр. 131); или см. драму Н. Аванцина „Pietas Victrix“ etc., актъ III, сц. 1; пулгускую пьесу о Лентулѣ, актъ III, sc. 2). См. мой „Экскурсъ“, стр. 181, 422).

дымъ и спускаеть<sup>1)</sup>. Подобную же обстановку необходимо предположить и для 16 явленія „Комедіи на Рожд. Хр.“: я думаю, что выраженіе Ирода: „въ гортань достахся ада“ должно понимать въ прямомъ смыслѣ поглотившей его пасти. Посредствующею же средою, донесшею до южно-русскаго школьнаго театра эту подробность средневѣковой сцены мистерій, нельзя уже считать тотъ народный польскій театръ, о которомъ говоритъ Ст. Виндакѣвичъ, и черезъ посредство котораго приходится считать ставшею извѣстною на русскою почвѣ европейскую рождественскую драму: примитивное устройство польской народной сцены, довольствовавшейся простымъ родіумъ въ костелѣ или въ домѣ, не допускало такихъ сценическихъ эффе́ктовъ, какъ изображеніе адскаго дракона, поглощающаго своєю огненною пастью преступниковъ и грѣшниковъ; здѣсь приходится думать о вліяніи располагавшей богатыми техническими средствами сцены школьно-іезуитскаго театра.

Въ пользу этого послѣдняго предположенія говоритъ и весь комплексъ предшествующей эффе́ктной сцены (явл. 15), съ которою явленіе 16 стоитъ въ непосредственной связи: роль аллегорическихъ лицъ, въ родѣ выступающей здѣсь фигуры Отмщенія, получила въ XVII вѣкѣ блестящее развитіе въ іезуитской школьной драмѣ; многочисленные примѣры собраны мною въ „Экскурсъ въ область іезуитскаго театра“; такія лица выступали обыкновенно у іезуитскихъ драматурговъ въ эффе́ктномъ окруженіи, чтобы тѣмъ болѣе сильное воздѣйствіе на публику оказала идея, пластическимъ изображеніемъ которой являлась та или другая аллегорическая фигура.

Что касается ближайшихъ деталей окруженія выступающей въ 15 явленіи разбираемой пьесы фигуры Отмщенія—грома и молніи ей подвластныхъ („Блесни, молнія, зъ неба! Разбій, перунъ, тѣло!“), то введеніе подобнаго сценическаго эффе́кта принадлежитъ, насколько удалось мнѣ прослѣдить, всецѣло іезуитскому театру: въ 1597 г. (самый ранній извѣстный мнѣ случай) въ упомянутой уже выше мюнхенской драмѣ „Triumphus Divi Michaelis“, во II актѣ, арх. Михайль при громѣ и молніи обращаетъ въ бѣгство Идолопоклонство<sup>2)</sup>; въ драмѣ, разыгранной въ 1653 г. въ Дюссельдорфѣ, среди грома и молніи появляется Несчастіе<sup>3)</sup>; въ аахенской драмѣ 1687 г. „Antonius Caracalla“ Италия среди грома и молніи открываетъ императору Антонину предстоящія бѣдствія<sup>4)</sup>; въ Польшѣ, въ калишской „комедіи“ „Akt tryumfalny, albo tryumf zakonu soc. Jezu“, часть IV, сцена 3, Идолопоклонство въ свою защиту употребляетъ „Iyskawice, piogunę“<sup>5)</sup> и т. под. Съ случаями примѣненія этого театральнаго эффе́кта въ русскою школьную драмѣ мы встрѣтимся и далѣе.

<sup>1)</sup> Тихонравовъ, Русс. драмат. произвед. I, 13.

<sup>2)</sup> Reinhardstöttner, op. cit., стр. 84; мой „Экскурсъ“, стр. 130.

<sup>3)</sup> Bahlmann, Jesuiten-Dramen der niederrein. Ordensprov., 156; мой „Экскурсъ“, стр. 243.

<sup>4)</sup> Bahlmann, op. cit., стр. 146.

<sup>5)</sup> Bibl. Warszaw. 1857 г., IV, 433; мой „Экскурсъ“, стр. 384.

Вліянієм школьно-іезуитскаго театра объясняется и введеніе въ „Комедію на Рожд. Хр.“ и другихъ аллегорическихъ персонажей: Невинности, Истины и т. под.

Въ обработкѣ образовъ такихъ персонажей у Димитрія Ростовскаго наблюдается однако работа и собственной творческой фантазіи, развивающей, дополняющей или видоизмѣняющей детали установившагося образа. Такъ, фигура Невинности по іезуитской теоріи была такова: *In p o s e p t i a v e s t e s u c c i n c t a a l b a , c o r o n a t a c a p i l l i t i o f l u e n t e a u r e o , o c r e a s i n d u t a , i n c a p i t e a g n u m e t p a r c o l u m b a r u m s i b i j u n c t a r u m g e r i t*<sup>1)</sup>; у Димитрія Ростовскаго, соотвѣтственно его намѣренію выразить въ томъ же образѣ и идею возмездія за избіеніе младенцевъ и горе матерей, фигура Невинности удержала бѣлое одѣяніе и, можетъ быть, нѣкоторые другіе атрибуты, но агнецъ и пара голубей замѣнены двумя чашами крови и скорби (слезь):

Исходило нѣкое лицо все бѣло,  
Двѣ чаши носящее, дерзновенно, смѣло<sup>2)</sup>.

Такого же происхожденія фигура Плача, въ 10 явленіи, скорбящаго о убіеніи Иродомъ четырнадцати тысячъ младенцевъ, и фигура Любопытство Звѣздохетское, въ 5 явленіи, въ уста котораго нашъ авторъ влагаетъ обнаруженіе астрономическихъ познаній и учености, какая выражается въ словахъ самихъ волхвовъ, напр., въ обработкахъ рождественской драмы латинской<sup>3)</sup> или нѣмецкой<sup>4)</sup>. На памятникахъ русскихъ школьныхъ дѣйствъ вліяніе этой стороны іезуитскаго театра сказалось такъ же точно, какъ еще ранѣе обнаружилось оно въ области польскаго театра, въ тѣхъ обработкахъ рождественской драмы, въ которыхъ выводятся аллегорическія лица, какъ, напр., въ той пьесѣ безъ заглавія, о которой говоритъ Ст. Виндакѣвичъ на стр. 26—28 своей книги, и въ которой, въ IV актѣ, выступаютъ *Veritas, Misericordia, Pax, Justitia, Charitas, Spes, Fides*<sup>5)</sup>.

Примѣненіе аллегорическихъ фигуръ выводило драматурговъ изъ значительныхъ затрудненій, какія они должны были бы встрѣтить въ случаѣ необходимости для себя реально изображать событія, выводя соотвѣтствующія дѣйствительныя лица, а не ограничиваться обозначеніемъ такихъ событій лишь идеальнымъ, при помощи аллегорическихъ фигуръ (которыя

---

<sup>1)</sup> *Speculum imaginum veritatis occultae, exhibens symbola, emblemata etc.*, Authore Jac. Masen, Coloniae, 1650, стр. 142.

<sup>2)</sup> Тихонравовъ, Русс. драм. произв., I, 391.

<sup>3)</sup> К. Froning, *Das Drama des Mittelalters*, стр. 886 и слѣд.

<sup>4)</sup> Моне, *Schauspiele des Mittelalters*, I, 164 и слѣд. Здѣсь, между прочимъ, Мельхиоръ ссылается на своего соотечественника Валаама, „ain wiser man“, и его предсказаніе о звѣздѣ Іакова. Подобная ссылка въ одномъ изъ вариантовъ рождественской драмы, извѣстныхъ Димитрію Ростовскому, могла навести послѣдняго на мысль поднять изъ гроба Валаама именно въ томъ мѣстѣ (явл. 5), гдѣ онъ это дѣлаетъ.

<sup>5)</sup> См. выше, стр. 95.

поэтому справедливо и названы идеальными—*figurae ideales*—въ польской „Практической Поэтикѣ“ 1648 г.<sup>1)</sup>).

Вопреки обычаю средневѣковыхъ драмъ, мистерій, изображать на сценѣ по возможности всѣ событія и со всѣми деталями, вполне реально, школьная поэтика, ограничивая такой произволь реализма, подчиняя его извѣстнымъ правиламъ, установила, что не все можетъ быть представляемо на открытой сценѣ, и напр. непристойное или слишкомъ жестокое должно быть удалено со сцены (*Nec pueros coram populo Medea trucidet*)<sup>2)</sup>. Среди русскихъ школьныхъ драматурговъ и теоретиковъ установился взглядъ, что на сценѣ не должны быть изображаемы „*ob excellentem majestatem suam*“ „*sacrosanctae fidei nostrae misteria, incruentum sacrificium, baptismus ceteraque id genus*“<sup>3)</sup>. Въ силу такого принципа, присутствіе на сценѣ св. семейства и не имѣетъ мѣста въ „Комедіи на Рожд. Хр.“ Димитрія Ростовскаго. Но такъ какъ рождественская драма обычно начиналась (срв. предыдущій обзоръ зап.-европ. обработокъ) благовѣщеніемъ и рожденіемъ Христа, то нашъ авторъ рѣшился идеально, символически изобразить эти событія, пользуясь аллегорическими фигурами. Въмѣстѣ съ тѣмъ, эти аллегорическія фигуры разъясняютъ и значеніе пришествія Спасителя на землю: таковъ смыслъ 1-го явленія „Комедіи“ Дм. Ростовскаго.

Онъ выводитъ здѣсь Землю, плачущую и жалующуюся на свою горькую участь „за грѣхъ Адама и Еввы“—образъ весьма популярный: Земля оплакиваетъ непрестанное разрушеніе всего, что она порождаетъ, въ діалогѣхъ Равизія Текстора (1470—1524)<sup>4)</sup>; „*Terra interitum suum deplorat, iramque Dei deprecatur*“—въ польской пасхальной драмѣ<sup>5)</sup>, о которой рѣчь будетъ далѣе; Земля плачетъ и жалуется въ извѣстномъ духовномъ стихѣ:

Растужилась, расплакалась матушка сыра земля  
Предъ Господомъ Богомъ, и пр.<sup>6)</sup>

Вести эту роль Земли въ данномъ мѣстѣ нашей „Комедіи“ автора ея должна была побудить та изъ извѣстныхъ ему обработокъ рождественской драмы, гдѣ сохранилось мѣсто, подобное тому, съ какимъ мы встречаемся въ началѣ сцены благовѣщенія въ Сень-Галленской обработкѣ:

Maria, gain kùnschi magt,  
den kummer, den die welt klagt

<sup>1)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 316, 319, 333, 334 и др.

<sup>2)</sup> См. тамъ же, стр. 253, 259.

<sup>3)</sup> Срв. выше, стр. 32, 37.

<sup>4)</sup> M. d' Huart, Le Théâtre des Jesuites, 1-re partie: Des exercices dramatiques dans les établissements d'instruction au moyen âge et au XVI siècle (Athénée Grand-Ducal de Luxembourg, Programme 1890—1891, стр. 41); срв. мой „Экскурсъ“, стр. 6.

<sup>5)</sup> Рукоп. Императ. Публич. Библ., польск. Q. XIV. 19, л.л. 15—26; см. актъ II, сд. 3.

<sup>6)</sup> Кирѣевскій, Духовные стихи, № XXX: „Плачь земли“.

von der alten schulde  
frow Even, etc<sup>1</sup>).

Образъ Земли вызвалъ соотвѣтственный образъ Неба, которое и выступаетъ въ нашей „Комедіи“ со словами благовѣстія о воплощеніи Христа въ отвѣтъ на плачь Земли.

Диалогъ этихъ двухъ аллегорическихъ фигуръ замѣнилъ собой сцену благовѣщенія.

Слѣдуетъ пѣніе тропаря „Христосъ рождается, славите!“, которое должно было обозначать, что рожденіе Спасителя произошло, какъ это и объясняетъ выступающая непосредственно затѣмъ новая аллегорическая фигура—Милость Божія:

Неизреченна Милость Бога необъята,  
За преступство Адама мірови отъята,  
Отверзе тьму кромѣшну лютѣйшаго ада;  
Но не прогнѣваяся въ вѣкъ Богъ, ни враждуай,  
Прийде подь лѣты, милость мірови дарствуй,  
Человѣкомъ бываетъ черезъ милость премногу...  
Нынѣ небо земля бысть, земля небомъ убо;  
Земля небу причтена! Радуйся сугубо!  
Ликуй небо!...

Милосердіе примиряетъ Небо и Землю, выясняя тѣмъ значеніе сошествія Христа на землю:

Земле! чрезъ Милость Бога Небу приближися.  
Небо! чрезъ Милость Бога Земли примириися.

И сцена заключается хоромъ: „Слава въ вышнихъ Богу“.

Уже Арнулъ Гребанъ въ своей мистеріи „La Passion Nostre Seigneur Jhesu Crist“ вывелъ діаволовъ, бѣснующихся въ аду по поводу рожденія Спасителя<sup>2</sup>); въ обработкѣ рождественской драмы Ненг. Chnustin'a<sup>3</sup>) выступаютъ также діаволы, разъяренные рожденіемъ Христа и готовящіеся къ враждебнымъ дѣйствіямъ; діаволь имѣетъ роль и во многихъ другихъ обработкахъ рождественской драмы. Димитрій Ростовскій не рѣшилъ вывести на сцену діавола въ собственномъ его видѣ, а замѣнилъ его также аллегорическою фигурою: во 2-мъ явленіи выступаетъ Вражда, или Зависть (т. е. Invidia<sup>4</sup>)), которой и влагается въ уста яростный монологъ отъ имени Люцифера и всего ада:

Горе, ахъ! Люциперу и цѣлому аду!  
Такъ то намъ Милость Бога сотвори отраду!  
Ахъ! человѣкъ сталъ Богомъ, и проч.

<sup>1</sup>) Mone Schauspiele d. Mittelalters, I, 154.

<sup>2</sup>) Le Mystère de la passion d' Arnoul Greban, publié par G. Paris et G. Raynaud, стр. 47—51.

<sup>3</sup>) См. выше, стр. 69.

<sup>4</sup>) Invidia pallida, macilenta, torvis oculis, dentibus rubiginosis, lingua venerata, virenti pectore depingitur (J. Masen, Speculum imaginum, стр. 143).

Вражда призываетъ присяжныхъ кузнецовъ греко-римской мифологіи— Циклоповъ, которымъ и приказываетъ выковать оружіе:

Сія въ іудейскіе разсѣю предѣлы,

Сотворю пролитіе крове, аки море,—

намежь на предстоящее избіеніе вилеемскихъ младенцевъ, которое въ нѣкоторыхъ обработкахъ рождественской драмы и внушается Ироду дѣволомъ<sup>1)</sup>.

Слѣдуетъ хоръ Циклоповъ:

Се огонь возжигаемъ,

Въ млаты ударяемъ, и проч.

Циклопы, очевидно, не только „всѣ вмѣстѣ говорятъ“, какъ гласитъ ремарка, но и исполняютъ при этомъ тѣ дѣйствія, о которыхъ говорятъ; это тотъ видъ хора, о которомъ польскій теоретикъ выразился: Прекрасное впечатлѣніе производитъ хоръ, когда разговаривающіе исполняютъ какое-либо дѣйствіе въ связи съ исполненнымъ или предстоящимъ актомъ пьесы; можно вывести мастеровъ, напр. оружейныхъ, съ своими инструментами и представить ихъ занятыми своимъ дѣломъ<sup>2)</sup>.

Школьно-іезуитской поэтикѣ обязанъ своимъ появленіемъ какъ въ польской (см. выше, стр. 88 и сл., 95), такъ и въ русской драмѣ приемъ подъ названіемъ „эхо“, примѣненный Дмитриемъ Ростовскимъ въ началѣ 15 явленія. Теоретически установленный уже Понтаномъ (*Institut. poeticae*, l. III, cap. 9: *De echone*), практиковавшійся въ іезуитскихъ драмахъ<sup>3)</sup>, приемъ этотъ проникъ и въ практику русскаго школьнаго театра и въ курсы пѣитики, читавшіеся русскими преподавателями; см., напр., „*Idea artis poeseos*“ Лавр. Горки, листъ 144 обор. (по рук. Кіевской Дух. Академіи № 420), *Erigramma vocatum Echo*, и др. Обстоятельнѣе другихъ говоритъ объ этомъ приемѣ Митр. Довгалевскій въ своемъ курсѣ подъ названіемъ „*Hortus poeticus*“, 173<sup>6</sup>/<sub>7</sub> года (Рукопись Кіевского Златоверхо-Михайловскаго Монастыря № 1710):

Л. 103 обор.. *De carmine echico. Echicum carmen est in quo sonus et terminatio ultimae syllabae est idem, vel similis, vel talis, qualis paenultima est sonus et terminatio.*

*Hoc carmen pulchrum esse echicum, in quo ultima dictio sive tota sive diminuta repetitur cum aliqua responsione. Deinde ista repetitio potest*

---

<sup>1)</sup> Wilken, *Gesch. d. geistl. Spiele*, 43.

<sup>2)</sup> Мой „Экскурсъ“, стр. 347—348. Нашъ авторъ для данной сцены могъ имѣть и ближайшій образчикъ: въ польско-латинской драмѣ объ Іоаннѣ царѣ Эпирскомъ, въ 4 сценѣ II акта *Cyclopes arma fabricant* (см. мой „Экскурсъ“, стр. 427).

<sup>3)</sup> Напр., въ мюнстерской драмѣ 1685 г. объ Евлогіи и Юстиніанѣ, въ прологѣ III части, *Genius Eulogii cum Fraude et ejus comitibus navigat ad insulas fortunatas; celeusma canentibus Echo male ominatur* (*Bahlmann, Jesuiten-Dramen*, стр. 266); въ хорѣ II акта драмы Н. Аванцина о Геңовефѣ *Amor quaerit Innocentiam, Echo nequidquam ludente* (см. мой „Экскурсъ“, стр. 196), и др.



feri, seu echo, non solum in fine carminis unius, sed aliquando in fine unius et in medio sive in principio alterius, ulteriorem carminis materiam porrigens: unde echo est vox repercussa inter montes et silvas.

Cujus carminis sit exemplum de Protoparente Aeva:

Nescio quid vētitum pomum primae attulit Aevae.

Ech o: Vae!

Quae tam causa tibi persuasit sumere saeva?

Ech o: Aeva!

Item de sancto Joanne:

Quamvis jure puer, praecursor magne, vocaris,

Ech o: Aris!

Jure bono dictus parvulus esse nequis;

Ech o: Is!

Nempe licet fueris puerili corpore natus,

Ech o: Thus.

Jam coram domino Pusio magnus eras.

Ech o: Mas.

Item in laudem Illustrissimi Archipraesulis Raphaelis:

Dic mihi, quae densis habitas in vallibus,

Ech o:.....<sup>1)</sup>

Nomen pastoris? Cur ita clamat?

Ech o: Amat.

Omnibus ad caelos votis concurritur\*

Ech o: Itur!

Prodromus en Raphael, plenus amore,

Ech o: More.

Quem sequens etiam mea musa sonabit.

Ech o: Amabit.

Alme pater, vivas, poscit Apollo!

Ech o: Polo.

Adverte: licet aliquando in echone mutare contigerit ab initio vel medio syllabam aut literam, sed finis ejus debet esse omnino similis; quod carmen in sua praecipua venustate abundat interrogationibus, invocationibus et exclamationibus. Itaque praeter structuram latinam optime componi potest polonico idiomate, ut illud de Herode qui se ipsum interfecit:

Ach, mnie obłudne larwy barzo przestraszają,

Niewinnosci do Boga o pomstę wołają!

Ech o: Niebo przenikają!

Przybądźcie (prosze) wszyscy prymasy miły,

Przybądźcie mnie na pomoc, użyczcie swojey siły!

Ech o: Już się straciły.

Tylko trudno widze już z Bogiem nie wojować,

---

<sup>1)</sup> Пустое мѣсто въ рукописи.

Kiedy każo koniecznie z swiata ustempować.

Ech o: Chcą krew welować!

Ach, krew dzieciу niewinna, ta mi dzies sprawiła,  
Ze haniebnie do piekła żyć mnie wprowadziła...

Ech o: Pycha zdradziła.

Wczora bowiem krolował nad krolmi bezpiecznie,

A teraz już czas przyszedł zaginać koniecznie!

Ech o: Amen, gin wiecznie!<sup>1)</sup>

Случаи примѣненія „эхо“ въ русскихъ пьесахъ намъ встрѣтятся и въ дальнѣйшемъ изложеніи.

Давая въ своей „Комедіи на Рожд. Хр.“ школьно-литературный отзвукъ традиціоннаго народно-драматическаго, первоначально церковнаго стариннаго ритуала и обычая, развившагося на иной почвѣ, Димитрій Ростовскій, человѣкъ, получившій высшее школьное и литературное образованіе въ кievской духовной академіи, которая прививала вкусъ ко всякимъ тонкостямъ искусственнаго построения словесныхъ произведеній, знакомя съ ними учениковъ въ классахъ шитики и риторики и путемъ начитанности въ области литературы того времени,—не могъ, конечно, ограничиться простой, безыскусственной обработкой обычныхъ мотивовъ рождественской драмы. Разработавъ ихъ при помощи такихъ приемовъ, какъ введеніе аллегорическихъ лицъ, „эхо“, нашъ авторъ совершаетъ кромѣ того своеобразную контаминацію рождественской драмы съ аллегорическимъ представленіемъ на тему о борьбѣ жизни и смерти изъ-за человѣка. Пользуясь установившимся терминомъ, онъ выставляетъ въ началѣ пьесы надпись „антипрологъ“; но этотъ антипрологъ не былъ простою сценой, символически представлявшей содержаніе послѣдующей пьесы: послѣ окончанія рождественской драмы сценой Ирода въ аду и заключительнымъ хоромъ „О гордость міра“, въ явленіяхъ 17-мъ и 18-мъ мы имѣемъ продолженіе и окончаніе того, что началось въ антипрологѣ; такимъ образомъ, у Димитрія Ростовскаго параллельно развиваются два дѣйствія: историческое и аллегорическое, выясняющее высокій смыслъ перваго, и составляющее для него своеобразную раму.

Прежде всего передъ зрителемъ „Натура людская“<sup>2)</sup>: сидя на пре-

---

1) Этотъ приводимый М. Довгалеvскимъ отрывокъ свидѣтельствуетъ о томъ, что существовала польская рождественская драма, въ которой Иродъ кончалъ самоубійствомъ, и гдѣ нашель себѣ въ данномъ мѣстѣ примѣненіе и приемъ „эхо“. Жаль, что неизвѣстно цѣлаго текста этой драмы: быть можетъ, онъ объяснилъ бы и еще нѣкоторые приемы, употребленные Димитріемъ Ростовскимъ въ своей пьесѣ,—а можетъ быть, оказался бы и ближайшимъ образцомъ для нашего драматурга.

2) Символическій типъ этотъ ведетъ свое начало издалека: въ драмахъ португальскаго іезуита, патера Круць, онъ выступаетъ подъ названіемъ *Vita humana*,—она и открываетъ своимъ появленіемъ пьесу, которой служитъ эпонимомъ (См. мой „Экскурсъ“, стр. 317—319, примѣч.); тотъ же образъ вы-

столѣ, она отгрызаетъ представленіе, высказывая мысль, что кознями діавола и грѣхопадениемъ въ рай она совершенно искажена въ своихъ основныхъ свойствахъ; выступаютъ другъ за другомъ Обманчивая Надежда, Покой съ масличной вѣтвью и др. аллегорическія лица, стараются ее успокоить; Радость приближается съ арфой, которую Натура и приказываетъ настроить, чтобы повеселить ее; но колесо Фортуны поворачивается, появляются на сцену Разсужденіе, Ненависть, Злоба, Ярость, пускающая стрѣлу въ Кротость, и др., и объявляютъ себя вѣчными спутниками Натуры Человѣческой; радостное настроеніе послѣдней смѣняется отчаяніемъ:

Ничто истиннѣйшаго паче смерти чаю,  
Жду гроба, а красоты вѣнецъ мой слагаю,  
Иду окруженная печальми и бѣды...

И тотчасъ же, съ обычнымъ воплемъ діаволовъ при появленіи ихъ изъ преисподней: „Го! Го! го!“<sup>1)</sup>, вырывается, очевидно изъ „ада“, представленнаго на сценѣ, Смерть съ косою, со словами ликования, злбнаго торжества, устремляется на престолъ, только что покинутый Натурою, и хочетъ надѣть на себя оставленный послѣднею вѣнецъ красоты,

Да всѣ видятъ у Смерти безсмертную славу<sup>2)</sup>.

---

ставленъ въ рождественской драмѣ подъ названіемъ „Connubium inter Divinam et Humanam Naturam“, которая была исполнена въ Мюнхенской іезуитской гимнази (Reinhardstöttner, Zur Gesch. d. Jesuitendramas, Jahrb. f. Münch. Gesch., III, 122, подъ 1697 г.); Humana Natura является однимъ изъ дѣйствующихъ лицъ въ польской пасхальной драмѣ (Рукопись Императ. Публич. Библ., польск. Q. XIV. 19, л. 15 и сл.); въ краковской драмѣ „Bellerophon Sarmaticus“ 1637 г., въ 1 сценѣ I акта, Natura ludzka cieszy się swoją doskonałością, szczęściem etc (M. Wiszniewskiego Historia literatury polskiej, VII, 238). Выработанный школьно-іезуитской драмой аллегорическій персонажъ этотъ проникъ черезъ польское посредство и къ намъ, и мы съ нимъ не разъ встречаемся въ нашихъ школьныхъ дѣйствахъ. Идея этого образа—воплощеніе отвлеченнаго понятія „человѣкъ“ въ самомъ общемъ и широкомъ смыслѣ.

<sup>1)</sup> Срв. напр. въ Тирольской пасхальной драмѣ: Lucifer stat ante infernum et clamat alta voce: „Ha, ha, haha!“ et dicit (Wackernell, Altdeutsche Passionsspiele aus Tirol, стр. 257); въ пьесѣ Себ. Вильда „Ein schöne Tragedi von dem Leyden u. Sterben etc. Jesu Christi“: Drey Teuffel springen ein, der Sathan spricht: Ho! ho! das ist zuwegen brachtt (Hartmann, Das Oberammergauer Passionsspiel, стр. 108); въ польской драмѣ половины XVII в. „Historia Passionis Jesu Christi“, актъ I, сцена 4: Diabolus accipit Judam:

Ha, ha, ha, dobra nasza,  
Jak z mlekiem kasza!... (Arch. f. Slav. Philol., XVII, стр. 93).

<sup>2)</sup> Не касаясь предшествующей исторіи персонификаціи смерти въ литературѣ и пластическихъ искусствахъ (о чемъ см., напр., Wackernagel, Kleinere Schriften, I, Ueber den Todtentanz), отмѣтимъ, что этотъ образъ получилъ весьма большое значеніе (см. Zeidler, Studien und Beiträge zur Gesch. d. Jesuitenkomödie, стр. 23; мой „Экскурсъ“ стр. 94) и распространеніе на сценѣ іезуитскаго театра, какъ это выяснено въ спеціальной монографіи А. Dürr-

Ее останавливаетъ Жизнь:

Стой и не прикасайся ерону челоѡка...

Но какъ только Иродъ умеръ, Смерть опять устремляется къ тому же престолу и вѣнцу:

Радостна нынѣ есмь Смерть...

Едина торжествую: азъ бо побѣдила—

Кровію виолиемску землю напоила;

Четырнадцать тысяць отъ сею косою

Покосила отрочать, якъ траву зъ росою,

А што лучшее—царя Ирода убила...

Сяду на престолѣ, возьму и вѣнецъ на главу,

Да всякъ мене боится, видяи мою славу.

Смерть садится на престолъ, надѣваетъ вѣнецъ.

---

wächter'a: Die Darstellung des Todes und Todtentanzes auf den Jesuitenbühnen (Forschungen zur Kultur- und Literaturgeschichte Bayerns, hrg. v. K. von Reinhardtstöttner, 5-es Buch, Ansbach u. Leipzig, 1897, стр. 89—115). Напр., уже въ 1606 г. въ Ингольштадтской іезуитской гимназіи была исполнена драма, программа которой сохранилась (въ Мюнхенской Staats-Bibliothek, Periochaе, т. V, № 39) подъ названіемъ „Summa unnd kurtzer Inhalt Dramatis tragici vonn dem Todt oder Todtentanz, inn welchem etliche sonderbare erschröckliche unnd wahrhaffte Ausgang auss diesem Leben so wol der jungen als der alten Leuth begriffen werden; первый актъ начинается такою сценой: Mors oder Todt берѣмбт sich seines Gewalts den er empfangen ober alle König, Keyser, Potentaten und die gantzte Welt, also dass kein Mensch gelebt hat oder werde, der den Todt nit sehen musse... Смерть въ этой пьесѣ дѣйствуетъ въ согласіи съ Сатаной, которому и передаетъ свои жертвы. Въ латинской драмѣ „Franciscus Borgia Mundo, Carni et Orco praelium indicens“, исполненной въ Айхштаттской іезуитской гимназіи въ 1671 г., Смерть, появляясь на сцену, также похваляется своимъ могуществомъ надъ людьми:

In scenam procedo,

Nec ante recedo,

Quam telo fatali

Et ictu letali

Et Croesum cum Iro,

Infantem cum viro,

Et servum cum hero,

Seu cito, seu sero

Ad horae dimensum

Vocarim ad censum.... (Dürrwächter, стр. 96).

Въ сохранившемся отрывкѣ одной изъ отмѣченныхъ нами выше (стр. 87) польскихъ обработокъ рождественской драмы, въ аллегорическомъ же прологѣ, также выступаетъ Смерть съ косою, со словами о своемъ могуществѣ:

Niszczę, siekę, wygubiam, zabijam, plądruję.

Cesarz się nie osiedzi, król się nie uchroni,

Biskup się nie wybiega, Papież nie ustroni etc. (Chomętowski,

Dzieje teatru polskiego, стр. 89).

Однако Жизнь окончательно ее изгоняетъ, призываетъ Натуру Людскую, которую и водворяетъ на престолъ и украшаетъ вѣнцомъ, а Крѣпость Божія, выступающая въ заключеніе, объясняетъ, какимъ образомъ приурочивается аллегорія побѣды Жизни надъ Смертью и возвеличенія человѣческой Натуры къ рождеству Христову, и вмѣстѣ даетъ морально-религіозное наставленіе: „родившійся Христосъ—источникъ жизни, парализующій силу смерти; но поклоняться Ему должно въ кротости и незлобіи; превозносящіеся же во грѣхахъ, подобно Ироду, покусившемуся на Христа, будутъ осуждены вмѣстѣ съ возгордившимся Люциферомъ, низвергнутымъ съ неба въ адъ.

Такую контаминацію, соединеніе двухъ параллельныхъ дѣйствій, нельзя считать оригинальнымъ приемомъ Димитрія Ростовскаго: во Франціи сопровождавшіе школьно-іезуитскую трагедію такъ называемые „балеты“ (*dramatica chorea, vulgo le balet*)<sup>1)</sup> даютъ много примѣровъ примѣненія этого приѣма<sup>2)</sup>; мы встрѣчаемся съ нимъ и на нѣмецкой почвѣ, напр., въ драмахъ Н. Аванцина „*Pietas victrix sive Fl. Constantinus Magnus*“, „*Genovefa Palatina*“, „*Joseph a fratribus recognitus*“ и др., гдѣ прелюдія и хоры составляютъ цѣльныя аллегорическія пьесы, родъ тѣхъ же „балетовъ“<sup>3)</sup>; такого же рода аллегорическіе прологи, хоры и эпилоги сопровождаютъ развитіе основного дѣйствія въ драмахъ, дававшихся іезуитами въ Ломжѣ, Вильнѣ, Варшавѣ и др. польскихъ городахъ<sup>4)</sup>; наконецъ, въ одной польской обработкѣ, къ сожалѣнію дошедшей только въ отрывкѣ, самая рождественская драма начинается аллегорическимъ прологомъ, гдѣ выступаютъ Демонъ, Грѣхъ и Смерть<sup>5)</sup>, которые, нужно думать, играли роль и далѣе.

Приѣмъ этотъ считался въ свое время весьма изящнымъ; „*Addo placituram multo magis choream, quae pars foret ipsius tragoediae, unamque cum ea fabulam componeret,*“ выразился р. Le Jay<sup>6)</sup>; „Превосходно поступаютъ тѣ, которые ставятъ въ началѣ представленія балетъ, изображающій (аллегорически) то самое, о чемъ пойдетъ рѣчь въ послѣдующей трагедіи, а равно и тѣ, которые для балета избираютъ содержаніе аналогичное сюжету трагедіи, тѣснѣйшимъ образомъ съ ней связанное“, говорил р. Jouvancy<sup>7)</sup>. Примѣнивъ этотъ приѣмъ, авторъ „Комедіи на Рождество Христово“ обнаружилъ образованный, утонченный литературный вкусъ.

<sup>1)</sup> Jouvancy, *De ratione discendi et docendi*, Lugduni, 1692, стр. 84.

<sup>2)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 82—86.

<sup>3)</sup> См. тамъ же, стр. 176 и слѣд., 195 и слѣд., 207 и слѣд.

<sup>4)</sup> См. тамъ же, стр. 388 и слѣд.; Lühr, *24 Jesuitendramen der litauischen Ordensprovinz*, стр. 7 и слѣд., 14 и сл., 16 и сл., 24 и сл., 38 и сл.

<sup>5)</sup> См. выше, стр. 87.

<sup>6)</sup> *Bibliotheca Rhetorum*, III, стр. 823.

<sup>7)</sup> *De ratione discendi et docendi*, стр. 85. Случаи примѣненія такого литературнаго приѣма, когда начало и заключеніе представленія составляли особое цѣлое, какъ бы обрамляя собой разыгрывающуюся пьесу, встрѣчались, впрочемъ, и значительно раньше: франкфуртскій каноникъ Baldemar von Peterweil въ половинѣ XIV в. составилъ драму Страстей, которая, судя по сохранивш-

Подводя итогъ нашему изученію генезиса, состава и обработки „Комедіи на Рождество Христово“, приходится признать отраженіе въ этомъ произведеніи двухъ стихій: передъ нами средневѣковая рождественская мистерія, но въ обработкѣ позднѣйшаго времени, на которую оказалъ значительное вліяніе театръ іезуитовъ. Два могучія теченія въ области европейской драмы принесли въ Россію тѣ элементы, какими воспользовался для построения своей пьесы Димитрій Ростовскій.

Въ качествѣ введенія, изображенію сюжетовъ новозавѣтной исторіи изстари принято было предпосылать обработку мотивовъ и темъ ветхозавѣтныхъ, чтобы представить воочію причины, основанія сошествія Христа на землю, Его рожденія, дѣяній и наконецъ крестной смерти; спасеніе рода человѣческаго ставилось въ связь съ грѣхопадениемъ первыхъ людей, и уже въ XIV и XV вв. въ религіозныхъ процессіяхъ, въ живыхъ картинахъ, фигурамъ и группамъ изъ исторіи земной жизни Спасителя предшествовали фигуры и группы, изображавшія моменты мірозданія, паденія Люцифера, созданія человѣка, грѣхопаденія прародителей, Каина и Авеля, Ноева ковчега, жертвоприношенія Исаака и т. д. <sup>1)</sup> Въ духовно-религіозныхъ драмахъ наблюдается то же самое: французская мистерія XV в. „La Nativité N. S. Jhesucrist“ <sup>2)</sup> начинается сотвореніемъ міра, грѣхопадениемъ прародителей и проч.; „Мистерія Страстей“ Арнуля Гребана открывается сотвореніемъ ангеловъ, паденіемъ Люцифера, сотвореніемъ человѣка, грѣхопадениемъ прародителей, братоубійствомъ, смертью Адама; на нѣмецкой почвѣ господствовало стремленіе представить въ драмѣ спасеніе рода человѣческаго достигнутымъ путемъ воплощенія Христа, и оттого мотивъ о грѣхопаденіи часто связывался съ рождественскими пьесами <sup>3)</sup>,—у Weinhold'a названъ рядъ такихъ пьесъ, относящихся къ XVI в. <sup>4)</sup>

Такое именно соединеніе ветхозавѣтныхъ мотивовъ съ сюжетомъ о рождествѣ Христовѣ наблюдаемъ въ нашемъ „Ростовскомъ дѣйствѣ“, о содержаніи котораго узнаемъ изъ сохранившейся программы <sup>5)</sup>: это была

---

муса „Ordo sive registrum“, открывалась преніемъ Бл. Августина съ Іудеями о Христѣ, а заканчивалась составлявшимъ продолженіе этого введенія споромъ Церкви и Синагоги и торжествомъ Церкви, причемъ Бл. Августинъ крестилъ нѣсколькихъ обращавшихся ко Христу іудеевъ (Froning, Das Drama des Mittelalters, II, стр. 340—341 и 372—373).

<sup>1)</sup> К. Weinhold, Weihnachtspiele u. Lieder, стр. 289 и слѣд.

<sup>2)</sup> A. Jubinal, Mystères inédits du XV siècle, II, стр. 1 и слѣд.; Petit de Julleville, Les Mystères, II, 382, 385 и сл.

<sup>3)</sup> Weinhold, Op. cit., 293; C. Klimke, Das volkstümliche Paradiespiel und seine mittelalterlichen Grundlagen, Breslaw, 1902, стр. 2—3, 33 (Germanistische Abhandlungen, XIX).

<sup>4)</sup> Op. cit., стр. 293.

<sup>5)</sup> Напечатана А. А. Титовымъ (Новыя данныя о св. Димитріи Ростовскомъ, стр. 21—25), перепечат. И. А. Шляпкинымъ (Св. Димитрій Ростовскій и его время, прилож., стр. 70—71). Срв. Морозовъ, Ист. Русс. театра, 109.

трехъ-актная рождественская пьеса аллегорическаго характера; въ I дѣйствіи Благодать Божія возводитъ человѣка на престолъ, Богъ даетъ ему заповѣдь о невкушеніи запрещеннаго плода; Лестъ дѣвольская соблазняетъ человѣка яблокомъ, является Злоба грѣховная „на лютѣмъ змѣю, Благодать Божию отгонитъ, престолъ вывращаетъ и человѣка обнажаетъ“; Гнѣвъ Божій отдаетъ человѣка во власть Смерти, которая и получаетъ господство; во II дѣйствіи выводится царь Саулъ съ іудейскимъ войскомъ, выступившій противъ филистимлянъ, „Давидъ отрокъ во образъ Христа Спасителя нынѣ младенствующаго“, и изображается побѣда его надъ Голиафомъ—символь побѣды Христа надъ дѣволомъ; въ III дѣйствіи молнія поражаетъ дѣволовъ, Печаль человѣческая „при смутномъ пѣнии (хора) сѣтуетъ паденія своего“; ее утѣшаетъ Любовь Божія, „болѣзни же отъ сердца ея изрывающе въ яслехъ, в нихже возлежъ врачъ—предвѣчное слонѣце, полагаетъ; при семъ огонь отъ сердца Христова исходитъ и сердце человѣческое запалаетъ“; „сердца просвѣщенные“ складываются у ясель, и „Человѣкъ паки на первомъ престолѣ обрѣтается“.

Аллегорическіе и символическіе элементы, на которыхъ основывается „Ростовское дѣйство“,—аллегорическія фигуры, какъ Благодать Божія, Гнѣвъ, Смерть, Лестъ дѣвольская и проч., символы, въ родѣ престола, сердца, зажженнаго огнемъ любви Христовой, а равно и сценическіе эффекты, въ родѣ молніи, поражающей дѣволовъ, восходятъ по своему происхожденію къ тому же источнику, вліяніе котораго мы наблюдали въ „Комедіи на Рождество Христово“—школьному театру іезуитовъ; строеніе же „Ростовскаго дѣйства“—прологъ, три дѣйствія, раздѣляющихся на явленія, эпилогъ—типичное строеніе большей части іезуитскихъ драмъ, соответствующее и теоріи, излагавшейся въ школьныхъ курсахъ, въ родѣ „Практической поэтики“ 1648 года<sup>1)</sup>.

Изданная мною рождественская драма—„Дѣйствіе на Рождество Христово, изывляющее преступленіе души человѣческой, ради грѣха смертію обладанной, ея же ради избавленія Богъ посла Сына своего едиnorodнаго“<sup>2)</sup>, также ставитъ въ связь мотивы ветхозавѣтные съ рождественскими.

Пьеса открывается монологомъ Грѣха, говорящаго о своей непреодолимой силѣ, благодаря которой и „Ангель, иже несъ имя свѣтящей Денницы“ (т. е. Люциферъ), „сверженъ в адскія темницы“, и Адамъ „вшелъ во тму отъ свѣта, выгнанъ з рая с Евуою“, а за тѣмъ и во всемъ мірѣ воцарились лестъ, „убитва“, „всяка злоба и развраты в вѣрѣ“. Такимъ образомъ, пользуясь рекомендованнымъ теоретиками<sup>3)</sup> приѣмомъ излагать въ рѣчи, влагаемой въ уста одному изъ дѣйствующихъ лицъ, то, что встрѣчается затрудненіе представить прямо на сценѣ, авторъ „Дѣйствія на Рожд.“

<sup>1)</sup> См. мой „Эвскурсъ“, стр. 329, 336, 352, 374.

<sup>2)</sup> Памятники русс. драмат. литературы, стр. 1—17.

<sup>3)</sup> См. мой „Эвскурсъ“, стр. 259 (Понтанъ); срв. выше, стр. 32.

Хр.“, выводя на сцену ту же аллегорическую фигуру, которая выступала, какъ мы видѣли<sup>1)</sup>, и въ польской рождественской драмѣ,—поканчиваетъ, ограничиваясь бѣглыми намеками, съ мотивами о паденіи ангеловъ и грѣхопадении прародителей, какъ источникъ первороднаго грѣха, начинавшими европейскія рождественскія драмы. Намъ неизвѣстно польскихъ параллелей рождественской пьесы съ подобными мотивами въ началѣ, однако такія обработки (можетъ быть, не уцѣлѣвшія, или еще не обнародованныя) должно, мнѣ кажется, предполагать у поляковъ какъ въ виду общности ихъ у сосѣдей-нѣмцевъ, такъ и въ виду того, что черезъ польское посредство всего проще могло проникнуть знакомство съ такими драмами къ русскимъ.

Явленіе 2-ое аллегорически представляетъ послѣдствія грѣхопадения: „Душу благодатную обстоятъ мертвецы“. Выступаетъ образъ, о которомъ теоретики говорили: *Anima beata—puella gratiosa, in vultu velum transparens, alata, in capite stella, veste lucente; pro anima damnata contrarium*<sup>2)</sup>. Около—два мертвеца; повидимому, это смягченный образъ того чудовища, „Смерти страшной и лютой грѣшникомъ“ съ „орудиемъ смертнымъ“ (косою) въ рукахъ, которое выступало въ 4 явленіи перваго акта „Ростовскаго дѣйства“, въ антипрологѣ и 17 явленіи „Комедіи на Рожд. Хр.“, какъ выступало и на сценѣ іезуитскаго театра, о чемъ говорено выше. Мертвецы выражаютъ удивленіе, что Душа

безобразна стала,

Какъ скоро благодати свѣтлость потеряла.

Ту же мысль выражаютъ и пѣсни хора. Какъ держала себя на сценѣ въ этомъ явленіи Душа, хранившая безмолвіе, видно изъ начала слѣдующаго (3-го) явленія, въ которомъ къ Душѣ обращается Милосердіе Божіе:

Рцы ми; кая еси тварь, и почто вздыхаешь?

Почто зракомъ симъ страпишь и горць рыдаешь?

Явленіе 3-е, въ которомъ „снисходитъ Милосердіе Божіе, жалѣя о погибели душъ человѣческихъ“, Душа обращается къ нему съ мольбой о помощи, и Милосердіе обѣщаетъ ниспослать съ небесъ

отъ Троицы едина,

Праведна, безначальна Превѣчнаго Сына,—

представляетъ собой обломокъ извѣстной сцены „райскаго пренія“—спора четырехъ добродѣтелей: Милосердія и Истины, Правосудія и Мира о судьбѣ рода человѣческаго.

Въ „Мистеріи Страстей“ Арнуля Гребана, стихъ 2072 и слѣд.<sup>3)</sup> передъ престоломъ Божіимъ (en Paradis) являются аллегорическіе персонажи Милосердіе и Истина, Правосудіе и Миръ; Правосудіе и Истина требуютъ наказанія человѣческаго рода за грѣхъ прародителей, Милосердіе и Миръ заступаются за человѣчество и молятъ о помилованіи людей; по настояніямъ Милосердія и Мира, Божественная Премудрость опредѣляетъ для

<sup>1)</sup> См. выше, стр. 87.

<sup>2)</sup> J. Masen, *Speculum imaginum*, стр. 128.

<sup>3)</sup> G. Paris et G. Raynaud, *Le Mystère de la Passion*, стр. 28 и слѣд.



искупленія рода человѣческаго послать на землю Сына Божія. Фигуры четырехъ добродѣтелей, ихъ преніе за и противъ человѣческаго рода встрѣчаются почти во всѣхъ французскихъ мистеріяхъ, гдѣ идетъ рѣчь объ искупленіи; сюжетъ этотъ обработанъ даже въ особой мистеріи: „Le procès que a fait Misericorde contre Justice pour la redemption humaine, laquel nous demonstre le vray mistere de l'annunciation de Nostre Seigneur Jhesucrist“, напечатанной въ концѣ XV в.<sup>1)</sup> Изъ нѣмецкихъ обработокъ рождественской драмы мотивъ этотъ введенъ въ пьесу I. Сегера „Vona nova seu deliciae Christi natalitiae“<sup>2)</sup>. На нѣмецкой почвѣ „райское дѣйство“ (Paradeisspiel) въ видѣ народной рождественской драмы дожило до новѣйшаго времени<sup>3)</sup>; одна изъ нѣмецкихъ обработокъ стала извѣстна и въ Россіи, войдя въ репертуаръ театра Грегори: „Жалостная комедія объ Адамѣ и Еввѣ“<sup>4)</sup>. Указаній на польскія обработки мнѣ не встрѣчалось, но въ польско-иезуитской драмѣ, „Grandis Aegrotus ab Omnipotente Medico sanatus“, исполненной въ Вильнѣ въ 1674 г., 2-ое явленіе II акта представляло собой „райское преніе“<sup>5)</sup>. Въ разсматриваемомъ „Дѣйствіи на Р. Хр.“ изъ всѣхъ четырехъ добродѣтелей, участвующихъ въ „райскомъ преніи“, осталось только Милосердіе; идея пренія, судебного процесса, исчезла, и передъ зрителемъ лишь краткій діалогъ Души, умоляющей о помилованіи, и Милосердія, обѣщающаго ей это помилованіе.

Выраженіе „снисходитъ Милосердіе“ въ началѣ явленія и слова этого лица: „Се убо гряду днесъ къ небесному граду“ указываютъ на то, что, повидимому, на сценѣ, на особомъ возвышеніи, и былъ представленъ этотъ „небесный градъ“, т. е. рай, въ родѣ того, какъ это имѣло мѣсто на сценѣ средневѣковыхъ мистерій<sup>6)</sup>; „райское преніе“ и разыгрывалось здѣсь въ самомъ „раю“, на этомъ особомъ возвышеніи, украшенномъ и обставленномъ извѣстнымъ образомъ: Icy sont cinq personnages en Paradis et premier se levera une dame Misericorde, гласить ремарка въ мистеріи А. Гребана<sup>7)</sup>; въ нашей пьесѣ, соотвѣтственно измѣненію содержанія, измѣнилось и мѣсто дѣйствія, и Милосердіе „снисходитъ“ на „землю“.

<sup>1)</sup> Petit de Julleville, Les Mystères, II, 425.

<sup>2)</sup> E. Wilken, Gesch. d. geistl. Spiele in Deutschland, 57; см. выше, стр. 76.

<sup>3)</sup> С. Klimke, Das volkstümliche Paradeisspiel, стр. 33 и др. Текстъ см. у Weinhold'а, Weihnachtspiele u. Lieder, стр. 302 и слѣд.

<sup>4)</sup> Тихонравовъ, Лѣтописи русс. лит. III, отд. 2, стр. 37 и слѣд.; Егоровъ, Русс. драм. произвед., I, 243 и слѣд.; Морозовъ, Ист. р. театра 181 и слѣд.

<sup>5)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 399.

<sup>6)</sup> G. Cohen, Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du moyen âge, стр. 91—92.

<sup>7)</sup> Le Mystère de la Passion, publ. par G. Paris et G. Raynaud, стр. 28.

Сцена, на которой должно было исполняться наше „Дѣйствіе на Рожд. Хр.“, имѣла и третье отдѣленіе средневѣковой сцены—„адъ“<sup>1)</sup>, гдѣ и раз-  
игрывается 4-ое явленіе: Желаніе праотець, сѣдящихъ во адѣ,  
вопіетъ ко Богу (...Услыши, Господи, гласъ рабъ твоихъ смиренный,...  
Пошли Сына Твоего, избави отсюду, Изми отъ устъ адовыхъ...); къ нимъ  
является утѣшительница-Надежда съ благою вѣстью о предстоящемъ при-  
шествіи Спасителя. Эта коротенькая схематизованная сцена представляетъ  
собой отзвукъ гораздо болѣе обширной сцены мистерій: у А. Гребана  
прародители Адамъ и Ева взываютъ къ Богу изъ чистилища, имъ отвѣча-  
ютъ пророки Исаія, Іеремія, Езекииль, Давидъ<sup>2)</sup>; слова праотцевъ въ нашей  
пьесѣ близко напоминаютъ монологъ Евы въ мистеріи А. Гребана, а слова  
Надежды—рѣчь Исаи:

Е в е.

Doux Messias, quand sera faicte  
La redemption ou tendons,  
Et que tant tristes attendons?  
Il est bien temps que l'eure viengne:  
Tres doux Dieu, de nous te sou-  
viengne;  
Icy languissons en grant peine  
Qu'a la vision souveraine  
Ne poons venir ne atteindre;  
En tenebres sommes pour plaindre,  
Livrés a desolacion,  
Sans bien, sans consolacion...  
O bon Dieu, pren compacion...

У с а і е.

Eve, le terme approchera  
Que d'ici serons rachetés...  
D'une vierge nette et pure  
Doit naistre sans corrupcion  
Le fleur tres digne et precieuse  
Qui de la chartre tenebreuse  
Tous et toutes nous osterá...

П р а р о д и т е л и.

Доколѣ, Господи, здѣ, доколѣ сидѣти?  
Доколѣ адскую тму, доколѣ тер-  
пѣти?  
Почто забываеши сѣдящихъ во адѣ?  
Почто оставляеши стенать безъ  
отрады?  
Доколѣ нами врагъ нашъ будетъ об-  
ладаги?  
Услыши, Господи, гласъ рабъ твоихъ  
смиренный, и проч.

Н а д е ж д а.

Не тужите, людіе...  
Уже бо болѣзнь ваша вскорѣ окон-  
чится...  
Имать бо послать Сына Богъ собез-  
начальна,  
Иже изметъ васъ сего отъ мѣста пе-  
чальна...

Пятое явленіе нашего „Дѣйствія на Рожд. Хр.“ представляетъ собой  
остатокъ сцены пророковъ, о которой мною говорилось выше; изъ всего  
ряда здѣсь выступаютъ только Валаамъ (какъ и въ „Комедіи на Рожд.  
Хр.“ Димитрія Ростовскаго, только въ другой, болѣе простой обстановкѣ),  
пророчествующій о звѣздѣ отъ Іакова и человѣкѣ отъ Іуды, и Исаія, въ  
уста котораго влагается стихотворное переложеніе 3—6 стиховъ XXXV главы  
изъ книги этого пророка.

<sup>1)</sup> О немъ см. G. Cohen, op. cit. стр. 92 и слѣд.

<sup>2)</sup> Le Mystère de la passion, publ. par G. Paris et G. Raynaud, стр. 25 и слѣд.

Послѣдующія явленія нашей пьесы, оставляя въ сторонѣ эпизодъ о поклоненіи пастырей, обрабатываютъ мотивъ о поклоненіи волхвовъ и избіеніи вилеемскихъ младенцевъ, который и составляетъ сущность пьесы. Такимъ образомъ „Дѣйствіе на Рожд. Хр.“ представляетъ собой драму о волхвахъ, какія извѣстны и на европейской почвѣ, напр. „Le jeu des trois roys qui alerent aourer N. S. Jhesuscrist (XV в.)<sup>1)</sup>“, „Le joyeux mystere des trois roys“ par Jehan d' Abundance<sup>2)</sup>), „L' Adoration des Trois Rois“, par Marguerite de Navarre<sup>3)</sup>), латинская школьная „Comoedia trium regum, peracta Aeniponti sexto die Januarii anno 1588“<sup>4)</sup>), исполненная въ 1660 г. въ Гильдесгеймской гимназіи пьеса объ Иродѣ, волхвахъ, бѣгствѣ въ Египетъ

<sup>1)</sup> A. Jubinal, *Mystères inédits du XV siècle*, II, 79 и сл.

<sup>2)</sup> Petit de Julleville, *Les Mystères*, II, 619.

<sup>3)</sup> Ibid., 621 и слѣд.

<sup>4)</sup> Рукопись Мюнхенской Staats-Bibliothek, cod. lat. 24657, стр. 963 и слѣд. Пьеса дѣлится на пять небольшихъ актовъ, имѣетъ прологъ, толкующій значеніе изображаемаго событія, и эпилогъ.

Actus I, sc. 1. Волхвы Balthasar, Melchior, Caspar бесѣдуютъ о звѣздѣ:

Balt.: Anni duo fere elapsi primum quibus  
Conspeximus stellam, reges, longumque iter  
Confecimus, и проч.

Sc. 2. Монологъ Іосифа: онъ сообщаетъ о зачатіи и рожденіи Христа.

Sc. 3. Волхвы идутъ, руководимые звѣздой, рассказываютъ о несомыхъ ими дарахъ и ихъ значеніи.

Actus II, sc. 1. Hagi, Symeon (слуги Ирода).

Hagi: Quid hoc novi? quis rumor passim spargitur  
De rege Judaeorum parvulo et recens  
Nato? и проч.

Симеонъ ему объясняетъ:

Venturus est Messias, qui nos liberet.

Sc. 2. Balthasar, Melchior, Caspar, Symeon, Hagi.

Balth.: Ubi est? Ubi est? Qui natus est nunc rex novus,  
Sub solis ortu cujus stellam vidimus?

Волхвы спрашиваютъ Гаги и Симеона. Гаги рѣшается обо всемъ донести Ироду.

Sc. 3. Herodes, Hagi. Гаги сообщаетъ царю о распространившихся слухахъ о новорожденномъ. Иродъ въ смятеніи. Онъ приказываетъ призвать sacerdotes scribasque.

Sc. 4. Caath, Noeman, Symeon, sacerdotes, Herodes rex. Иродъ спрашиваетъ явившихся на его зовъ первосвященниковъ и книжниковъ относительно пророчествъ и писаній, „Ubi locorum nascetur Christus puer, Quem vos Messiam vestrum sanctum dicitis, Et quam diu expectastis, frustra forsitan“. Получивъ объясненія книжниковъ, Иродъ призываетъ пришедшихъ на поклоненіе Христу волхвовъ.

Sc. 5. Волхвы являются. Иродъ спрашиваетъ ихъ о звѣздѣ и отпускаетъ, прося возвратиться и сообщить ему о новорожденномъ, котораго найдутъ.

Actus III, Sc. 1. Волхвы прибываютъ въ Вилеемъ, готовятся принести поклоненіе новорожденному, приказываютъ слугамъ достать дары.

и избіеніи младенцевъ (R. Müller, Beiträge zur Geschichte des Schultheaters am Gymnasium in Hildesheim, стр. 47), опустившіяся въ народъ нѣмецкія обработки подъ названіемъ „Dreikönigspiele“, въ родѣ записан-

Sc. 2. Noeman, Caath, Symeon бесѣдуютъ о слухахъ, приведшихъ въ смятеніе царя и все государство.

Sc. 3. Марія, Іосифъ, волхвы, ихъ слуги.

María: Hem mi Joseph, mi tutor dilectissime,  
Quid vult sibi puer: subito per gaudio  
Exultat et gestit, vide, tam parvulus.

Jos.: Donum Dei est, Virgo mater castissima:  
Videbis hospites novos, qui venerint,  
Qui gratulabunt tibi propter filium...

Входятъ волхвы. Balthasar:

Salve, parens, salve, Rex regum maxime!  
Adoro te, veneror te, honore prosequor,  
Quo debeo regem, dominum, verum Deum;  
In te mihi spes, auxilium et fiducia;  
Me tibi do, dedo soli totumque offero.  
Haec dona servuli tui, puer, cape:  
Aurum tibi regi do, aurum regem decet.

Привѣтствуютъ и подносятъ дары и другіе волхвы. Марія благодарить. Волхвы удаляются отдохнуть.

Actus IV. Sc. 1. Ангелъ повелѣваетъ волхвамъ возвращаться иной дорогой. Balthasar:

Fugiamus ergo protinus faciem mali  
Regis tyranni...

И волхвы рѣшаются немедленно удалиться во-свояси.

Sc. 2. Слуги волхвовъ разсуждаютъ, почему такъ торопятся въ обратный путь ихъ господа. Волхвы отправляются въ дорогу.

Sc. 3. Ангелъ приказываетъ Іосифу бѣжать въ Египеть. Іосифъ дѣлаетъ пужныя приготовленія, и св. семейство пускается въ путь.

Actus V, sc. 1. Herodes, Hagí. Узнавъ объ удаленіи волхвовъ, Иродъ велитъ Гаги съ воинами отправиться въ Виѳлеемъ и произвести избіеніе младенцевъ.

Sc. 2. Rachel plorans:

Audita vox in excessu mea  
Luctus gravis, fletus, tum lamentatio  
Amara. Quid nunc amplius fiet mihi?  
Deploro filios Rachel misera meos...

Sc. 3. Ироду доносятъ о совершенномъ избіеніи младенцевъ. Онъ радуется, хвалитъ и благодаритъ слугъ, и приглашаетъ ихъ во внутренніе покои дворца.

Эпилогъ: Calliopius epilogi vice introductus loquitur. Заключительныя слова:

Omnis peracta res nostra atque est actio,—  
Vos innocentiae praesentes plaudite.

Обработка эта носить характеръ ранней, до-іезуитской школьной драмы.

ныхъ въ новѣйшее время А. Hartmann'омъ (Volksschauspiele, № 2: Ofener Dreikönigspiel, № 16: Halleiner Dreikönigspiel), и т. под.; польскія рождественскія драмы обыкновенно обрабатывали оба мотива рядомъ— поклоненіе волхвовъ и поклоненіе пастырей,—сохранилась однако одна искусственная обработка, гдѣ авторъ касается только пришествія волхвовъ, совершенно оставляя въ сторонѣ пастырей: это „Tractat o Zwiastowaniu anielskim“ Яна Żabczуса, напечатанный въ Краковѣ въ 1617 году<sup>1)</sup>.

Шестое явленіе нашего „Дѣйствія на Рожд. Хр.“ представляетъ аудіенцію волхвовъ у Ирода. Вообще въ разсматриваемой пьесѣ сцены отличаются большой сжатостью, и дѣйствіе развивается весьма быстро. Волхвы (имена ихъ не названы), предшествуемые звѣздой, являются къ Ироду, разспрашиваютъ его о новорожденномъ великомъ царѣ іудейскомъ, дѣлая при этомъ обычную ссылку на Валаама:

Чтохомъ бо Валаама...

От Іакова, рече, звѣзда возсіяетъ,

От колѣна Іудова Христось ся раждаетъ,

Той плѣнить Моавиты, и проч.<sup>2)</sup>

Иродъ призываетъ книжниковъ, тѣ приводятъ пророчество: „И ты, Виелеемъ“..., и царь отпускаетъ волхвовъ съ просьбой возвратиться къ нему.

Слѣдующее (7-ое) явленіе—сцена поклоненія волхвовъ: около лежащаго въ виелеемскомъ вертепѣ Христа находятся Марія и Іосифъ (роли ихъ, однако, безъ словъ), хоръ ангеловъ исполняетъ пѣснь „Слава въ вышнихъ буди единому Богу“, входятъ волхвы, произносятъ свои привѣтствія, совершаютъ поклоненіе и подносятъ дары. „Отдавши же поклонъ и дары, шествуютъ во свояси, и не возвращаются ко Ироду“, замѣчено вначалѣ, въ изложеніи содержанія этой сцены.

Въ 8-мъ явленіи представленъ Иродъ, окруженный совѣтниками, которые здѣсь выведены въ образахъ аллегорическихъ фигуръ: Злобы, Зависти, Коварства и Убійства,—олицетвореній тѣхъ чувствъ и помысловъ, которые волновали царя, обманутаго волхвами. Иродъ высказываетъ свое смущеніе

<sup>1)</sup> St. Windakiewicz, Teatr ludowy, стр. 30—32.

<sup>2)</sup> Срв. въ рождеств. драмѣ по С.-Галленской рукоп. XIV в. (Mone, Schauspiele des Mittelalters, I, стр. 165):

Ain wiser man

In unserm Land, hiess Balaam,

Der sprach, als ich geschriben vand:

Noch entwenn sol ain Stern uff gan

Uss her Jacob, etc.

Въ Comedia trium regum 1588 года (Münch. St.-Bibl., cod. lat. 24657, стр. 969—970):

Et cum diu multumque inquiero, Balaam

Vatis mihi in mentem venit (mirabile

Dictu) prophetia, ut legistis, scilicet:

Orietur ex Jacob stella, atque ex Israel

Consurget virga, percutiens Moab duces...

и тревогу, совѣтники убѣждаютъ царя умертвить Младенца,—а такъ какъ мѣстопребываніе его неизвѣстно, то избить всѣхъ младенцевъ по всей Гудеѣ. Любопытная подробность: совѣтникамъ царя—Злобѣ, Зависти, Коварству и Убійству „діаволъ шепталъ на ухо“, сказано въ изложеніи содержанія сцены; съ образомъ діавола, нашептывающаго въ ухо Ироду избіеніе младенцевъ, мы встрѣчаемся, какъ отмѣчено уже мною, и въ нѣмецкой народной обработкѣ (именно, Кремницкой) рождественской драмы<sup>1)</sup>.

Иродъ приказываетъ воинамъ избить младенцевъ. О совершеніи этого приказанія узнаемъ изъ всецѣло лирическаго 9-го явленія: Дщерь Сіонская плачетъ о дѣтяхъ:

Кто днесъ главѣ моей дастъ струи рѣкъ широкихъ,  
Или очесемъ моимъ горькихъ слезъ потоки, и пр.

Ей отвѣчаютъ пѣсни хора, высказывающаго слова утѣшенія:

Хотя твои чада ссѣченны,  
Но суть спасенны, увѣнчанны.

Нисходитъ ангелъ и подтверждаетъ:

Чада бо твои еще и земныхъ лишились,  
Однакъ не в смерть, но в живот вѣчный преселились...

Пьеса заключается аллегорической сценой 10-го явленія:

Выступаетъ Власть Божія, говоритъ о своемъ могуществѣ (обычный пріемъ), выясняетъ значеніе и благія послѣдствія воплощенія Христа:

Грѣхъ не имать области уже кому въ мірѣ,  
Оправдающимся всѣмъ от единой вѣры;  
Смерть съ противники ея (вѣры) лежитъ бездыханна...

и призываетъ всѣхъ къ радости и веселью:

Тѣмъ же веселый праздникъ нынѣ составляю,  
В немъ же твари играти всей повелѣваю...

Смиреннолюбіе и Незлобіе привѣтствуютъ Власть Божію, хоръ прославляетъ ее пѣснью; Власть Божія вручаетъ скипетръ власти Благочестію и „отходить в горній Сіонъ“, какъ сказано въ изложеніи содержанія сцены,—т. е. поднимается въ „рай“, гдѣ, очевидно, и занимаетъ престолъ: картина весьма обычная въ мистеріяхъ, гдѣ въ „раю“ всегда возсѣдалъ на престолѣ во славу своей Богъ-Савооѣ<sup>2)</sup>. Благочестіе склоняется на колѣна, и представленіе заканчивается пѣснями хора:

Слава тебѣ, Сыну  
Во троицѣ едину,  
От Дѣвы рожденну,  
Днесъ міру явленну! и проч.

Главная отличительная черта разсмотрѣннаго „Дѣйствія на Рожд. Хр.“—его аллегорически-лирический характеръ. По строенію своему наша пьеса близко подходитъ къ „Комедіи на Рожд. Хр.“ Димитрія Ростовскаго:

<sup>1)</sup> Schröder, D. Weihnachtspiele aus Ungarn,—Wilken, Gesch. d. geistl. Spiele in Deutschland, стр. 43.

<sup>2)</sup> Petit de Julleville, Les Mystères, I, 393.

и тамъ и здѣсь мы имѣемъ аллегорическую раму, окружающую изображеніе центральныхъ событій; въ „Комедіи“ аллегоріи получили болѣе широкое и свободное развитіе, въ „Дѣйствіи“ же сцены гораздо короче, гораздо менѣе развиты, и въ основѣ аллегорій, какъ это мы старались выяснить, лежитъ стремленіе представить тѣ моменты и событія, какіе обычно входили въ составъ рождественской драмы.

Гдѣ было поставлено на сцену „Дѣйствіе на Рождество Хр.“, неизвѣстно; но по своему типу оно принадлежитъ къ группѣ школьныхъ дѣйствъ, расадникомъ которыхъ была кievская духовная академія, и выросло, очевидно, на почвѣ тѣхъ же вліяній, какія мы наблюдали, разбирая „Комедію“ Дмитрія Ростовскаго.

Въ гораздо меньшей степени сказалось увлеченіе аллегорическимъ орнаментомъ въ рождественской драмѣ Митр. Довгалева: „Комическое дѣйствіе в честь, похваленіе и прославленіе по пророчеству и обѣтованію рождемуся Христу Господу“<sup>1)</sup>; не считая Смерти и Діавола, здѣсь выводятся, и то лишь по однажды, только три аллегорическія фигуры: Гнѣвъ, Декретъ Божій и Человѣколюбіе Божіе. Обработка сжатая, бѣглая, поспѣшная, обнимаетъ всего четыре явленія; дѣйствія собственно не представлено никакого: о дѣйствіяхъ только говорится, да и то краткими намеками. Судя однако по строенію пьесы, М. Довгалева было хорошо извѣстенъ составъ традиціонной европейской рождественской драмы, вариантъ которой и представляетъ его пьеса.

Сцену пророковъ нашъ авторъ переработалъ довольно своеобразно: онъ сдѣлалъ изъ нея родъ рамы для главнаго дѣйствія. Вначалѣ выступаетъ только Валаамъ, которому и влагаются въ уста установленный теоріей прологъ<sup>2)</sup>; но Валаамъ здѣсь не только намѣчаетъ содержаніе предстоящаго зрѣлища, но и пророческуетъ о Христѣ, и кромѣ того говоритъ о сотвореніи Богомъ міра и человѣка, о грѣхопадении прародителей въ раю, и объясняетъ значеніе и цѣль воплощенія и рожденія Спасителя; такимъ образомъ, въ этомъ монологѣ Валаама совмѣщены и прологъ, и сцена пророковъ, и—съ допускаемой теоріей замѣной непосредственнаго изображенія въ дѣйствіи рассказомъ—начальныя сцены рождественныхъ драмъ, обработывавшія мотивы о созданіи міра и человѣка, грѣхопадении и предопредѣленія искупленія путемъ сошествія Сына Божія на землю. Другую часть сцены пророковъ мы находимъ въ концѣ пьесы Довгалева, въ 4 явленіи, передъ заключительнымъ хоромъ ангеловъ: выступаетъ „Давидъ с пророки“, которые, естественно, уже не пророческуютъ, такъ какъ здѣсь это было бы неумѣстно, но благодарятъ Бога—мотивъ довольно затѣйливый—за то, что ихъ пророчества о пришествіи Христа исполнились.

„Комическое дѣйствіе“ М. Довгалева, подобно разобранному выше „Дѣйствію на Рожд. Хр.“, есть драма о волхвахъ и избіеніи младенцевъ.

<sup>1)</sup> Мои „Памятники русс. драматич. литературы“, стр. 169 и сл.

<sup>2)</sup> Объ аллегорическомъ антипрологѣ М. Довгалева ничего не говорилъ въ своемъ курсѣ пѣтики, не примѣнялъ его и на практикѣ.

Но выставить на сцену ясли и въ нихъ Спасителя, а около—Пр. Дѣву Марію и Иосифа нашъ авторъ не призналъ возможнымъ,—можетъ быть, потому, что сопровождавшія пьесу пять интерлюдій<sup>1)</sup> придавали зрѣлищу слишкомъ свѣтскій, комическій характеръ; оттого Довгалевскому пришлось выпустить вовсе сцену поклоненія волхвовъ Христу, поднесенія даровъ и проч. Онъ ограничивается тѣмъ, что въ 1-мъ явленіи выводитъ трехъ царей-астрономовъ, которыхъ дѣлаетъ всѣхъ трехъ родственниками, внуками Валаама (въ *Comœdia trium regum* 1588 года, Cod. lat. Münch. St.-Bibl. 24657, стр. 969, Валтасаръ говоритъ о Валаамѣ тоже какъ о кровномъ родственникѣ: *quem sanguinis nostri fuisse novimus*), живущими вмѣстѣ; они совѣщаются о явившейся необыкновенной звѣздѣ, припоминаютъ пророчество дѣда ихъ Валаама о звѣздѣ „Ияковля рода“, дѣлаютъ при этомъ справку въ писаніи, и всѣ трое рѣшаются вмѣстѣ итти на поклоненіе новорожденному царю.

Какъ и въ названной мюнхенской рукописной комедіи *Trium Regum* 1588 г., у Довгалевскаго путешествіе волхвовъ продолжается два года: „Тол бо долго шествуемъ, чрезъ два уже лѣта“, говоритъ царь 2-й. Во второмъ явленіи они представлены прибывшими наконецъ вслѣдъ за звѣздой въ Палестину. Къ нимъ „приходитъ“ царь Иродъ: во избѣжаніе сложности обстановки для обычнаго изображенія на сценѣ приѣма волхвовъ Иродомъ во дворцѣ, нашъ авторъ чрезвычайно упростилъ дѣло и представляетъ какъ бы случайно произошедшую встрѣчу Ирода съ волхвами на дорогѣ. Иродъ спрашиваетъ, куда и зачѣмъ направляются пришельцы съ своими драгоценными дарами; не совѣмъ кстати, Довгалевскій заставляетъ его произнести при этомъ полную надменной гордости фразу, обычную въ устахъ Ирода, сидящаго въ своемъ дворцѣ на престолѣ:

Азъ есмь царь, непобѣдимъ и великъ во слави,

И кто противустанетъ днес моей держави?

Волхвы сообщаютъ о рожденіи новаго царя, и Иродъ въ смущеніи проситъ ихъ сообщить ему, когда они отыщутъ Новорожденнаго.

Минуя сцены поклоненія волхвовъ, ихъ отправленія въ обратный путь, бѣгства св. семейства въ Египетъ, Довгалевскій въ слѣдующемъ (3-мъ) явленіи прямо представляетъ Ирода въ ярости на обманувшихъ его волхвовъ: онъ говоритъ о своемъ богатствѣ и могуществѣ и грозитъ смертью и Новорожденному, и Его Матери, и скрывшимся волхвамъ. Соответственно настроенію Ирода, драматургъ выпускаетъ аллегорическую персонификацію—Гнѣвъ, который и даетъ Ироду совѣтъ избить всѣхъ младенцевъ. Иродъ призываетъ воиновъ и посылаетъ ихъ въ Вилеємъ.

Вспомнивъ, вѣроятно, повторившееся пѣтиками предписаніе Горація „*Nec rueros coram populo Medea trucidet*“, нашъ авторъ пропускаетъ

---

<sup>1)</sup> Напечатаны въ Кіевской Старинѣ 1897 г., №№ 9—10; разобраны въ ст. Н. И. Петрова „Старинный южно-русскій театр и въ частности вертепъ“ (Кіев. Стар. 1882 г., дек.) и у П. О. Морозова, *Ист. русс. театра*, стр. 385 и слѣд.



сцену избіенія младенцевъ; не выводитъ онъ и плачущей Рахили, а переходитъ прямо къ возмездію Ироду, и развязка происходитъ съ чрезвычайной быстротой: выступаетъ Декретъ Божій и объявляетъ, что Иродъ за пролитіе неповинной крови подлежитъ смерти; является Смерть, наноситъ Ироду ударъ косою и призываетъ Діавола; послѣдній съ восторгомъ уноситъ Ирода въ адъ—обычный мотивъ традиціонной рождественской драмы.

Тогда (явл. 4-ое) выходитъ Человѣколюбіе Божіе и объявляетъ, что воплотившійся Сынъ Божій пришелъ на землю спасти родъ человѣческій, а Давидъ „с пророки“ воздастъ, какъ сказано выше, хвалу Богу за исполненіе предсказаній о Христвѣ.

Пьеса заканчивается хоромъ ангеловъ и „апологомъ“, который благодаритъ слушателей и приноситъ извиненія за малое искусство. Каждое изъ предыдущихъ явленій, повидимому, заканчивалось, по обычаю, также хоромъ, исполнявшимъ кантъ Рождеству Христову: три такихъ канта приложены къ тексту пьесы<sup>1)</sup>.

Никакихъ сценическихъ приспособленій, никакой обстановки не было нужно для исполненія „Комическаго дѣйства“ М. Довгалевскаго: достаточно было простаго родіум, на который и выступали постепенно актеры, чтобы исполнить свою роль и сойти со сцены.

Если разобранныя нами пьесы примыкаютъ по своему составу къ традиціоннымъ рождественскимъ дѣйствамъ, то послѣдняя изъ извѣстныхъ до сихъ поръ русскихъ рождественскихъ драмъ, изданная мною по рукописи Нѣжинскаго Института № 179<sup>2)</sup>, относится къ иной категоріи.

Прологъ въ прозѣ излагаетъ значеніе и цѣль воплощенія Христа.

Темой пьесы служитъ паденіе язычества и установленіе вѣры Христовой вмѣстѣ съ рожденіемъ Спасителя,—та же тема, какая лежала въ основѣ драмы, исполненной 29 декабря 1680 г. въ Гильдесгеймской иезуитской гимназіи и носившей заглавіе: „Объ уничтоженіи безбожія и возникновеніи истинной вѣры при рожденіи Спасителя“<sup>3)</sup>.

Наша пьеса дѣлится на четыре небольшихъ дѣйствія. Открывается (явл. 1) монологомъ Буйства (=Заносчивость), называющаго себя Премудростью Божіей и величающагося своимъ могуществомъ; фигура эта выведена, очевидно, какъ противоположность новозавѣтному смиренію, торжество котораго готовится. Вызванный Буйствомъ, выступаетъ (явл. 2-ое) Ветхій Вѣкъ съ монологомъ, также проникнутымъ надменностью, особенно гордясь тѣмъ, что онъ „многобожіемъ зѣло процвѣтаетъ“:

Куды токмо посмотрю, зрю храмы премноги:

В сѣмь—Дѣя, в томъ—Венера, в иныхъ инны боги...

Съ этимъ образомъ, подъ именемъ язычества, Идолопоклонства (*Gentilitas, Idolatria*) мы встрѣчаемся въ европейской рождественской драмѣ уже въ XIII в.: *Gentilitas* въ Бенедиктбейрской драмѣ поетъ—

<sup>1)</sup> См. мои „Памятники“, стр. 179 и слѣд.

<sup>2)</sup> Памятники русс. драмат. литер., стр. 18 и слѣд.

<sup>3)</sup> R. Müller, Beiträge zur Gesch. d. Schultheaters in Hildesheim, стр. 47.

Deorum immortalitas  
Est omnibus colenda,  
Eorum et pluralitas  
Ubique metuenda<sup>1)</sup>,

Нерѣдко встрѣчаемъ этотъ образъ и въ театрѣ иезуитовъ; такъ напр., онъ выступаетъ уже въ мюнхенской драмѣ 1597 г. „Triumphus Divi Michaelis“ (актъ II)<sup>2)</sup>, въ драмѣ Аванцина „Curae Caesarum, sive Theodosius Magnus“, гдѣ (въ 6 явл. II акта) Idolatria является съ цѣлой свитой боговъ:

Vivite laeti! Vivite divi! и проч.<sup>3)</sup>,—

въ исполненной въ Крожахъ въ 1678 г. драмѣ „Triumphans a ligno Deus“<sup>4)</sup>, въ Несвижской драмѣ 1696 г. „Idea Jesu Crucifixi“<sup>5)</sup> и т. д.

Приближаются Вавилонъ и Египеть и воздають хвалы Вѣтхому Вѣку, прославляя его, какъ время всеобщаго блаженства:

Боги вездѣ в пѣніяхъ и пѣсняхъ гобзують,  
Веселятся, играютъ, скачють, ликовствуютъ;  
В людѣхъ плача нѣсть, ниже вопля, ни болѣзни,  
Но живутъ во хвалебной и блаженной жизни,  
Нѣсть трудовъ; нѣсть стенаній, нѣсть и воздыханій,  
Нѣсть тяжбъ, нѣсть наважденій, ниже порицаній...

Вавилонъ и Египеть фигурируютъ и въ Бенедиктбейрской рождественской драмѣ XIII в.<sup>6)</sup>; не встрѣчая, однако, ни Вавилона ни Египта въ позднѣйшихъ обработкахъ рождественскихъ сюжетовъ, я не вижу возможности установить здѣсь связи съ нашей пьесой; думаю, что совпаденіе произошло случайно, лишь въ силу того, что Вавилонъ и Египеть были извѣстнѣйшими древне-языческими странами.

Хоръ изъ семи мудрецовъ (явл. 3-е) воспѣваетъ и ублажаетъ „сѣда человѣка“, тотъ же Вѣтхій Вѣкъ, призывая къ торжеству Аполлона и музъ.

Дѣйствіе II состоитъ всего изъ одного явленія, а явленіе это представляетъ монологъ Благовѣстія, сообщающаго о наступающемъ концѣ древняго вѣка и началѣ новаго, о предстоящемъ паденіи многобожія и идолопоклонства и воцареніи вѣры въ истиннаго Троичнаго Бога.

Дѣйствіе III происходитъ въ храмѣ Аполлона. Жрецы (явл. 1) восхваляютъ Аполлона и умоляютъ его спасти какого-то человѣка, приговореннаго судьями къ смерти за то, что „убилъ худародна якогось людину“: осужденный готовъ принести обильную жертву богамъ, и потому его нужно

1) K. Froning, Das Drama des Mittelalters, III, 900.

2) См. мой Экскурсъ въ обл. иез. театра, стр. 130.

3) Тамъ же, стр. 170.

4) Тамъ же, стр. 411.

5) Тамъ же, стр. 416.

6) Froning, Op. cit., III, 896 и слѣд., 900 и слѣд.

избавить отъ казни, такъ какъ иначе „упражняется приносы святыи“; Аполлонъ приказываетъ укрыть убійцу въ храмъ, и общаетъ воздвигнуть в челоуѣцехъ такія нестатги—

Востанетъ сынъ на отца и дщери на матки.

Задачей этой сцены было, очевидно, представить въ истинномъ свѣтѣ положеніе вещей въ языческое время, которое такъ восхвалялось Буйствомъ, Ветхихъ Вѣкомъ, Вавилономъ, Египтомъ и семью мудрецами въ первомъ дѣйствіи.

Раздается голосъ Эхо (явл. 2-ое):

В полунощи гласъ ангелски слышася:

„Слава въ вышнихъ Богу“ близъ града Виолеема  
До пастырей. Се радость намъ необемлема,  
Что Спасъ намъ изявилъ Богъ въ людской пригодѣ;  
Азь отвѣщахъ во-первыхъ—

Купно со ангелы днесъ „Слава въ вышнихъ Богу“...

Это—единственное мѣсто во всей драмѣ, которое прямо говорить о рождествѣ Христовѣ. Эхо возвѣщаетъ, что „Сынъ Божій днесъ животь даеть всему міру“, и въ удостовѣреніе показываетъ

истекши елей з Рима града

И в зимѣ прозябшія цвѣты з винограда,  
и говорить о трехъ солнцахъ, явившихся на небѣ<sup>1)</sup>; сообщаетъ, что Богъ, пришедшій въ міръ, изгоняетъ бѣса изъ идола Аполлона, и потому—

Нѣмъ убо да будетъ бѣсъ в сем мерскомъ кумѣрѣ.

Жрецы взываютъ къ Аполлону, но онъ безмолвствуетъ; жрецы умоляютъ объявить хотя причину молчанія. Аполлонъ произноситъ:

Мене отрокъ еврейски, Богъ небомъ владушій,

Изгоняетъ отсюду в пекелныя пущи;

Виждте убо, что отднесъ в мирѣ умираю,

В сердцахъ читателей моихъ себе погребаю,—

и падаетъ наземь. Жрецы падшаго бога выносятъ на погребеніе, плачутъ и причитаютъ:

Голосим, износимъ тя, боже, ко гробу;

Снѣдаешъ, терзаешъ днесъ нашу утробу.

Мотивъ о паденіи кумировъ затронуть въ рождественской драмѣ уже XIII в.: въ Бенедиктбейрской обработѣ кумиры падаютъ въ Египтѣ при приближеніи Христа, и жрецы тщетно стараются возстановить ихъ<sup>2)</sup>; въ польской драмѣ „Pro Nativitate Nostri Jesu Christi“ (рукоп. Импер. Публ. Библ. О. XIV. 12) ангелъ объявляетъ діаволу, находящемуся in statua Jovis, что насталь конецъ его господству въ мірѣ, и опрокидываетъ статую<sup>3)</sup>;

<sup>1)</sup> О явленіи на небѣ трехъ солнць упомянуто и въ рождественской драмѣ Жабчича „Traktat o Zwiastowaniu anielskim“ (Windakiewicz, Teatr ludowy, стр. 32).

<sup>2)</sup> К. Froning, op. cit., III, 898 и слѣд.; срв. выше, стр. 61.

<sup>3)</sup> См. выше, стр. 94.

въ польскомъ рождественскомъ діалогѣ, о которомъ сообщаетъ Виндакѣвичъ<sup>1)</sup>, *Daemon primus, ex statua Apollinis egressus*, въ смятеніи, что родился Младенецъ, въ честь котораго ангелы воспѣваютъ пѣсни, убѣгаетъ вмѣстѣ съ другимъ демономъ. Обработка мотива о паденіи Аполлона въ разбираемой нами русской пьесѣ ближе, однако, къ указанной нами выше (стр. 82) іезуитской школьной драмѣ 1679 г. подъ заглавіемъ „*Exilium Apollinis*“, гдѣ и дѣйствіе происходитъ въ храмѣ Аполлона, и выступаютъ два жреца съ славословіемъ, и Аполлонъ объявляетъ, что отрокъ (*puer*), родившійся въ вилеемскомъ полѣ, лишаетъ его всей его чести. Очевидно, и въ нашей драмѣ, и въ пьесѣ „*Exilium Apollinis*“ обрабатывается одинъ изъ эпизодическихкихъ мотивовъ рождественскаго цикла, именно—часть исторіи о бѣгствѣ св. семейства въ Египетъ. Однако на самый фактъ бѣгства ни въ той, ни въ другой драмѣ нѣтъ ни малѣйшаго намека.

Послѣднее (IV) дѣйствіе нашей пьесы открывается благовѣстіемъ ангела (явл. 1-ое) о пришествіи Сына Божія въ міръ во плоти, о воцареніи новой благодати, обновленіи человѣка, истлѣвшаго грѣхомъ; ангелъ призываетъ Эхо разгласить эту вѣсть, чтобы всѣ четыре части свѣта явились славить Христа. Эхо (явл. 2-ое) исполняетъ повелѣніе и приглашаетъ части свѣта принести дары, „яко триє цари“, Новорожденному. Выступаютъ (явл. 3-е) Европа, Азія, Африка и Америка: Европа, „сбравши вся науки во черту едину“, воздаетъ честь и славу Мудрости Предвѣчной, „яже нынѣ явная въ человѣчомъ тѣлѣ“; Азія, гордясь тѣмъ, что она вторая часть свѣта, слѣдовательно, тезоименитая воплотившемуся второму лицу св. Троицы, возсылаетъ Ему честь и славу; Африка, радуясь тому, что въ ея предѣлахъ находится Палестина и Вилеемъ, „малъ градъ“, но теперь „величайшій отъ райска Едема“, „въ немъ же и мой и вашъ Творецъ по плоти явился“, приноситъ Богу свою благодарность; наконецъ, Америка, новая часть свѣта, ликуетъ потому, что родился соименный ей новый Царь.

Въ рождественской драмѣ, исполненной въ Гильдесгеймской іезуитской гимназіи въ 1682 г.<sup>2)</sup>, четыре времени года вступаютъ въ споръ о томъ какое изъ нихъ болѣе достойно видѣть рожденіе Спасителя, а затѣмъ приносятъ свои дары къ яслямъ новорожденнаго Христа; авторъ русской рождественской пьесы воспользовался образами четырехъ частей свѣта, и далъ картину, которая также была однимъ изъ эффектовъ іезуитскаго театра: напр., въ драмѣ Аванцина „*Curae Caesarum, seu Theodosius Magnus*“ выступаютъ Европа, Азія, Африка и Америка воздать честь императору Θεодосію<sup>3)</sup>. Къ сожалѣнію, не имѣется указаній относительно костюмировки и атрибутовъ, съ какими являлись на сценѣ въ нашей пьесѣ фигуры, изображавшія части свѣта; влагаемая въ уста Европы слова о вѣнцахъ скиптроносцевъ, объ окружающемъ ее изобиліи, заставляють думать, что

<sup>1)</sup> *Teatr ludowy*, стр. 27; срв. выше, стр. 94.

<sup>2)</sup> R. Müller, *Beiträge*, стр. 48.

<sup>3)</sup> См. мой *Экскурсъ*, стр. 173.

Европа въ данномъ случаѣ выступала приблизительно въ томъ образѣ, какой устанавливался теоретиками: *Euro-pa—puella veste sumptuosa, insideat gemino cornu copiae, dextra templum gerens, sinistra hinc jacentia humi sceptrum et coronas, inde arma, equos et boves ostendat*<sup>1)</sup>.

У Аванцина Европа выѣзжала на сцену на коняхъ, Азія—на слонахъ, Африка—на грифахъ, Америка—на верблюдахъ. Русскій школьный театр не могъ, конечно, пускать въ ходъ такихъ эффектовъ, и вѣроятно, прочія части свѣта появлялись съ нѣкоторыми изъ тѣхъ атрибутовъ, какіе указываетъ тотъ же теоретикъ:

*Asia—matrona est sinistra navis gubernaculum attollens, dextra serpentem tenens... vel puella coronata floribus et fructibus; veste aurea gemmeaque; varios ramos dextra, sinistra thuribulum gerit*<sup>2)</sup>.

*Africa—matrona, scorpionem dextra stringit; ad pedes calathus est herbis plenus; capiti loco calanticae impositum est caput elephantis, proboscide, dentibus et aure oblonga eminente: quia haec regio elephantorum ferax est*<sup>3)</sup>.

*America—puella nuda, fusca, terribili vultu; velum descendat ab humero ad genua, quo tegatur; coronata variis plumis; dextra sagittam, sinistra arcum gerat, cum faretra lateri accincta, et capite humano humi jacente, teloque transfixo*<sup>4)</sup>.

Въ концѣ разбираемой пьесы выступаетъ Давидъ съ гуслими и цѣвницей, на которыхъ и играетъ среди хора дѣвѣ (можетъ быть, отзвукъ тѣхъ дочерей Сіона, которыя первыя пришли поклониться родившемуся Христу въ Сень-Галленской рождественской драмѣ<sup>5)</sup>), прославляя Бога за исполненіе его пророчества о Христѣ<sup>6)</sup>. Хоръ исполнялъ пѣснь „Щедротъ Твоихъ, Боже“, и представленіе заканчивалось коротенькимъ эпилогомъ, въ которомъ высказывалась обычная благодарность зрителямъ за вниманіе, и который, повидимому, также исполнялся хоромъ пѣвцовъ.

Изученіе разсмотрѣнной драмы приводитъ къ заключенію, что данная пьеса, не чуждая нѣкоторыхъ отзвуковъ и традиціонной рождественской драмы, примыкаетъ однако по своему типу и составу къ группѣ не обширныхъ по объему школьно-иезуитскихъ пьесъ, назначавшихся для исполненія по случаю рождественскихъ праздниковъ, въ которыхъ обрабатывался не традиціонный священно-историческій матеріалъ, а иные мотивы и сюжеты, имѣвшіе извѣстное отношеніе къ празднуемому событію, однако уже

1) J. Masen, *Spectaculum imaginum*, стр. 115.

2) Тамъ же, стр. 117.

3) Тамъ же, стр. 116—117.

4) Тамъ же, стр. 118.

5) Mone, *Schauspiele d. Mittelalters*, I, 160; срв. выше, стр. 67.

6) Возможно, что это мѣсто нашей пьесы оказало вліяніе на М. Довгалевскаго, который, какъ мы видѣли, выводитъ въ 4 явл. „Комическаго дѣйствія“ Давида съ пророки также благодарящимъ Бога за осуществленіе пророчествъ о Христѣ.

болѣе отдаленное, являвшіеся плодомъ вымысла, приправленнымъ аллегоріями и символикой, во вкусъ времени и школы.

Рождественская драма пріобрѣла значительную по пулярность на русской почвѣ: она не только разыгрывалась въ стѣнахъ школы, но опустилась и въ среду народа, широкой публики, и составила первую часть вертепнаго дѣйства. Изученіе этого послѣдняго я не ставлю своей задачей въ настоящее время.

Кромѣ цѣльныхъ пьесъ на рождественскіе мотивы, въ послѣднее время отысканы любопытные и важные отрывки: Проф. В. Н. Перетцъ напечатал<sup>1)</sup>, по рукописи Народнаго Дома во Львовѣ, № 172 (164), три сохранившіяся явленія (сцены 5, 6, 7), „Прологъ“ и „Епѣлогіъ“ на Рождество Христово.

Прологъ намѣчаетъ содержаніе пьесы: она должна была изобразить, какъ „презацный Панъ“

Спустилъ ся на низкіе краини земніе,  
А вселилъ ся во живот Пречистой Панни,  
А нинѣ ся рождает у бидлячой стайнѣ;  
Навѣжаєть праотца в тѣлѣ созданнаго,  
Из раю пресличнаго за грѣхъ вигнаннаго,  
Котрого дьявол лютий презъ овоц былъ извѣлъ...  
Нынѣ же тому ангели съ пастирми спѣвають,  
И царіе от востокъ со дари витають...

Слова пролога: „Мы в мовѣ отроческой то вамъ повѣдаємъ“ заставляють думать, что исполнителями были школьники, т. е. что данная рождественская пьеса была одною изъ школьныхъ драмъ. Въ заключеніе прологъ приглашаетъ зрителей ко вниманію.

Эпилогъ говоритъ о значеніи воплощенія Христа и высказываетъ слушателямъ пожеланія награды „за свое пильное слуханя“ на небѣ; это своеобразное заключеніе (вмѣсто обычной простой благодарности и извиненій за допущенные промахи) и выраженіе эпилога: „же сте слухали Бозкой в церквѣ хвали“ заставляютъ принять предположеніе Н. И. Петрова<sup>2)</sup>, что представленіе данной пьесы могло происходить въ церкви.

Что касается сохранившихся въ той же рукописи трехъ сценъ, то содержаніе ихъ таково:

Сцена 5-ая. Выступаетъ Душа Грѣшная, скорбитъ о своемъ грѣхопаденіи, обвиняетъ въ немъ Тѣло; Тѣло объясняетъ причину своей виновности: „свѣтъ меня ошукалъ“,—и оба падаютъ на колѣна, прося у Бога милосердія и помощи; является, съ горящею свѣчей въ рукахъ Милосердіе Божіе и благовѣствуетъ:

---

<sup>1)</sup> Къ исторіи польскаго и русскаго народнаго театра, Изв. Отд. Рус. яз. и Слов. Имп. Акад. Н., т. XII (1907 г.), кн. 4, стр. 65 и слѣд.

<sup>2)</sup> Киев. искусств. литература XVII и XVIII вв., Труды Киев. Дух. Ак. 1909, сент., стр. 33.

Ото Милость Божая тебе одкупила,  
Ото нинѣ Богъ в тѣлѣ самъ з Панны ся родит,  
Тебе такъ же до неба з Душею уводит.  
Юж взялъ твои на себе яко Творецъ грѣхи,  
Тебѣ нинѣ набавиль вѣчной потѣхи.  
Я то Милосердіе Бога превѣчнаго  
Послалом Его Сина на свѣтъ безлѣтнаго...  
Не фрасуйся, Грѣшная Душе, и ти, Тѣло,  
Поступай же до неба и зо мьною смѣло,  
Бо Тот вас юж розвязаль из грѣхов темности,  
А впровадилъ до своей небесной свѣтлости.

Душа и Тѣло выражаютъ свою благодарность.

Не можетъ быть никакого сомнѣнія въ томъ, что приведенныя слова Милосердія умѣстны только въ рождественской пьесѣ, часть которой, очевидно, и составляютъ сохранившіяся три сцены.

Сцена 6-ая. Іоакимъ и Анна передъ священникомъ Захаріею „ляментуютъ“ о своемъ безчадіи, ангель благовѣствуетъ Аннѣ, что у нея родится дѣва, которая сдѣлается матерью Христовою; слѣдуетъ сцена введенія Дѣвы Маріи, трехлѣтней отроковицы, во храмъ, а непосредственно вслѣдъ затѣмъ—обрученіе ея, уже взрослой дѣвы, Іосифу.

Сцена 7-ая. Архангелъ Гавріиль, съ цвѣткомъ въ рукахъ, является Дѣвѣ Маріи, привѣтствуетъ ее и предсказываетъ рожденіе отъ нея „Слова Предвѣчнаго“; Марія недоумѣваетъ, „яко ж то маеть быти“, не хочетъ вѣрить словамъ юноши-благовѣстителя, припоминая, какъ „змей Еву у раи ошукаль“, и опасаясь подобнаго же оболъщенія; Гавріиль открываетъ Дѣвѣ, что онъ—„Архангелъ, з неба воевода“, подаетъ ей цвѣтокъ, подтверждаетъ и объясняетъ свое благовѣстіе; Марія отвѣчаетъ: „Нехай же ми ся станетъ ведлуг слова твоего“, и сцена тѣмъ кончается.

Послѣ этого въ рукописи стоитъ: „Конецъ сценамъ поважнимъ всѣмъ“. Основываясь на этой ремаркѣ, В. Н. Перетцъ, и вслѣдъ за нимъ Н. И. Петровъ<sup>1)</sup>, принимаютъ, что седьмою сценой пьеса (серьезная ея часть) кончалась, а далѣе долженъ былъ слѣдовать рядъ бытовыхъ сценъ, „интермедій“, какъ это наблюдается въ южно-русской вертепной драмѣ; изложенныя три явленія названныя ученые считаютъ сохранившимися отрывкомъ мистеріи Благовѣщенія.

На мой взглядъ, необходимо внимательнѣе отнестись къ монологу Милосердія въ пятой сценѣ, и тогда рѣшеніе вопроса будетъ, естественно, иное; припомнимъ къ тому же, что діалогъ Милосердія и Души составляетъ 3-е явленіе въ „Дѣйствіи на Рождество Христово“<sup>2)</sup>. Сравнительное изученіе рождественской драмы показываетъ, что эпизодъ о благовѣщеніи—обычный мотивъ, входящій въ составъ рождественскихъ пьесъ<sup>3)</sup>. Такимъ

1) *Op. cit.*, стр. 27 и слѣд.

2) Памятники русс. драм. литературы, стр. 3—5, срв. выше, стр. 116.

3) Срв. выше, стр. 58, 63, 67, 68, 69, 77, 80, 95.

образомъ, приходится думать, что первыми явленіями, предшествовавшими 5—7 сценамъ сохранившагося отрывка, были сцены пророковъ или грѣхопаденія перваго человѣка и заключенія его въ адъ и т. под.<sup>1)</sup>, а вслѣдъ за сценой благовѣщенія (7-ою въ нашемъ отрывкѣ) шли сѣтованія Іосифа о томъ, что Марія непраздна, затѣмъ—путешествіе въ Виолеемъ, Рождество Хр. и т. д. По моему мнѣнію, ничто не мѣшаетъ сохранившіеся въ той же рукописи львовскаго Народнаго Дома прологъ и эпилогъ считать относящимися именно къ той пьесѣ, въ составъ которой входили эти три сцены (5—7).

Наличность этихъ остатковъ не сохранившейся, къ великому сожалѣнію, въ цѣломъ пьесы приводитъ къ выводу, что на русской почвѣ существовала и рождественская драма, по своему составу, содержанию и характеру гораздо болѣе близкая къ традиціонной европейской рождественской мистеріи, чѣмъ наши сохранившіяся въ полныхъ текстахъ рождественскія дѣйства, явившіяся въ качествѣ результатовъ искусственныхъ обработокъ. И по времени возникновенія эта драма оказывается болѣе раннею, нежели искусственныя обработки,—какъ это выяснилъ В. Н. Перетцъ, сблизившій опубликованные имъ отрывки драмы съ кругомъ украинскихъ литературныхъ произведеній первой половины и середины XVII вѣка<sup>2)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Срв. выше, стр. 114.

<sup>2)</sup> В. Н. Перетцъ, Къ исторіи польск. и русск. театра, Извѣстія Отд. русск. яз. и слов. Ак. Н., XII, кн. 4, стр. 74.



### III.

Обратимся къ группѣ нашихъ старинныхъ школьныхъ дѣйствъ пасхальнаго цикла.

Матеріаль, которымъ мы располагаемъ для сравнительнаго изученія этихъ пьесъ, сводится къ слѣдующему:

Въ школьномъ театрѣ гуманистовъ сюжетъ о страстяхъ и воскресеніи Христа не пользовался популярностью<sup>1)</sup>. У іезуитовъ драмы на мотивы пасхальнаго цикла также не играли видной роли, судя по крайней рѣдкости, почти полному отсутствію въ настоящее время, назначавшихся для раздачи зрителямъ программъ этихъ представлений. Сохранились однако извѣстія, что іезуитами нерѣдко исполнялись, въ церквахъ или въ школьныхъ помѣщеніяхъ, пасхальныя пьесы, причемъ здѣсь съ особой силой проявляется склонность къ аллегоріямъ, прообразамъ, притчамъ.

Средневѣковая европейская пасхальная драма развилась, какъ извѣстно<sup>2)</sup>, подобно рождественской, изъ вставокъ въ праздничное богослуженіе, такъ называемыхъ „троповъ“, въ родѣ слѣдующаго краткаго діалога.

— *Quem quaeritis in sepulcro, o Christicolae?*

— *Respondent: Jesum Nazarenum crucifixum, o Coelicolae.*

— *Non est hic, etc.*

Отсюда возникъ особый обрядъ, церковная церемонія, превратившаяся въ цѣлую литургическую драму на латинскомъ языкѣ:

Трое священнослужителей въ длинныхъ мантияхъ, дѣлавшихъ ихъ похожими на женщинъ, съ маленькими сосудами въ рукахъ—изображавшіе женъ-мироносицъ,—распѣвая: „Кто отвалитъ намъ камень отъ гроба?“—направлялись къ плащаницѣ, около которой находился мальчикъ въ стихарѣ, изображавшій ангела. Между ними происходилъ діалогъ:

— Кого ищете вы во гробѣ, христілюбивыя жены?

— Иисуса Назарея распятаго, о небожитель.

---

<sup>1)</sup> W. Creizenach, *Gesch. d. neuer. Dramas*, II, 135—138; мой *Экскурсъ*, 14—15.

<sup>2)</sup> Petit de Julleville, *Les Mystères*, I, 21; W. Creizenach, *Gesch. d. neuer. Dramas*, I, 47 и слѣд.

— Его здѣсь нѣтъ, онъ воскресъ, какъ предсказывалъ; взгляните на мѣсто, гдѣ Онъ былъ положенъ, и идите возвѣститъ ученикамъ о Его воскресеніи.

Далѣе слѣдовала сцена явленія Христа мироносицамъ, и представленіе заключалось пѣснью *Te Deum laudamus*<sup>1)</sup>.

Представленія постепенно осложняются введеніемъ новыхъ дѣйствующихъ лицъ: апостоловъ, Пилата, іудеевъ, солдатъ, охраняющихъ гробъ, и т. д.; сцены воскресенія предваряются сценами страстей и даже нѣкоторыхъ событій земной жизни Христа<sup>2)</sup>. Древнѣйшій образчикъ такой пасхальной пьесы сохранился въ извѣстномъ собраніи Бенедиктбейрскаго аббатства „*Carmina burgana*“, конца XIII или начала XIV в.: выступаютъ дѣйствующія лица—*Primitus producatur Pilatus et uxor sua cum militibus in locum suum; deinde Herodes cum militibus suis; deinde pontifices; tunc mercator et uxor sua; deinde Maria Magdalena*,—и передъ зрителемъ разыгрывается рядъ сценъ, обозначенныхъ въ рукописи лишь вкратцѣ, въ общихъ чертахъ: призваніе Христомъ апостоловъ Петра и Андрея, исцѣленіе слѣпого, обращеніе Закхея, входъ въ Іерусалимъ, вечеръ въ домѣ Симона фарисея и обращеніе Маріи Магдалины (сначала она поетъ пѣсенку „*Mundi delectatio dulcis est et grata*“, покупаетъ благовонія у продавца мастей, привѣтствуетъ любовника; затѣмъ ангелъ является ей во снѣ, говоритъ объ Иисусѣ; она сбрасываетъ нарядныя платья, одѣвается въ черное, покупаетъ миро, поетъ: „*Ibo nunc ad medicum turpiter aegrota*“..., возливаетъ миро на ноги Иисуса и получаетъ прощенье: „*Mulier, remittuntur tibi peccata*“), воскрешеніе Лазаря, предательство Іуды, тайная вечеря и сцены въ Геосиманскомъ саду, взятіе Иисуса, отреченіе Петра, Иисусъ у первосвященниковъ, у Пилата, у Ирода, распятіе Христа, смерть Іуды, плачъ Богородицы, смерть Христа, Іосифъ Аримаѳейскій у Пилата<sup>3)</sup>.

Латинскій языкъ смѣняется народнымъ—французскимъ, нѣмецкимъ и т. д.,—пѣніе замѣняется разговорною рѣчью, рецитацией, текстъ постепенно разрабатывается, осложняется присоединеніемъ предшествующихъ событій, начиная паденіемъ ангеловъ и грѣхопаденіемъ прародителей въ раю<sup>4)</sup>, и къ концу средневѣковья пасхальная драма, драма страстей, получаетъ громадныя размѣры, становится главною, центральною пьесой въ

---

<sup>1)</sup> Petit, Op. cit., 61—63. Другіе примѣры у Creizenach'a, стр. 50 и слѣд. Срв. Milchsack, Die Oster- und Passionsspiele, Wolfenbüttel, 1880; Lange, Die lateinischen Osterfeiern, München, 1887; L. Wirth, Die Oster- und Passionsspiele bis zum XVI Jahrhundert, Halle, 1889.

<sup>2)</sup> Creizenach, Op. cit., I, 88 и слѣд.

<sup>3)</sup> Здѣсь рукопись обрывается. R. Froning, Das Drama des Mittelalters, I Teil: Die lateinischen Osterfeiern und ihre Entwicklung in Deutschland. Oster-spiele. Passionsspiele (Deutsche National-Litteratur, hrggb. v. J. Kürschner, B. XIV), стр. 284—299.

<sup>4)</sup> См., напр., вѣнскій отрывокъ драмы страстей, напечат. у Froning'a, Das Drama des Mittelalters, I, 305 и слѣд.

цѣломъ цикль мистерій. Франція идетъ въ данномъ случаѣ впереди другихъ странъ. Обширнѣйшею и въ то же время типичною мистеріею страстей является знаменитая драма, возникшая въ половинѣ XV в. изъ-подъ пера Арнуля Гребана (1420—1471): „La passion Nostre Seigneur Jhesu Crist“<sup>1)</sup>.

Пьеса обнимаетъ 34574 стиха; въ исполненіи принимаютъ участіе 224 дѣйствующихъ лица. Представленіе должно было начинаться воззваніемъ:

Veni ad liberandum nos,  
Domine Deus virtutum!

Далѣе слѣдуетъ прологъ въ 219 стиховъ, въ которомъ авторъ разъясняетъ необходимость искупленія Христомъ рода человѣческаго. Потомъ идетъ другой прологъ, въ 26 стиховъ, обращенный непосредственно къ зрителямъ, приглашающій къ безмолвію и вниманію и излагающій содержаніе предстоящаго сценическаго представленія. Въ видѣ введенія вкратцѣ изображалось сотвореніе ангеловъ, паденіе Люцифера, сотвореніе человѣка, грѣхопаденіе прародителей, братоубійство, смерть Адама и Евы.

Съ 1741 стиха начинается *Première journée de la Passion Nostre Saulveur Jhesu Crist*: Адамъ и Ева въ чистилищѣ; пророки Исаія, Езекииль, Иеремія, Давидъ предсказываютъ пришествіе Христа; выступаютъ аллегорическія фигуры: Милосердіе и Истина, Правосудіе и Миръ, и разыгрывается „райское преніе“; какъ только состоялось на небѣ опредѣленіе объ искупленіи рода человѣческаго Сыномъ Божиимъ, зрителямъ представляется сцена Благовѣщенія на землѣ и ярость демоновъ въ аду. Затѣмъ изображается прибытіе Іосифа и Маріи въ Вифлеемъ, рожденіе Христа, поклоненіе пастырей, поклоненіе волхвовъ, Симеонъ Богопріимецъ, поѣздка Ирода въ Римъ, бѣгство св. семейства въ Египетъ, избіеніе младенцевъ, смерть Ирода; первый день заключается сценами отрока-Иисуса во храмѣ.

„Второй день“ открывается прологомъ и затѣмъ проповѣдью Іоанна Предтечи; слѣдуетъ крещеніе Христа, искушеніе Христа Сатаною, призваніе апостоловъ, различныя чудеса, совершенныя Христомъ, входъ во Іерусалимъ, тайная вечеря, во время которой является Сатана и, невидимый ни для кого, кромѣ І. Христа и Іуды, возбуждаетъ этого послѣдняго противъ своего учителя, сцены въ Геосиманскомъ саду, предательство Іуды, взятіе Христа, Христосъ у первосвященника Анны, отреченіе Петра.

„День третій“: прологъ, сцены у Каіафы, Пилата, отчаяніе и самоубійство Іуды, сцена у Ирода, бичеваніе, „Ессе homo“, прародители и пророки въ чистилищѣ радуются близкому избавленію, діаволы въ аду ликуютъ въ виду угрожающей Христу смерти; несеніе креста, распятіе, плачь Богородицы, смерть Христа; Духъ Христа нисходитъ въ адъ и выводитъ

---

<sup>1)</sup> Изданіе: *Le Mystère de la Passion d'Arnoul Greban*, publié par G. Paris et G. Raynaud. Paris, 1878.

оттуда души праведниковъ; ярость демоновъ; погребеніе Христа, стража у горба.

„День четвертый“: скорбь Богородицы, женъ-мироносицъ, апостоловъ; ангелы у гроба Христа; стража засыпаетъ; воскресеніе Христа; жены-мироносицы у гроба; стража возвращается къ фарисеямъ; Марія Магдалина, ап. Петръ и Иоаннъ; явленіе Христа Магдалинѣ; различныя явленія Христа; стражи сообщаютъ первосвященникамъ о воскресеніи Христа, послѣдніе приказываютъ говорить, что тѣло Христа похищено ночью; явленіе Христа на пути въ Еммаусъ; явленія Христа апостоламъ, Өомѣ и др.; ликованіе Адама, Евы, пророковъ; вознесеніе Христа на небо (*Isu vient Jhesus en paradis*“); сошествіе св. Духа. Грандіозная драма оканчивается на землѣ заключительными словами различныхъ лицъ: апостоловъ, учениковъ, благочестивыхъ женъ, а на небѣ—сценою примиренія („*Moralité finable*“) Правосудія и Милосердія, Истины и Мира, которыя обмѣниваются подѣлуемъ, свидѣтельствующимъ, что дѣло искупленія рода человѣческаго совершилось: *Misericordia et Veritas obviaverunt sibi, Justitia et Pax osculatae sunt.*

Представленіе заканчивалось приглашеніемъ зрителей воспѣть гимнъ *Te Deum laudamus.*

Другимъ знаменитѣйшимъ авторомъ мистерій и, повидимому, гораздо болѣе популярнымъ, судя по длинному ряду (до 15) печатныхъ изданій его творенія, появившихся въ XV—XVI в., былъ Жанъ Мишель, который въ концѣ XV в. написалъ получившую громадную извѣстность мистерію страстей Господнихъ, гдѣ подражалъ Арнулю Гребану<sup>1)</sup>.

Мистеріи страстей пользовались наибольшею популярностью и занимаютъ самое выдающееся мѣсто среди пьесъ средневѣковаго театра. Начиная съ XIV в. до эпохи Возрожденія сохранились записи болѣе чѣмъ о ста такихъ представленіяхъ, дававшихся по всѣмъ городамъ Франціи, а иногда даже въ простыхъ мѣстечкахъ.

Пространныя обработки появились и на нѣмецкой почвѣ, хотя такихъ обширныхъ размѣровъ, какъ во Франціи, драма страстей не получила нигдѣ. Уже въ половинѣ XIV в. франкфуртскій каноникъ *Baldemar von Peterweil* составилъ обширную пьесу, отъ которой дошелъ, впрочемъ, одинъ только планъ („*Ordo sive registrum de passione Domini*“)<sup>2)</sup>: открывается составлявшей родъ пролога сценой пренія Бл. Августина противъ іудеевъ о Христѣ; затѣмъ идетъ крещеніе Спасителя, исторія Иоанна Предтечи, оканчивающаяся его смертью, искушеніе Христа Сатаной, призваніе апостоловъ, исцѣленіе слѣпого, хромого, прокаженнаго и др., обращеніе Маріи Магдалины, воскресеніе Лазаря, входъ въ Иерусалимъ, тайная вечеря, милитва въ Геосиманскомъ саду, взятіе Исуса, сцены у Анны и Каиафы

<sup>1)</sup> Анализъ мистерій Ж. Мишеля у *Petit de Julleville, Les Mystères*, II, 437 и слѣд.

<sup>2)</sup> *W. Creizenach, Gesch; d. n. Dram., I, 219; Froning, Das Drama des Mittelalters, II, 325 и слѣд.*

отречение Петра, судъ у Пилата, у Ирода, бичеваніе, возложеніе терноваго вѣнца, распятіе, исцѣленіе слѣпого сотника Лонгина, смерть Христа, погребеніе; нисшествіе Христа въ адъ (*Dominica persona, jam induta vestibis triumphalibus, videlicet subtili et dalmatico, casula quoque rubea circumdatus, habens coronam cum diademate in capite et crucem cum vexillo in manu sua, ibit ad portas inferni, pulsans ibi et cantans: Tollite portas etc.*); воскресеніе Христа; жены-мироносицы у гроба; явленіе Христа Маріи Магдалинѣ; Петръ и Іоаннъ у гроба Господня; явленіе Христа на пути въ Еммаусъ, явленіе Христа Өомѣ; восшествіе Христа въ рай, гдѣ возсѣдаетъ на тронѣ Богъ Отецъ. Затѣмъ разыгрывается заключеніе, составляющее продолженіе пролога: выступаютъ Церковь (*Ecclesia*) и Синагога и начинаютъ преніе; нѣсколько іудеевъ обращаются и принимаютъ крещеніе отъ Бл. Августина; у Синагоги *cadat pallium de humeris et corona de capite*; Церковь ликуеть, а Бл. Августинъ начинаетъ пѣснь „Христось воскресе“. Прелюдія и заключеніе составляютъ, такимъ образомъ, какъ бы раму, въ которую вставлена драма страстей Господнихъ.

Отъ 1493 г. сохранился въ франкфуртской рукописи полный стихотворный нѣмецкій текстъ драмы страстей, начинающійся также преніемъ Бл. Августина съ іудеями и заключающій въ себѣ слѣдующія сцены: призваніе апостоловъ, Іисусъ въ синагогѣ, исцѣленіе разслабленнаго у овчей купели, жена-хананеянка, исцѣленіе нѣмого, Марія Магдалина до обращенія, Іисусъ въ синагогѣ (прощеніе грѣшницы), изгнаніе торгующихъ изъ храма, Іисусъ въ синагогѣ, исцѣленіе слѣпорожденнаго и др., обращеніе Магдалины, іудеи просятъ оставить у нихъ правителемъ Пилата, Іисусъ у Симона фарисея, воскрешеніе Лазаря, предательство Іуды, тайная вечеря, молитва въ Геосиманскомъ саду, взятіе Іисуса; Іисусъ у Анны и Каіафы; смерть Іуды; Іисусъ передъ Пилатомъ и Иродомъ, несеніе креста; распятіе и смерть Спасителя; положеніе во гробъ<sup>1)</sup>.

Еще болѣе обширные размѣры имѣетъ нѣмецкая драма страстей, исполнявшаяся въ 1501, 1511 и 1517 гг., стихотворный текстъ которой дошелъ въ Альсфельдской рукописи<sup>2)</sup>: пьеса открывалась совѣщаніемъ Люцифера, Сатаны и прочихъ діаволовъ о томъ, какъ погубить имъ Іисуса; затѣмъ изображалось крещеніе Христа, исторія Іоанна Крестителя, чудеса І. Христа, входъ въ Іерусалимъ, тайная вечеря, взятіе Христа воинами, судъ надъ Христомъ, распятіе и смерть, положеніе во гробъ, воскресеніе, освобожденіе душъ праведниковъ изъ ада, явленія Христа по воскресеніи, вознесеніе, сошествіе св. Духа. Обращаетъ на себя вниманіе участіе въ сценахъ этой пьесы аллегорическихъ фигуръ: передъ Лазаремъ выступаетъ Смерть, какъ особое дѣйствующее лицо, хвалится своимъ всемогуществомъ, а впослѣдствіи упрекаетъ Лазаря за его воскресеніе:

*Tunc Mors venit ad Lasarum et dicit:*

*Lazare, ich byn gnant der Toid!*

<sup>1)</sup> Froning, *Das Drama des Mittelalters*, II, 379—532.

<sup>2)</sup> *Ibid.*, стр. 567—857.

Ich bracht dich yn groisse noit  
Und hon dich myt myner kullen geslagen,  
Das dich die wirm müssen nagen!  
Nymmant kan sich vor mer vorbergen,  
Der ye gewan das leben uff erden...<sup>1)</sup>

Синагога въ теченіе всей пьесы остается на сценѣ, являясь руководительницей іудеевъ и подстрекательницей ихъ на все злое. Въ преніи съ Синагогой выступаетъ Церковь (Ecclesia):

Ecclesia dicit:

Eya, nu merck uns iglich  
Das mer alle syn gar dottlich! etc.

Sinagoga respondit:

Ir lieben Judden alle,  
Horet, wie uch das gefalle! etc.<sup>2)</sup>

Ни въ какой другой нѣмецкой области не достигла драма страстей такой популярности, какъ въ Тиролѣ. Отсюда мы имѣемъ древнѣйшій полный текстъ нѣмецкой большой мистеріи страстей. Разысканіямъ объ этой группѣ нѣмецкихъ обработокъ пасхальныхъ сюжетовъ посвятилъ объёмистую книгу *J. E. Wackernell*<sup>3)</sup>, издавшій при этомъ рядъ текстовъ XV—XVI вв. Одни изъ этихъ вариантовъ тирольской драмы страстей (старѣйшіе) открываются, послѣ пролога, который произноситъ *praecursor*, картиной собранія іудейскихъ старѣйшинъ, совѣщающихся и принимающихъ рѣшеніе погубить Иисуса, затѣмъ изображается тайная вечеря, молитва въ Геосиманскомъ саду, предательство Іуды, взятіе Христа, отреченіе Петра и т. д., до воскресенія включительно<sup>4)</sup>; другіе варианты начинаются пребываніемъ Иисуса въ домѣ Симона прокаженнаго<sup>5)</sup>; въ качествѣ введенія (*Vorspiel*) исполнялись сцены искушенія Христа Сатаной, чудесъ и исцѣленій, воскресенія Лазаря, входа въ Іерусалимъ, пренія съ книжниками и саддукеями<sup>6)</sup>; въ нѣкоторыхъ вариантахъ вставленъ эпизодъ о явленіи І. Христа на пути въ Еммаусъ<sup>7)</sup>.

Егерская пасхальная мистерія XV в., неправильно называемая драмой Тѣла Господня<sup>8)</sup>, заключаетъ въ себѣ такія сцены:

<sup>1)</sup> *Froning*, *Op. cit.*, 644.

<sup>2)</sup> *Ibid.*, стр. 732 и др.

<sup>3)</sup> *Altdeutsche Passionsspiele aus Tirol, mit Abhandlungen über ihre Entwicklung, Composition, Quellen, Aufführungen und litterarische Stellung*. Graz, 1897 (Quellen u. Forschungen zur Geschichte, Litteratur u. Sprache Oesterreichs u. Seiner Kronländer, hrggb. v. J. Hirn u. J. E. Wackernell, I).

<sup>4)</sup> *Wackernell*, стр. 3 и слѣд.

<sup>5)</sup> *Ibid.*, стр. 353 и сл.

<sup>6)</sup> *Ibid.*, стр. 435 и слѣд.

<sup>7)</sup> *Ibid.*, стр. CCXCI, 475 и слѣд.

<sup>8)</sup> *Egerer Fronleichnamsspiel*, hrggb. v. G. *Milchsack* (Bibliothek d. liter. Vereins in Stuttgart, Bd. 156); срв. W. *Creizenach*, *Gesch. d. neuer.*

1. Прологъ, который произноситъ *praecursor*.

2. Сотвореніе міра. Богъ творитъ небо и землю, солнце и луну, животныхъ; ангелы (въ томъ числѣ Люциферъ и Михаилъ) воздаютъ поклоненіе Богу.

3. Паденіе ангеловъ: Богъ сходитъ съ своего престола, чтобы насадить рай; возгордившійся Люциферъ ставитъ для себя тронъ около престола Божія, за что и низвергнуть въ адъ; сѣтованія Люцифера, Сатаны и Веліала.

4. Богъ опредѣляетъ сотворить человѣка, который и займетъ мѣсто падшихъ ангеловъ; сотвореніе Адама; сотвореніе Евы.

5. Люциферъ и Сатана совѣщаются, какъ соблазнить первыхъ людей; Сатана прельщаетъ Еву, а Ева Адама, на вкушеніе запретнаго плода; прародители сознаютъ свой грѣхъ; Богъ входитъ въ рай, творитъ судъ и повелѣваетъ херувиму изгнать Адама и Еву.

6. Каинъ и Авель; братоубійство; смерть Каина отъ руки его слѣпота сына Ламеха.

7. Потопъ. 8. Жертвоприношеніе Авраама. 9. Золотой телець. 10. Давидъ и Голиафъ. 11. Судъ Соломона. 12. Пророки Исаія, Іеремія, Аввакумъ и Езекииль предсказываютъ пришествіе Мессіи. 13—25. Исторія Маріи и Иисуса до сцены бесѣды двѣнадцатилѣтнаго Иисуса съ книжниками.

Эти 25 сценъ составляютъ „первый день“ мистеріи. „Второй день“ начинается призваніемъ учениковъ и доводитъ исторію до осужденія Иисуса на смерть. „Третій день“ открывается сценой несенія креста и заключаетъ въ себѣ распятіе, положеніе во гробъ, воскресеніе, нисшествіе въ адъ, и явленія Магдалинѣ, ученикамъ и Оумѣ.

Къ 1514 году, какъ гласитъ запись въ концѣ текста, относится гейдельбергская рукопись драмы страстей<sup>1)</sup>. Обработка эта открывается сценами проповѣди Іоанна Предтечи и крещенія Христа; затѣмъ идетъ искушеніе Христа діаволомъ, призваніе апостоловъ, изгнаніе бѣсовъ, нагорная проповѣдь, обращеніе Магдалины, чудеса (исцѣленіе прокаженнаго, слѣпота и др.), усѣкновеніе главы Іоанна Крестителя, императоръ Тиверій назначаетъ Пилата начальникомъ Іудеи, проповѣдь Христа, исцѣленіе слѣпорожденнаго. Начиная съ этого мѣста гейдельбергская мистерія имѣетъ то замѣчательное отличіе, что каждой изъ послѣдующихъ новозавѣтныхъ сценъ предпосланы ихъ ветхозавѣтныя параллели и прообразы: передъ сценой бесѣды І. Христа съ самарянкой представлена встрѣча Елизера съ Ревеккой у колодца, какъ „*praefiguratio Christi petentis bibere a muliere samaritana*“<sup>2)</sup>; передъ исцѣленіемъ Христомъ десяти прокаженныхъ

---

Dramas, I, 224, а также C. Klimke, *Das volkstümliche Paradiesspiel und seine mittelalterlichen Grundlagen* (Germanische Abhandlungen, hrsgg. v. Fr. Vogt, Heft XIX), Breslau, 1902, стр. 16.

<sup>1)</sup> Heidelberg Passionspiel hrsgg. von Gustav Milchsack. Tübingen, 1880 (150-ste Publication des litterarischen Vereins in Stuttgart).

<sup>2)</sup> Стр. 60 и слѣд.

помѣщено исцѣленіе Неемана Елисеемъ; сценѣ прощенія Христомъ женщины, уличенной въ прелюбодѣянїи, предшествуетъ исторія Сусанны; передъ воскрешеніемъ Лазаря стоитъ воскрешеніе Иліею сына вдовы сарептской; передъ входомъ въ Іерусалимъ—побѣда Давида надъ Голіаѳомъ и устроенная ему торжественная встрѣча; передъ предательствомъ Іуды—продажа Іосифа братьями; сценамъ бичеванія Христа предпослана исторія Іова многострадальнаго; сценамъ несенія креста—жертвоприношеніе Авраама; сценамъ распятія—сцены у мѣднаго змія; наконецъ сценѣ положенія Христа во гробъ—исторія Іоны, поглощаемого китомъ. Драма заканчивается заключеніемъ Іосифа Аримаѳейскаго въ темницу, въ наказаніе за погребеніе Христа.

Къ первой половинѣ XVII в. относится Цуккмантельская (въ Силезіи) обработка драмы страстей<sup>1)</sup>: вначалѣ, вмѣсто пролога—арія „О сотвореніи міра“ (стихи 1—32); слѣдуетъ явленіе 1-ое: сцена представляетъ рай, убранный соснами или елками съ висящими на вѣтвяхъ яблоками; выходятъ Богъ-Отецъ, Богъ-Сынъ, Правосудіе, Милость, ангелы; въ глубинѣ сцены—образъ св. Духа (als Transparent). Явленіе начинается тѣмъ, что Богъ-Отецъ приказываетъ херувиму привести новосозданнаго Адама, (въ драмѣ, изъ которой разсматриваемая пьеса переработана, сотвореніе Адама, какъ указываютъ нѣкоторые признаки въ текстѣ, представлялось на сценѣ), вручаетъ ему рай, за исключеніемъ дерева познанія добра и зла; Адамъ разсматриваетъ созданное, нарекаетъ всякому предмету имя; затѣмъ онъ ложится и засыпаетъ; музыка; сотвореніе Евы.

Явленіе 2. Приближается Люциферъ, высказываетъ свою зависть первымъ людямъ, которые стоятъ подъ деревомъ:

O mich elenden Geist!  
Mit meiner Anhangsband',  
Wie bin ich nun verwaist  
Von Himmels Reich und Land', и проч.

Онъ становится позади змѣи, находящейся на деревѣ, и соблазняетъ Еву:

Warumb verbit't euch Gott  
Von diesem Baum die Frücht'? и проч.,

Ева пробуетъ плодъ и говорить:

Ach, ach, wie gut, wie süß,  
Wie lieblich der Geschmack...

A d a m:

Mein' Eva, glaube nicht  
Der Schlangen falsche Red'...

Однако Ева вкушаетъ плодъ, Адамъ беретъ у нея и также ѣсть.

---

<sup>1)</sup> Zuckmantler Passionsspiel, herausgegeben und erläutert von Anton Peter. Troppau, 1868.



Люциферъ:

Ach wol, mein Fund ist abgeschlan,  
Das Weib verführer selbst den Mann...

Адамъ:

O weh, der Scham und Schand',  
Wie bin ich ganz entblösst...

Адамъ и Ева удаляются въ глубину лѣса со словами:

O grüner, finster Wald,  
Dein'n Schatten mir vorstreck...

Явленіе 3 представляетъ собой преніе Правосудія и Милости передъ судомъ Божиимъ: Люциферъ обвиняетъ Адама и требуетъ ему и его потомкамъ вѣчнаго наказанія; Правосудіе поддерживаетъ это требованіе, Милость же высказывается за наказаніе временное; Богу самому угодно загладить вѣчную вину людей; Богъ-Отецъ опредѣляетъ, что Сынъ Божій совершитъ искупленіе рода человѣческаго, освобождаетъ людей отъ наказанія вѣчнаго, но присуждаетъ къ страданію и смерти на землѣ и запрещаетъ дальнѣйшее пребываніе въ раю; нисходитъ херувимъ съ мечемъ:

Hervor, hervor, verschömtes Paar!..

и изгоняетъ прародителей изъ рая.

Эти три явленія служатъ какъ бы введеніемъ въ драму, назначеннымъ для того, чтобы мотивировать страданія и смерть Христа. Слѣдуетъ длинный „Prologus oder Vorred' von der ganzen Vorstellung“, и затѣмъ— „Anfang“, такъ какъ авторъ пьесы, повидимому, считалъ, что драма страстей начинается собственно отсюда: Анна, Каіафа, книжники и іудеи представлены торгующими въ храмѣ; является Іисусъ съ учениками и обращается къ нимъ со словами:

Ihr Krämer und Wich'rer insgemein,  
All' die hier versammelt sein,  
Saget an, wer hat euch vergunnt  
Zu treiben hier Vinanzerkunst?...

Каіафа возражаетъ Христу, но онъ всѣхъ ихъ изгоняетъ. Іудеи кричатъ:

Adonai, Adonai, wie soll dass sein?...

Іисусъ оплакиваетъ участь Іерусалима:

O Jerusalem, Jerusalem!  
Die du verfolgest Bethlehem,  
Tödttest und steinigst die Propheten...

Христосъ оставляетъ городъ и дорогой сообщаетъ ученикамъ о предстоящей ему смерти. Марія выходитъ навстрѣчу и высказываетъ свое безпокойство: она начала опасаться, не схваченъ ли ея Сынъ іудеями; она спрашиваетъ у учениковъ—Петра и Іоанна, какаѧ причина замѣчаемыхъ ею его тоски и печали; тѣ ничего не знаютъ. Совѣщаніе іудеевъ; Іуда предлагаетъ предать имъ Іисуса; Андрей и Филиппъ готовятъ тайную вечерю; Марія трижды проситъ Іисуса избавить ее отъ скорби, какою должны причинить ей его страданія и смерть; Іисусъ трижды объясняетъ ей, что это невозможно, и удаляется отъ нея, глубоко растроганный ея сѣтованіями. Тайная

вечеря, умовеніе ногъ. Христось открываеъ предательство Іуды и удаляется съ тремя учениками въ Геосиманскій садъ. Іуда являеъ въ собраніе іудеевъ и требуетъ оружія для взятія Христа. Молитва въ Геосиманскомъ саду. Взятіе Христа. Христось передъ Анной, Каіафой, Пилатомъ и Иродомъ, который отсылаетъ его обратно къ Пилату въ бѣлой одеждѣ; отреченіе Петра и его раскаяніе; отчаяніе Іуды, его конецъ (повѣсившагося, его уноситъ діаволь). Пилать стараеъ освободить Іисуса изъ рукъ іудеевъ. Бичеваніе. Терновый вѣнецъ. Осужденіе на смерть, несеніе креста; встрѣча съ Іоанномъ, Маріей, Вероникой, подающей Христу полотенце, и Симономъ киренейскимъ; распятіе между двухъ разбойниковъ. Неудовольствіе іудеевъ за надпись *Jesus Nazarenus rex Iudaeorum*. Раздѣленіе одеждъ Христа, Его послѣднія слова, смерть; Лонгинъ пронзаеъ копьемъ бокъ Христа. Снятіе тѣла со креста. Трогательный плачь Маріи, прижимающей къ материнской груди Божественный трупъ, заключаетъ драму. Краткій эпилогъ заканчиваетъ представленіе.

Традиціонная драма страстей подвергалась литературнымъ обработкамъ въ стилѣ поэтики Ренессанса. Отмѣчу произведеніе половины XVI в. мейстерзентгера Севастіана Вильда: *Ein schöne Tragedj, auss der heyiligen schrift gezogen, von dem Leyden und sterben, auch die aufferstehung vnsers Herren Jesu Christi, in reymen vnd Spilweiss gedicht*<sup>1)</sup>. Послѣ пролога, который произноситъ „герольдъ“, пьеса, раздѣляющаяся на три акта, открываеъ собраніемъ книжниковъ и первосвященниковъ, куда являеъ Іуда Искаріотъ, выпедшій съ тайной вечера, и предлагаеъ воспользоваться этой ночью, чтобы взять Іисуса; слѣдуютъ сцены: ликованіе діаволовъ; Іисусъ въ Геосиманскомъ саду; взятіе Іисуса; Іисусъ передъ Каіафой; отреченіе Петра; отчаяніе Іуды. Во II актѣ представленъ Іисусъ передъ Пилатомъ, передъ Иродомъ; Пилать уступаеъ требованіямъ іудеевъ, умываетъ руки, и Іисуса уводятъ на смерть; слѣдуетъ краткая сцена апостоловъ, высказывающихъ свою скорбь; Никодимъ испрашиваетъ у Пилата разрѣшеніе на погребеніе Христа, причемъ „Hauptman“ рассказываетъ, какъ произошла смерть Іисуса; тѣло Христа приносятъ и полагаютъ во гробъ; Анна и Каіафа ставятъ стражу у гроба; солдаты, поставленные на стражу, сначала играютъ, потомъ укладываются спать. Актъ III: Землетрясеніе; воины бѣгутъ въ страхѣ; являюся два ангела, открываюъ гробъ; воскресеніе; діаволы обращаются въ бѣгство; жены мироносицы и ангелъ; Петръ и Іоаннъ; явленіе Христа Магдалинѣ; воины сообщаютъ первосвященникамъ о воскресеніи Христа; явленіе Христа на пути въ Еммаусъ; явленіе Христа ученикамъ; Өома невѣрный; явленіе Христа Өомѣ, чѣмъ пьеса и кончается.

<sup>1)</sup> *Schöner Comedien vnd Tragedien zwölf, auss heiliger Göttlicher schrift vnd auch auss etlichen Historien gezogen... durch Sebastian Wilden, 1566, № 3.* Было и отдѣльное изданіе: Augspurg (sine anno); единственный извѣстный экземпляръ хранится въ Мюнхенской Staats-Bibliothek. Перепечатка: A. Hartmann, *Das Oberammergauer Passionsspiel*, Lpz., 1880, стр. 103 и слѣд.

Hugo Grotius обработалъ событія, обнимавшія часть ночи послѣ тайной вечера и слѣдующій день до вечера, въ формѣ трагедіи, написанной по образцу и правиламъ древнихъ, съ хорами; изданія: *Christus patiens, tragoedia*, Lugduni Bat. 1608, Monachi 1627.

Остановимся на обработкахъ, возникавшихъ въ школахъ іезуитовъ. Dr. R. Müller<sup>1)</sup> сообщаетъ о такихъ пасхальныхъ представленіяхъ, имѣвшихъ мѣсто въ Гильдесгеймской іезуитской гимназіи:

Въ 1654 г. 2 марта—изгнаніе Адама изъ рая и преніе Правосудія и Милости, разрѣшавшееся тѣмъ, что Мудрость Божія предлагала себя въ жертву для искупленія грѣха Адама;

Въ 1655 г.—притча о злыхъ виноградаряхъ, убившихъ единственного сына господина виноградника;

Въ 1656 г.—символическое представленіе, изображавшее сотвореніе перваго человѣка, грѣхопаденіе и искупленіе;

Въ 1657 г.—скорбь души о страстяхъ Спасителя и „Пастырь добрый“;

Въ 1658 г.—торжество воскресшаго Христа надъ діаволомъ и сцены: „воскресеніе Христа, сообщеніе объ этомъ стражи, разговоръ со стражей Каиафы, который убѣждаетъ ихъ молчать, причемъ Никодимъ возстаетъ противъ этого“;

Въ 1660 г.—отчаяніе Іуды;

Въ 1661 г.—*De amore patientis Jesu et dolore amantis Theandri*;

Въ 1683 г.—спасеніе рода человѣческаго страстями Христовыми;

Въ 1691 г.—Божеская любовь Ходатая;

Въ 1692 г.—*Drama parallelum Christi patientis*.

Кромѣ приведенныхъ краткихъ отмѣтокъ, къ сожалѣнію, не извѣстно ничего болѣе подробнаго объ этихъ представленіяхъ. Болѣе знаемъ о пасхальной драмѣ 1714 г. по сохранившейся программѣ, которую и приводитъ R. Müller, — „*Daphnis*. Пастырь добрый, т. е. І. Христосъ, ищущій свою заблудшую овечку—человѣческую душу—по всѣмъ мѣстамъ страстей и наконецъ находящій на горѣ Голгофѣ“, въ 11 явленіяхъ:

1. Адъ обязывается прельстить овечку Дафниса, для чего Dolus строить свои козни, изъ челюстей адскаго Змія получаетъ яблоко, чтобы посредствомъ него довести овечку до гибели.

2. Овечка, осмѣлившись слишкомъ удалиться отъ пастуха, прельщается пропитаннымъ адскимъ ядомъ яблокомъ, теряетъ одежду невинности и попадаетъ между волками.

3. Дафнисъ скорбитъ, хочетъ отыскать, беретъ въ помощь Антрофилу и Ставрофилу.

4. Ищетъ у потока Кедрона, но тщетно.

5. Ищетъ—и такъ же тщетно—въ саду Геосиманскомъ, и мысль о предстоящихъ страданіяхъ и жестокой смерти вызываетъ у Дафниса кровавый потъ.

<sup>1)</sup> Beiträge zur Geschichte des Schultheaters am Gymnasium Josephinum in Hildesheim (Beigabe zum Programm der Anstalt), Hildesheim, 1901, стр. 53 и слѣд.

6. А обольщенная овечка готовить между тѣмъ своему вѣрному пастырю, при помощи Жестокости, бичи, гвозди и молотки, терновый вѣнецъ, наконецъ крестъ, и т. д.

Представленіе всецѣло аллегорическаго характера.

Сохранилась также программа пасхальной драмы 1717 года: „Tragoedia Christus crucifixus“, etc.<sup>1)</sup>:

Прологъ: Милосердіе просить прощенія у Правосудія Божія, представляетъ пеню за родъ человѣческой; Любовь помогаетъ Милосердію.

Въ I актѣ Любовь призываетъ Христа на мученія ради рода человѣческаго; во II и III актѣхъ подобнымъ же образомъ при помощи аллегорій представлены всѣ страсти Христовы; въ эпилогѣ Любовь укрѣпляетъ на крестѣ надпись: *Умираю изъ любви къ людямъ.*

Отъ 1720 г. также сохранилась программа: „Codrus pro patria non timidus mori, Christus pro humano genere factus obediens usque ad mortem Crucis“<sup>2)</sup>; параллельно развиваются два дѣйствія:

Protasis. Аѳиняне умоляютъ царя Кодра освободить городъ отъ осады.—Аpodosis. Геній Адама со своей свитой ходатайствуетъ передъ Милосердіемъ Божиимъ о ниспосланіи Спасителя рода человѣческаго.

Prot. 2. Становится извѣстенъ отвѣтъ оракула, что Аѳины будутъ спасены, если будетъ убитъ Кодръ.—Аpod. 2. Пророки предсказываютъ, что спасеніе рода человѣческаго приближается.

Prot. 3. Кодръ переодѣвается крестьяниномъ, и умираетъ для спасенія подданныхъ.—Аpod. 3. Сынъ Божій, вочеловѣчившись, приноситъ себя въ жертву для искупленія рода человѣческаго.

Съ болѣе ранними (начала XVII в.) иезуитскими пасхальными пьесами знакомить насъ отчасти А. Hartmann<sup>3)</sup>, давая перечень заглавій драмъ, сохранившихся въ рукописи (cod. germ. 4435) Мюнхенской Staats-Bibliothek: Dialogus oder Gespräch von dem Leiden Christi, in welchem die Vnbilligkeit mit Verwunderung erzehlet wirdt, vnnnd ein Sünder bekhert vnnnd andere von Sünden abgeschreckt werden, damit sie Christum nit widerumb auf ein neues creuzigen, zue letst, wie Christus von den Engeln vnnnd Menschen besungen vnnnd beklagt wirdt, gemacht oder gebessert anno 1605 den 17 Martii; Dialogus de Passione Domini nostri Jesu Christi apud sepulchrum ejus recitandus, in quo duo vel quatuor Angeli cum duobus devotis adolescentibus colloquuntur et Passionem Christi deplorant causasque ejus et magnitudinem doloris explicant, и др.

Извлекаю еще нѣсколько образцовъ изъ рукописей той же Staats-Bibliothek въ Мюнхенѣ:

- 1) *Mors triumphata* (см. мой „Экскурсъ“, стр. 115);
- 2) *Pilatus exul* (тамъ же, стр. 116);

---

<sup>1)</sup> Bahlmann, Jesuiten-Dramen der niederrheinischen Ordensprovinz, стр. 45.

<sup>2)</sup> Bahlmann, Ibid., стр. 46.

<sup>3)</sup> Volksschauspiele, стр. 422 и слѣд.

3) *Pilatus deliberans. Declamatio paschalis in aula gymnasii Eystadii, anno 1686 (Münch. St.-Bibl., cod. lat. 9242, № IX). Лица: Pilatus, Longinus, Brutus, Cassius, Manlius, Murcia, milites.*

*Pilatus.*

Immane pondus pectori impressum sedet,  
Ac torquet animum. Liceat in amici sinum,  
Longine, curas mergere, ut apertis  
Dolor migret solutus ostiis et liberum  
Meare curis spiritum et vitam sinat...

Размышления приводятъ собесѣдниковъ въ убѣжденію въ божественности І. Христа, Сына Божія.

*Longinus.*

Vivat Jesus Nazareus, redivivus Dei Filius!

*Omnes.*

Vivat!

4) *Vinea Evangelici Patris-familias (Matth. 21) brevi paschali dramate repraesentata a rhetoribus Salisburgensibus, anno 1694 (Münch. St.-Bibl. cod. lat. 27010<sup>a</sup>):*

*Prologus. Licentia comica verno tempore Autumnum adesse jubet, qui pro futuro dramate vineas exhibeat (діалогъ).*

*Pars I. Caedes primorum legatorum, quos Pater-familias misit in vineam suam.*

*Sc. 1. Patrem-familias e sua vinea annuos fructus exspectantem sinistra terrent omina, и проч.*

Всего шесть сценъ, а въ заключеніе—Chorus.

*Pars II. Caedes altera legatorum.*

*Sc. 1. Vinitores intelligentes novos advenire Patris-fam. servos, denovo conjurant stimulante Ingratitudine, и проч.*

Восемь сценъ, въ концѣ—Chorus.

*Pars III. Caedes Filii, vindicta Patris.*

*Sc. 1. Divina Gratia deserit vineam.*

Восемь сценъ.

*Sc. 8. Vinitores perfidi conjiciuntur in carceres extremis officiendi paenis. Vineam Pater-familias locat Salisburgensi studiosae juventuti, magnum suo tempore daturae fructum.*

Какъ видно изъ этихъ образцовъ, число которыхъ легко было бы значительно умножить, приурочиваемыя къ пасхальнымъ днямъ іезуитскія школьныя представленія не были драмами пасхальными, драмами страстей въ собственномъ смыслѣ слова: это были аллегорически-символическія варіаціи на темы, имѣвшія то или иное отношеніе къ пасхальнымъ сюжетамъ, а отнюдь не воспроизведеніе священно-историческихъ событій, составлявшее все содержаніе традиціонной драмы страстей; пред-

почтеніе притчи, аллегоріи сказалось и въ этой области іезуитской драматургіи<sup>1)</sup>.

Часто матеріаломъ для пасхальныхъ представлений іезуиты избирали библейскіе прообразы страждущаго Христа; напр. *Litterae annuae Soc. Jesu Prov. Austriae 1677 г.* сообщаютъ: *Crucifixo Redemptori, in Ecclesia sua, poëtice parentarunt Cremsenses nostri, statuendo ob oculos Jobum patientiae miraculum, quod erat symbolum viri dolorum pro humana redemptione toleratorum... Leutschoviae Rex Ninivitarum, nefarium suum populum, a divina Nemese sua poenitentia vindicans, idea fuit Regis regum Christi, idem pro redemptione gentis humanae agentis<sup>2)</sup>*, и т. под.

Традиціонная пасхальная драма, опустившись въ народъ, дожила въ этой средѣ до новѣйшаго времени. А. Hartmann (*Volksschauspiele in Bayern und Österreich-Ungarn gesammelt, Lpz. 1880*) сообщаетъ рядъ народныхъ вариантовъ и обработокъ:

XVII. Halleiner Judas- oder Fasten-Spiel;

XX. Saalfeldener Passion;

XLI. Oberaudorfer Passionsspiel;

XLIII. Erler Passionsspiele;

L. „Leiden Christi“ aus dem Bayerischen Wald.

Нѣкоторые изъ народныхъ обработокъ носятъ на себѣ слѣды вліянія школьно-литературныхъ искусственныхъ приемовъ. „Neumarkter Passion“ (А. Hartmann, *Volksschauspiele*, № 48, стр. 464 и слѣд.) заключаетъ въ себѣ параллельное развитіе исторіи продажи Іосифа братьями и І. Христа Іудой:

Sc. 2. Die Söhn Jacobs ersinnen grosse Untreu wider ihren unschuldigen Brueder Joseph.

Sc. 3. Christus entdeckt seiner geliebtisten Muetter Maria den Anfang seines herannahenden Leidens, tröstet solche und nimmet von ihr seinen Abschied.

Sc. 4. Joseph, seine Brüeder suechend, wird von ihnen in die Cistern geworfen.

Sc. 5. Caiphas und die hohe Priester halten Rath wider Christum, gehet aber nit aus.

Sc. 6. Joseph, aus der Cistern heraufgezogen, wird denen Ismaelitern verkauft.

Sc. 7. Judas, sich zu dem jüdischen Rath nahend, verrathet Christum seinen göttlichen Lehrmeister.

Въ сценѣ 4-й здѣсь примѣненъ приемъ „эхо“:

Joseph.

O Brüeder, Brüeder mein,

<sup>1)</sup> Срв. мой „Экскурсъ“, стр. 94: „Притча иносказаніе—корень всей католической драматургіи“ (Zeidler).

<sup>2)</sup> Цитирую по книгѣ В. Dühr'a S. J., *Die Studienordnung der Gesellschaft Jesu, Freiburg im Br., 1896, стр. 138.*

Wo findet ihr euch ein?..  
Sagt mir, wo ich dann euch  
Antreffen möcht zugleich?

E c h o.

Weich!

Joseph.

Zu Sichem in dem Thal  
Werd ich sie finden all.  
Dort sie beisammen sein,  
Wie ich gewiss vermein.

E c h o.

Nein!

и т. д.

Всеобщей извѣстности достигли представленія драмы страстей, каждое десятилѣтіе до настоящаго времени повторяющіяся въ Обераммергау. Труды А. Hartmann'a<sup>1)</sup> и К. Trautmann'a<sup>2)</sup> и др. выяснена въ высокой степени любопытная исторія текста исполняемой здѣсь пьесы. Старѣйшій текстъ ея сохранился отъ 1662 года; онъ обнимаетъ событія отъ пребыванія Иисуса въ Вифаніи и въ домѣ Симона прокаженнаго до явленія Его по воскресеніи Оомѣ невѣрному, и представляетъ собой контаминацію старой аугсбургской мистеріи XV в.<sup>3)</sup> и отмѣченной нами выше трагедіи „Von dem Leyden vnd Sterben, auch die Aufferstehung Jesu Christi“ Себастьяна Вильда. Съ теченіемъ времени этотъ текстъ обераммергаусской драмы сталъ подвергаться измѣненіямъ и вставкамъ. Въ 1680 г. въ него вошелъ рядъ мѣстъ изъ пасхальной пьесы, которую составилъ въ самомъ началѣ XVII в. священникъ Johann Aelbl<sup>4)</sup>; въ этихъ вставкахъ пять разъ выступаетъ персонификація Душа, вступающая въ бесѣду о страстяхъ Христовыхъ съ ангеломъ. Введеніе этой аллегорической фигуры было началомъ развитія въ томъ направленіи, какое привело обераммергаусскую драму къ тексту 1750 года, который составилъ, по просьбѣ обераммергаусцевъ, патеръ Ferdinand Rosner<sup>5)</sup>. Послѣдній примѣнилъ приемы, выработанные практикой школьныхъ представленій и іезуитскаго театра: драма въ обработкѣ Роснера дѣлится на девять „Abhandlungen“ или актовъ, выводитъ большое количество аллегорическихъ фигуръ, между которыми, напр., выступаютъ, какъ адскіе духи, Смерть, Грѣхъ, Скупость, Зависть; каждое дѣйствіе заключается живыми картинками на сюжеты изъ ветхаго завѣта, соотвѣтствующіе, какъ прообразы, только что воспроизведеннымъ

1) Das Oberamnergauer Passionsspiel in seiner ältesten Gestalt, Leipzig, 1880.

2) Oberamnergau und sein Passionsspiel, Bamberg, 1890 (Bayerische Bibliothek, hrsgb. v. K. v. Reinhardstöttner u. K. Trautmann, B. 15); см. особенно гл. V.

3) Текстъ ея изданъ въ названной работѣ А. Гартманна, стр. 3—100.

4) И этотъ текстъ изданъ въ этой же работѣ А. Гартманна, стр. 237 и слѣд.

5) Текстъ этотъ, къ сожалѣнію, еще не изданъ; знаю о немъ только то, что сообщаетъ К. Trautmann, Oberamnergau u. sein Passionsspiel, стр. 84 и слѣд.

на сценѣ событіямъ изъ исторіи страстей; хоръ въ своей пѣсни разъясняетъ значеніе живой картины<sup>1)</sup>; вмѣсто пролога является въ началѣ представленія геній-покровитель съ шестью другими духами, которые выступаютъ съ орудіями страстей Христовыхъ въ рукахъ; простой эпилогъ обработки 1662 года п. Роскерь замѣнилъ пышнымъ апофеозомъ: на алтарѣ на особомъ постаментѣ помѣщается книга за семью печатями, а на ней пасхальный агнецъ съ окруженной сіяніемъ головой, символомъ страстей, лавровымъ вѣнцомъ и съ большими позолочеными пальмовыми вѣтвями по обѣимъ сторонамъ; передъ алтаремъ простерты на землѣ въ оковахъ Смерть, Грѣхъ и дьяволъ, а по сторонамъ стоятъ группы праотцевъ; геніи держатъ позолоченныя орудія страстей Христовыхъ, а первый между ними поднимаетъ вверхъ лавровый вѣнецъ. Эту картину сопровождаетъ пѣснь хора. Хоръ же и заканчиваетъ представленіе торжественнымъ гимномъ:

Alleluja! Alleluja!  
Es seye erhoben  
Durch dankbahres loben  
Der siegreich vom todt  
Erstandene Gott!  
Alleluja! Alleluja!

Для нашей цѣли не представляютъ значенія позднѣйшія видоизмѣненія текста оберраммергаусской драмы, о которыхъ, дѣлаетъ краткія замѣчанія К. Траутманнъ<sup>2)</sup>.

У чеховъ пасхальная драма проходила тѣ же ступени развитія, что у нѣмцевъ<sup>3)</sup>. Къ XIV в. выработались цѣлыя пьесы, воспроизводившія обычное традиціонное содержаніе: *Ludus pasce* (апостолы, продавецъ мастей, жены-мироносицы, явленіе Христа на пути въ Еммаусъ, Фома невѣрный и проч.), *Ludus de resurrectione* (дьяволы, первосвященники и Пилать, стража у гроба, воскресеніе; Каиафа проситъ воиновъ не рассказывать никому о воскресеніи, даетъ имъ деньги; нисхожденіе Христа въ адъ<sup>4)</sup>); сохранились слѣды обширной, повидимому, мистеріи, начинавшейся отъ сотворенія міра и ангеловъ и оканчивавшейся вознесеніемъ Христа<sup>5)</sup>. Позднѣе возникли и литературныя обработки: Šimon Lomnický составилъ пьесы „*Tryumf aneb Komédie kratičká o přeslavném Syna Božího nad smrtí, peklem a d'áblem vítězství*“ (1582 г.; нисхожденіе Христа

---

<sup>1)</sup> Срв. замѣчанія о подобномъ приѣмѣ у Я. Масена, *Palaestra el. lig. dramatis*. I. II, сар. XXII, стр. 126 и др.: см. мой „Экскурсъ“, стр. 286 и слѣд.

<sup>2)</sup> *Op. cit.*, стр. 89—90.

<sup>3)</sup> *Creizenach, Gesch. d. neuer. Dramas*, I, стр. 351.

<sup>4)</sup> J. J. Hanuš, *Die lateinisch-böhmischen Osterspiele des XIV—XV Jahrhunderts*, Prag, 1863, стр. 61 и слѣд., 81 и слѣд.

<sup>5)</sup> A. Patera, *Drkolenské zbytky staročeských her dramatických ze XIV století* (*Časopis Musea kralovství Českého*, 1889, LXIII, стр. 122 и сл.); изданы сохранившіеся отрывки: паденіе Люцифера, Марія Магдалина и сестра ея Марѳа, продавецъ мастей, сошествіе Христа въ адъ, вознесеніе Христово.



въ адъ: Христосъ заковываетъ Люцифера и Сатану въ цѣпи, чтобы они не могли болѣе прельщать людей, и уводить души въ рай) и „Komedia neb hra kratičká, potěšitedlná a nová o radostném vzkříšení Krista Pána“ (стража у гроба, Магдалина и апостолы Петръ и Иоаннъ у гроба, явленіе Христа Магдалинѣ<sup>1)</sup>); явились и школьныя обработки: Vojtěch Chanovskí сочинилъ рядъ пьесъ рождественскихъ и пасхальныхъ<sup>2)</sup>. Обработки чешскихъ іезуитовъ отличались обычнымъ аллегорически-символическимъ характеромъ: въ 1653 и 1654 гг. въ Прагѣ, а затѣмъ и въ другихъ мѣстахъ шли пьесы объ „Иовѣ—прообразѣ страждущаго Христа“<sup>3)</sup>; въ 1655 г. въ Иглавѣ былъ представленъ „Христосъ въ образѣ пастыря обрѣтающаго свою овцу“<sup>4)</sup>; въ 1669 г. въ Ольмоуцѣ дали пьесу „Сынъ царскій, казненный вмѣсто раба непослушнаго“<sup>5)</sup>; въ 1673 г. въ Ичинѣ была представлена „Душа, высматривающая жениха и находящая его на тронѣ Соломоновомъ, образъ котораго помѣщался въ гробѣ Господнемъ“<sup>6)</sup>; въ 1697 г. въ Бернѣ (Врно) былъ изображенъ „Христосъ умирающій въ образѣ агнца Авраамова“<sup>7)</sup>. Къ сожалѣнію, изъ этого рода памятниковъ стараго чешскаго театра сохранилось до нашего времени весьма немногое: кое-что въ рѣдкихъ изданіяхъ печатныхъ, кое-что въ рукописяхъ, и только множество указаній и свидѣтельствъ въ различныхъ произведеніяхъ литературы даютъ возможность набросать болѣе полную картину чешской драматургіи, какую представилъ въ своихъ Очеркахъ (Příspěvky...) F. Menčík<sup>8)</sup>.

Такое состояніе матеріала заставляетъ отказаться отъ мысли опредѣлить роль чешскихъ обработокъ пасхальной драмы въ дальнѣйшей ея исторіи, судить объ ихъ литературномъ вліяніи. Что такое вліяніе имѣло мѣсто на польской почвѣ, трудно въ этомъ сомнѣваться; St. Windakiewicz<sup>9)</sup> указываетъ нѣкоторыя точки соприкосновенія польской пасхальной драмы Николая Вильковеца съ чешскимъ текстомъ „Ludus pasce“, изд. у Гануша<sup>10)</sup>; отсутствіе чешскаго матеріала не допускаетъ пока возможности болѣе обширнаго сравнительнаго изученія чешской и польской драмы.

Обращаюсь къ этой послѣдней.

---

<sup>1)</sup> J. Truhlář, O staročeských dramatech velikonočních (Časopis musea krol. česk., 1891, стр. 41).

<sup>2)</sup> J. Schmidl, Historiae Societatis Jesu provinciae Bohemiae, IV, 2, 36; F. Menčík, Příspěvky k dějinám Českého divadla, стр. 93.

<sup>3)</sup> Schmidl, IV, 2, 934; Menčík, стр. 107.

<sup>4)</sup> Menčík, стр. 108.

<sup>5)</sup> Ibid., стр. 115.

<sup>6)</sup> Ibid., стр. 118.

<sup>7)</sup> Ibid., стр. 134.

<sup>8)</sup> В. А. Францевъ, Чешскія драматическія произведенія XVI—XVII ст., стр. 69 (Варшавскія Университет. Извѣстія, 1903, VI).

<sup>9)</sup> Teatr ludowy w dawnej Polsce, стр. 11 и слѣд.

<sup>10)</sup> Доказательства Виндакевича не всѣхъ убѣждаютъ: срв. A. Brückner, Z dziejów dawnego teatru polskiego, Pamiętnik Literacki, I (1902), стр. 543.

Обнаруживаются два теченія въ области польской пасхальной драмы, отраженіе которыхъ мы наблюдали и въ драмѣ рождественской, въ иномъ однако же ихъ взаимномъ отношеніи: съ одной стороны передъ нами продолженіе обще-европейскаго развитія традиціонной пасхальной драмы, непосредственно, эпически, обрабатывающей священно-историческій матеріалъ о страданіяхъ, крестной смерти и воскресенія Христа и о событіяхъ, стоявшихъ въ связи съ этимъ; съ другой стороны мы встрѣчаемся съ рядомъ обработокъ пасхальныхъ мотивовъ, въ которыхъ находитъ отраженіе манера, практиковавшаяся въ подобныхъ случаяхъ иезуитами. Но въ то время, какъ въ польской рождественской драмѣ сохраняетъ свою силу первое теченіе, и къ нему лишь примыкаетъ второе, съ пасхальной драмой произошло наоборотъ: здѣсь на первый планъ выдвигается и овладѣваетъ полемъ дѣйствія иезуитская манера избранія сюжетовъ и ихъ разработки при помощи изысканныхъ искусственныхъ приемовъ.

Первое теченіе представлено прежде всего пьесой *Mikołaja z Wilkowiecka „Historja o chwalebny m zmartwychwstaniu Pańskim, ze czterech S. Ewangelistów zebrana a wirszukami spisana“*, составленной во второй половинѣ XVI в., и тогда же напечатанной<sup>1)</sup>; пьеса эта пользовалась большою популярностью въ Польшѣ, неразъ перепечатывалась и исполнялась на сценѣ, особенно въ Ченстоховѣ, до самой второй половины XVIII в.; въ началѣ XVII в. она подверглась переработкѣ (экземпляръ въ библиотекѣ Краковской Академіи наукъ), а во второй половинѣ XVII в. — сокращенію для театра холмской школы (текстъ въ библи. Красинскихъ въ Варшавѣ)<sup>2)</sup>.

Драма Н. Вильковецкаго дѣлится на шесть частей:

I. Первосвященники просятъ Пилата поставить стражу у гроба Христа; Пилатъ даетъ имъ четырехъ воиновъ; слѣдуетъ сцена печатанія гроба; воины становятся на стражу у четырехъ угловъ гроба, перебрасываясь шутками. Хоръ: *Sepulto Deo etc.*

II. Жены-мироносицы сговариваются итти ко гробу, готовятъ деньги и покупаютъ у аптекаря масти (бытовая сцена); Хоръ: *Dum transisset sabbatum etc.*

III. При звукахъ ружейныхъ выстрѣловъ (долженствующихъ означать громъ и землетрясеніе) ангелы открываютъ гробъ Господень и садятся около; стояшіе на стражѣ воины падаютъ на землю, затѣмъ оправляются отъ страха, заглядываютъ въ гробъ, и, не находя здѣсь Христа, констатируютъ воскресеніе:

Nie pomogło zamykanie  
Grobu, ni pieczętowanie,—  
Wstał, pieczęci nie ruszając,  
Ni kamienia odwalając...

<sup>1)</sup> Новая перепечатка Ст. Виндакевича, Kraków, 1893 (Biblioteka Pisarzy Polskich, № 25).

<sup>2)</sup> Windakiewicz, Teatr ludowy, 10; Bibl. Pisarz. Polsk., № 25, стр. 5.

Воины сообщают объ этомъ первосвященникамъ, которые рѣшаются ихъ подкупить не разглашать о воскресеніи.

IV. Христосъ нисходитъ въ адъ (изъ полуоткрытыхъ воротъ котораго выходитъ *piomień i smród*), смиряетъ Люцифера и его подданныхъ, выводитъ изъ ада, при помощи арх. Михаила, души Авраама, Адама, Авеля, Ноя, Иоанна Крестителя и разбойника. Хоръ: *Wesoły nam dzień nastał* etc. Ангель возвѣщаетъ о воскресеніи Богородицѣ, которая и припадаетъ къ ногамъ Иисуса. Хоръ.

V. Жены-мироносицы приходятъ ко гробу; ангелы возвѣщаютъ имъ о воскресеніи Христа; затѣмъ Христосъ и самъ является сперва Маріи Магдалинѣ, затѣмъ другимъ мироносицамъ, наконецъ ап. Петру.

VI. Мироносицы возвѣщаютъ о воскресеніи Христа другимъ апостоламъ; явленіе Христа на пути въ Еммаусъ; явленіе Христа апостоламъ; явленіе Христа Өомѣ. Хоръ: *Surrexit Dominus* etc.

Пьеса открывається довольно длиннымъ прологомъ, который произносить, какъ указано въ спискѣ дѣйствующихъ лицъ, *Ewangelista*; тотъ же *Ewangelista*, по мѣрѣ развитія дѣйствія, прочитываетъ отрывки изъ евангелій и псалма 23, сценическое воспроизведеніе которыхъ, своего рода иллюстрацію; и представляютъ слѣдующія затѣмъ явленія.

Эти отрывки, именно Матѳ. гл. 27 и 28, Маркѳ гл. 16, Луки гл. 24, Иоанна гл. 20 и изъ Псалма 23 стихъ 9 („Возмите врата, князи, ваша“ и проч.), вмѣстѣ съ гл. 18—26 Никодимова Евангелія, и были источникомъ, который Николай Вильковецкій переработалъ въ своей пьесѣ по образцу извѣстныхъ ему, повидимому, западно-европейскихъ мистерій, французскихъ, нѣмецкихъ, и можетъ быть болѣе всего—чешскихъ, чѣмъ и объясняются отмѣчаемыя Виндакевичемъ<sup>1)</sup> сходства и совпаденія.

Отъ половины XVII в. дошла (хотя и не въ полномъ видѣ) „*Historia Passionis Jesu Christi Salvatoris ac Redemptoris, in qua cultores famam spargent volantem*“<sup>2)</sup>, которая представляетъ „*więc raczej szkic szerokiego mysteryum ludowego, a nie tekst pod względem literackim opracowany*“<sup>3)</sup>. Пьеса дѣлится на три акта. Въ 1-й сценѣ перваго акта представлено собраніе старѣйшинъ іудейскихъ, совѣщающихся о взятіи Христа; является Іуда съ предложеніемъ предать Его; сц. 2: Иисусъ въ Геосиманскомъ саду; ангель подаетъ ему чашу горечи; взятіе Христа; сц. 3: Иисусъ передъ Анной и Каиафой; отреченіе Петра; сц. 4: *Petrum poenitet facti... Judas lamentatur... Diabolus accipit Judam...* Сц. 5: *Dolor Virginis Mariae*; Марія Магдалина и Марія Іаковлева ее утѣшаютъ; ап. Іоаннъ приносить извѣстіе, что Иисуса заключили въ подвалъ, и Богородица отправляется, чтобы

1) *Teatr ludowy*, стр. 11—15; *Bibl. pis. pol.* № 25, стр. 3. Срв. W. Hahn, *Literatura dramatyczna w Polsce XVI w.*, стр. 16.

2) Рукопись Красинскихъ, лл. 1—22; W. Nehring, *Beiträge zur Gesch. der dram. Literatur in Polen* (*Arch. f. Slav. Philologie*, XVII, 87 и слѣд.); St. Windakiewicz, *Teatr ludowy*, стр. 76 и слѣд.)

3) *Windakiewicz*, *Op. cit.*, 76.

видѣть его. Actus secundus не имѣетъ раздѣленія на сцены; представленъ судъ надъ Иисусомъ, бичеваніе, несеніе креста, распятіе; сотникъ Лонгинъ пронзаетъ бокъ Христа. Въ актѣ III, сц. 1, Богородица воспоминаетъ о дѣтствѣ Иисуса; ангель утѣшаетъ ее; ап. Іоаннъ рассказываетъ о чудесныхъ явленіяхъ въ природѣ, сопровождавшихъ смерть Христа; плачь Богородицы; сц. 2: снятіе со креста и положеніе во гробъ; плачь Магдалины... (пропускъ въ рукописи)... Стража у гроба.

Сохранился отрывокъ циклической драмы страстей отъ 1627 г., въ составъ которой входило изображеніе входа Господня въ Іерусалимъ, страстей и нисхожденія Христа въ адъ<sup>1)</sup>.

Лучше, хотя тоже съ дефектами, сохранилась славковская циклическая драма „Passio Domini Nostri Jesu Christi“, представляющая собой „stosunkowo doskonały wzór prawdziwie przedmiotowego i szeroko epicznego polskiego misteryum pasyjnego“<sup>2)</sup>; составъ пьесы: собраніе старѣйшинъ іудейскихъ; предательство Іуды; взятіе Христа; Иисусъ передъ первосвященниками, Пилатомъ, Иродомъ, бичеваніе, „Ecce homo“; несеніе креста; плачь Богородицы, Маріи Магдалины и др.; снятіе со креста и погребеніе<sup>3)</sup>.

Тотъ же характеръ мистеріи имѣла драма, отрывокъ которой сохранился въ рукописи львовской бібліотеки имени Оссолинскихъ № 1125<sup>4)</sup>, лл. 84—101. Заглавіе, начало утрачены; пьеса сохранилась только съ конца III акта: Христосъ у первосвященника Анны возражаетъ на возводимыя противъ Него обвиненія:

J e s u s .

Niewinnie jestem przed cię, kapłanie Annaszu,  
Przywiedziony, związany nieszczęsnego czasu;  
Wzdyżem ja zawdy w waszey buźnicy nauczał,  
A woley Boga Oycy niwczym nie wykręcał,  
Jam swą naukę jawnie opowiedał zawdy...

Одинъ изъ воиновъ даетъ Иисусу пощечину со словами:

A także to odpowiesz—słyszysz?— biskupowi,  
Jak złoczyńca niegodny, jeszcze kapłanowi?  
Albo to rozumisz byc z swojemi uczniami?....

На новое возраженіе Иисуса тотъ же воинъ предлагаетъ:

Odesłać by go kędy, radzę, na karanie,  
Żeby go ukrocono w teyto mowie jego,  
Aby śmierci nie uszedł y krzyza srogiego...

Первосвященникъ Анна приказываетъ отвести Иисуса къ Каиафѣ.

<sup>1)</sup> Windakiewicz, Teatr lud., 84—86.

<sup>2)</sup> Ibid., 94.

<sup>3)</sup> Ibid., стр. 87—94.

<sup>4)</sup> Благодаря любезности дирекціи бібліотеки, эта рукопись была для меня выслана изъ Львова.

Tu go związanego wzięwszy od Annasza prowadzą do Kajphasza, a Piotr za nim zdaleka idzie; obaczywszy Piotra żydzi mówią:

Izalis ty nie jest też jego tey nauki?

P i o t r.

Niewiem nic, a nim słychał zadney jego sztuki, и проч.  
Сцена отречения Петра. Далѣ слѣдуетъ сцена Христа передъ Каіафой, и актъ оканчивается хоромъ:

Tu nim sie со рocznie, poydą rzkomo за zasłonę z teatrum, a chorus со żałosnie spiewac бѣdzie.

Actus IV. Христосъ передъ Пилатомъ. Лица (кромѣ Іисуса): Płat, Annas, Kajphas, żydzi, żyd Lamech.

Actus V. Продолжение сценъ Христа передъ Пилатомъ: Tu ukoronowanego powiodą przed Płata; gdy go przyprawdzą żydzi, Płat rzecze:

Oto człowiek ten, ktory nic niewinny, и проч.

Пилать отсылаетъ Іисуса къ Ироду. Tu z nim poydą z teatrum за zasłonę, а chorus бѣdzie со spiewac żałosnego tak długo, poki z nim nie przyjdą do Heroda.

Actus VI. Христосъ передъ Иродомъ.

Actus VII. Persony: Płat, Jesus, żydzi, niewiasty, żołnierze żydowscy, łotrowie dway, Jan, Marya. Жиды требуютъ отъ Пилата приговора о распятии Христа; Пилать, по ихъ настояніямъ, объявляетъ свой „dekret“: Niechayże бѣdzie ze dwiema łotry на krzyż osądzony. На плечи Христа возлагають крестъ, и „gdzie kiedy poydzie z krzyżem, żydzi бѣдą go przyciskac do ziemie plujac nap y targajac go“; навстрѣчу выходитъ Симонъ Киренейскій.

Lamech żyd.

Słysz ty, chodz, sam pomoż mu dzwigac krzyża tego;  
Niech tak barzo nie idzie pot ten z ciała jego...

Выступають плачущія женщины; Христосъ обращается къ нимъ со словами:

Nie płaczcie wy nademną, ja was o to proszę,  
Ale płaczcie nad sobą, bo dla was krzyż niosę;  
Placzcie nad sobą, mowię, y на syny swoje:  
Wasze to wszystko grzechy dręczą ciało moje...

Niewiasty.

Padaycie, gory, на nas y на nas zawałaycie,  
Wszystkie pagorki, nas на ziemi pokrywaycie...

Христосъ приближается къ Голгоѣ—и выставляется crucifix на то зробиону ze dwiema łotrami. Jesus crucifixus dicere debet:

Oycze moy, odpusc im, bo nie wiedzą со czynią.

Жиды, проходя мимо, бросаютъ насмѣшки: „Другихъ спасавшій себя спасти не можетъ“; увидавъ сдѣланную Пилатомъ надпись: I. N. R. J., отправляются къ нему просить уничтожить надпись; Пилать отказывается. Слѣдуетъ сцена раздѣленія одеждъ Христовыхъ. Одинъ изъ распятыхъ разбойниковъ обращается къ Іисусу съ насмѣшливой просьбой, если онъ

Сынъ Божій, избавить его и себя отъ крестной смерти; другой разбойникъ останавливаетъ его:

Nie boisz sie ty Boga, otos jest potepion  
I szalenstwem okrutnym jestes zaslepion...

и обращается къ Иисусу:

Panie, pomni, gdy wnidziesz do krolestwa twego,  
Przyjmi mie przynamniej w kąt dziedzictwa twojego.

J e s u s .

Zaprawdę mowię tobie: dzisia ze mną w raj  
Będiesz zazywał choynie wesolego kraju.

Происходит затмение солнца. Христосъ поручаетъ Иоанну свою Матерь, затѣмъ произноситъ: „Жажду“; жидъ подноситъ ему жолчи съ оцтомъ; Христосъ говоритъ:

W ręce twoje, o Oycze, Boze Ducha mego,  
Napoły ciężkim zalem daję strapionego.

Слѣдуетъ заключительная прибавка въ иномъ духѣ:

Tu Anieli instygowac będą na czleka grzesznego, znaki męki mając;  
co zydzi obaczywszy w nogi zuciekają; jeno jeden zostaje grzesznik,—чѣмъ сохранившійся текстъ данной пьесы и оканчивается. Этотъ „грѣшникъ“ имѣлъ, вѣроятно, роль и въ началѣ пьесы.

Въ Ягеллонской рукописи 3526, лл. 157—192, сохранился сводъ ряда различныхъ пьесъ, циклизовавшихся около главной темы; сводъ этотъ носитъ названіе „Dialogus pro feria quinta ante Parasceuen“ и заключаетъ въ себѣ десять актовъ, раздѣленныхъ на два представленія<sup>1)</sup>:

Первый актъ перваго представленія даетъ обработку ветхозавѣтнаго сюжета объ Іаковѣ и Исаѣ: Ревекка хитростью доставляетъ благословеніе Исаака Іакову, купившему у Исава за чечевичную похлебку право первородства. Второй актъ представляетъ тайную вечерю Христа и апостоловъ, умовеніе ногъ и выходъ въ Геосиманскій садъ „cum tribus discipulis“, при чемъ Христу навстрѣчу выходитъ Пр. Дѣва Марія, и происходитъ трогательная сцена прощанія Матери съ Сыномъ. Актъ III: совѣщаніе первосвященниковъ, предательство Іуды. Актъ IV представляетъ рядъ сценъ, въ которыхъ выступаетъ Диогенъ „cum dolio et cineribus“, Демокритъ „ridens et projiciens sub pedes pecuniam“, Гераклитъ „flens“, Алкивиадъ „dux cum magna rompra“, похваляясь своимъ значеніемъ и богатствомъ, и наконецъ Сократъ, убѣждающій Алкивиада обратиться къ философіи, чтобы приобрѣсти мудрость; хоръ поетъ:

Jakaż to mądrość? Śmierć mieć na ramięci...

Этимъ кончалось первое представленіе.

Вторая половина свода носитъ отдѣльное заглавіе: *Żalosa tragedia de Passione Christi na Piątek Wielki*. Въ первомъ актѣ этой части обработанъ мотивъ изъ исторіи жизни Иоанна Дамаскина: пророкъ обличаетъ роскошную жизнь царя; по повелѣнію царя, палачъ отрубаетъ ему руки; свер-

<sup>1)</sup> Windakiewicz, стр. 95—105.

каетъ молнія, смерть поражаетъ царя. Актъ II. Марія со страхомъ ожидаетъ въ Виваніи возвращенія Иисуса и молитъ небо и солнце сказать, гдѣ ея сынъ; входитъ Іуда, говоритъ, что онъ посланъ къ ней Иисусомъ, чтобы передать ей деньги,—и онъ хочетъ вручить ей свои сребренники; является Іоаннъ, рассказываетъ о предательствѣ Іуды, взятіи Христа, судѣ надъ нимъ и бичеваніи; они отправляются въ Іерусалимъ. Актъ III: Со-вѣщаніе первосвященниковъ; Іуда бросаетъ имъ сребренники; въ длинномъ монологѣ онъ высказываетъ свое отчаяніе; демонъ шепчетъ ему на ухо и подаетъ веревку, а когда онъ повѣсилъ, вмѣстѣ съ другимъ демономъ тащитъ его въ адъ; быстро слѣдуютъ краткія сцены Христа передъ Пилатомъ, Иродомъ, бичеванія, распятія; затѣмъ выступаютъ Peccator, Amor Divinus, Justitia, Misericordia, и разыгрывается „zwyczajny akt dewocyjny wielkoriażkowy“. Акты IV и V всецѣло аллегорическаго характера: выступаетъ Фама и объявляетъ, что Христосъ царствуетъ на небѣ; Natura выражаетъ изумленіе, ангелы ей объясняютъ; выступаетъ Amor Divinus и приказываетъ Naturѣ прославить дѣло искупленія и т. под. Въ VI актѣ являются 12 ангеловъ съ орудіями страстей Христовыхъ и исполняютъ „lamentu“; затѣмъ выходитъ Petrus lamentans, оплакивающий свое отреченіе и призывающій людей плакать вмѣстѣ съ нимъ.

„Dialogus pro feria quinta“ приводитъ насъ къ другому теченію въ области пасхальной драмы: мы наблюдаемъ здѣсь искусственное соединеніе сюжетовъ въ одно цѣлое, хотя и не совсѣмъ стройное<sup>1)</sup>; находимъ мотивы, представляющіе продуктъ своеобразнаго вымысла, въ родѣ прощанія Христа съ Матерью послѣ тайной вечери или попытки Іуды передать Маріи свои сребренники; встрѣчаемъ наконецъ античныя персонажи (Диогенъ, Гераклитъ, Демокритъ и пр.), аллегорическія фигуры, исполняющія подходящія вымышленныя дѣйствія; все это заставляетъ считать „Dialogus pro feria quinta“ произведеніемъ, возникшимъ подъ вліяніемъ тенденцій и приемовъ театра школьнаго, іезуитскаго.

Слѣдъ этихъ же приемовъ должно видѣть и въ отмѣченной выше заключительной прибавкѣ въ пасхальной драмѣ, сохранившейся въ отрывкѣ рукописи бібліотеки Оссолинскихъ № 1125: Tu Anieli instygować będą na człeka grzesznego, и проч.

Памятники этого второго теченія въ области польской пасхальной драмы несравненно болѣе многочисленны. Уже сохранившіяся отъ конца XVI вѣка пасхальныя пьесы свидѣтельствуютъ о сильнѣйшемъ воздѣйствіи на нихъ школьно-іезуитской манеры.

Отъ XVI в. имѣемъ краткій „Dialog o Męce Pańskiej“<sup>2)</sup>; пьеса состоитъ изъ двухъ актовъ, имѣетъ прологъ, призывающій зрителя ко вниманію, и эпилогъ, указывающій на пользу для души отъ участія въ подобныхъ зрѣлищахъ; въ I актѣ выступаютъ шесть ангеловъ съ орудіями

1) Если только не заключаетъ въ себѣ подвернутый Виндакевичемъ анализу рукописный текстъ какого-либо недоразумѣнія.

2) Windakiewicz, 59.

страстей Христовых<sup>1)</sup>, и каждый, объясняя значеніе того или другого орудія, обращается къ тому или иному изъ участвующихъ въ пьесѣ лицъ (Богородица, ап. Іоаннъ и др.); затѣмъ выходятъ три Добродѣтели, упрекаютъ Пилата за суровый приговоръ, а людей—за каменное сердце. Адамъ, чувствуя, что большая часть упрековъ касается его, впадаетъ въ раскаяніе и проситъ о прощеніи; одно изъ дѣйствующихъ лицъ (по какому-то недоразумѣнію, ему усвоено странное имя „Secundum Intermedium“) приглашаетъ его взять на свои плечи крестъ Христовъ и нести его за Спасителемъ. Актъ II начинается плачемъ Маріи у креста, а затѣмъ появляется другой грѣшникъ и, указывая на крестъ, объясняетъ, что какъ черезъ древо совершилось грѣхопаденіе людей, такъ на древѣ же совершилось и искупленіе рода человѣческаго.

Такое же строеніе (прологъ, два акта и эпилогъ) и подобное же аллегорическое содержаніе находимъ въ пьесѣ „Amor divinus seducit peccatorem a peccato“<sup>2)</sup>: Amor Divinus сокрушается о томъ, что трудно обращать къ Богу сердца людскія, и рѣшаетъ ради нынѣшняго дня обратиться хотя одного грѣшника; приближается Peccator; сначала онъ отказывается идти во слѣдъ Христу; Amor молится, чтобы стрѣла любви къ Богу пронзила душу грѣшника; и въ самомъ дѣлѣ, послѣдній чувствуетъ влеченіе ко кресту и припадаетъ къ нему; являются два ангела и воспѣваютъ радостную пѣснь; дьяволъ скорбитъ, но ангель прогоняетъ его и призываетъ публику вспомнить о страданіяхъ Спасителя.

Въ великую пятницу 1651 г. въ Любельскомъ костелѣ іезуиты поставили трехъ-актную, съ двумя прологами, эпилогомъ и хорами, драму подъ названіемъ „Obrona przeciw imprezie grzechów sw. Eleazaryusza hrabie, miłana w gapach Jezusowych“<sup>3)</sup>; содержаніемъ служитъ борьба между добродѣтелью и порокомъ; выступаетъ множество аллегорическихъ лицъ. Св. Елеазарій подвергается разнымъ искушеніямъ; не будучи въ силахъ бороться съ ними, онъ призываетъ Ангела-хранителя, который приводитъ его въ церковь; Príncers inferni съ демонами продолжаетъ нападать на Елеазарія, но добрые духи защищаютъ его. Amor Divinus приводитъ его на Голгоѳу и показываетъ образы страстей Христовыхъ; ангелы подаютъ ему орудія страстей (типичный образъ іезуитскихъ представленій!). Елеазарій снимаетъ, при помощи слугъ, Спасителя со креста и полагаетъ Его во гробъ.

Въ относящейся къ тому же 1651 г. пьесѣ „Nabożne gan Ukrzyżowanego Zbawiciela orłakiwanie“<sup>4)</sup> три ангела поютъ „lamenty“ о страстяхъ Христовыхъ; приближается Душа благочестивая<sup>5)</sup>, садится у подно-

---

1) Съ такими же орудіями выступали, напр., участники устроенной іезуитами въ 1586 г. въ Вильнѣ процессіи: см. мой „Экскурсъ“, стр. 299.

2) Windakiewicz, 48.

3) Ibid., 49.

4) Ibid., 51.

5) Срв. выше, стр. 116.



жія креста и здѣсь засыпаеъ подъ пѣніе ангеловъ, призывающихъ людей черпать изъ источника крови Христовой.

Въ томъ же родѣ „Rozmowa skały z duszą zakamieniałą przy Chrystusie ukrzyżowanym“: Скала стонетъ, Душа удивляется этому; ангелы, при помощи эхо<sup>1)</sup>, объясняютъ, что Христось-Богъ умеръ на крестѣ и что Скала обнаруживаетъ бѣольшую по этому поводу чувствительность, чѣмъ Душа, которая и была причиной столькихъ ранъ Христовыхъ.

Та же школьно-іезуитская манера избранія и обработки сюжетовъ отразилась и въ пьесѣ „Dialog abo rozmowa grzesznego człowieka z anioły“ Мартина Пашковскаго „ubogiego literata krakowskiego“<sup>2)</sup>, предназначенная для исполненія въ церкви въ великую пятницу, напечатанной въ Краковѣ въ 1612 г., и не разъ подвергавшейся переработкамъ. Здѣсь выступаетъ Адамъ и выражаетъ свое изумленіе и недоумѣніе по поводу замѣченныхъ имъ дивныхъ явленій въ природѣ; онъ рассказываетъ, что, выйдя на улицу около полудня, онъ видѣлъ шествіе на Голгоу и распятіе какого-то неизвѣстнаго человѣка... Къ Адаму приближаются ангелы съ орудіями страстей Христовыхъ, объясняютъ ему, что за него-то Христось и пострадалъ, показываютъ орудія (крестъ, копье, веревки, бичи, цѣпи, тернія, клещи, гвозди, молоты) и рассказываютъ объ ихъ употребленіи. Слѣдуютъ плачи Богородицы и Маріи Магдалины. Выступаетъ Справедливость съ обнаженнымъ мечомъ и обращается къ Адаму, какъ виновнику мученій, какимъ долженъ былъ подвергнуться Христось; Адамъ предается отчаянію; Милосердіе его успокоиваетъ. Грѣшникъ обращается съ молитвой о прощеніи. Хоръ ангеловъ.

Въ одной изъ передѣлокъ этой пьесы, подъ названіемъ „Carmen lugubre ad tumulum Jesu Christi“<sup>3)</sup>, вмѣсто ангеловъ выступаютъ аллегорическія фигуры: Charitas cum cruce in corona spinea, Humilitas cum flagellis nudis pedibus, Patientia cum torque et virgis, Misericordia cum columna.

Въ пьесѣ „De passione Jesu Christi Domini“<sup>4)</sup> подъ крестомъ стоитъ Dolor, ангелы рассказываютъ<sup>5)</sup> объ Исусѣ въ Геосиманскомъ саду, передъ Анной, Каиафой, Иродомъ и Пилатомъ; затѣмъ прочитывается Пилатовъ „dekret ukrzyżowania“—средневѣковой апокрифъ Sententia Pilati, напечатанный въ 1474 г. и много разъ переиздававшійся.

Тѣмъ же повѣствовательнымъ по преимуществу характеромъ отличается пьеса „Pro feria sexta Majoris Hebdomatae“<sup>6)</sup>: Conscientia ожидаетъ Грѣшника (Pecator) и затѣмъ спрашиваетъ его, гдѣ онъ былъ и

<sup>1)</sup> Срв. выше, стр. 88.

<sup>2)</sup> Windakiewicz, 60.

<sup>3)</sup> Ibid., 62—63.

<sup>4)</sup> Ibid., 68.

<sup>5)</sup> Срв. выше, стр. 95, гдѣ встрѣчаемъ тотъ же приѣмъ: „пастухи рассказываютъ“... „Fama и Religio рассказываютъ“...

<sup>6)</sup> Windakiewicz, 68—69.

что дѣлалъ; Грѣшникъ рассказываетъ, что былъ у Каиафы, Ирода и Пилата и видѣлъ тамъ какого-то человѣка, котораго связали и подвергли бичеванію; *Conscientia* отпращиваетъ его назадъ, смотрѣть на страсти Христовы; Грѣшникъ испытываетъ такое страданіе, что умоляетъ судей и воиновъ прекратить муки, и говорить, что скорѣе онъ, Грѣшникъ, достоинъ понести смерть; является *Misericordia*, отводитъ его къ *Justiti*'и, которая объясняетъ необходимость искупленія; *Misericordia* призываетъ публику къ плачу о страстяхъ Христовыхъ, въ заключеніе прочитывается *sententia Pilati*.

Къ началу XVIII в. относится изданный Л. Бернацкимъ<sup>1)</sup> „*Dyalog na Wielki Piątek*“, въ которомъ участвуютъ такія лица: *Prologus*, *Justitia*, *Peccatores 2*, *Desperatio*, *Spes*, *Charitas*, *Angeli 8*, *Sol et Luna*, *Mortui 2*, *Epilogus*.

*Prologus* (монологъ) говоритъ о содержаніи предстоящаго зрѣлища, *Epilogus* (монологъ) обѣщаетъ награду отъ Бога за вниманіе. Пьеса дѣлится на семь сценъ:

1. *Justitia*, выступая *cum libra, arcu, sagittis*<sup>2)</sup>, призываетъ казнь на грѣшниковъ.

2. Являются *Peccatores duo w kajdanach i w łancuchach* и сѣтуютъ о содѣянныхъ ими въ жизни грѣхахъ; *Desperatio*, выходя *in sordido amictu cum fune*, угрозами наказанія за грѣхи приводитъ грѣшниковъ въ отчаяніе; *Spes* прогоняетъ его (*Desperatio zginie*), успокоиваетъ нѣсколько грѣшниковъ и призываетъ ихъ къ покаянію.

3. Выступаетъ *Charitas cum arcu, sagittis et cum accensa lucerna* и говоритъ о своемъ могуществѣ:

Ogniem władam i łukiem, i ogniem wojuję,  
Strzałami, a tym wszystkim wiele dokazuję...  
Królestwa, prowincye, miasta i klasztory,  
I ubogie lepianki, i budowne dwory  
Nie mogą być swobodne od mojego ognia...

Могущество Любви таково, что самого Сына Божія низвело на землю и довело до крестной смерти за людей—и открывается распятіе, на которое *Charitas* и указываетъ зрителямъ:

Przypatrzcież sie, przypatrzcie, jak świat umiłował:  
Umarł sam, aby was przy żywocie zachował...

4. Приближаются *Angeli octo lamentantes*, и одинъ за другимъ проносятъ свои „плачи“, а затѣмъ исполняютъ пѣснь хоромъ и удаляются.

5. На сценѣ являются дискъ солнца и дискъ луны; Солнце говоритъ о своемъ значеніи:

Ja, cokolwiek sie rusza i żyje na ziemi,  
Ogrzewam i ożywiam promieniami swemi...

<sup>1)</sup> *Pamiętnik Literacki*, rocznik VII (1908), zesz. I i II, стр. 170 и сл.

<sup>2)</sup> Любопытно и важно это перечисленіе атрибутовъ, съ какими являлись на сцену аллегорическія фигуры.

Но возмущенное тѣмъ, что

Bóg srogimi do krzyża przykowan gwoździami,

Солнце меркнетъ:

I ja zacię żalobą twarz swoją rumianą

(Закрѣтъ дискъ или загаситъ свѣтъ, гласить ремарка).

Такъ же точно меркнетъ и луна.

6. Duo mortui resurgent separatim: съ трескомъ открываются гробы, и выходятъ трупы, изумляясь происшедшему землетрясенію; увидавъ однако Спасителя на крестѣ, мертвецы возвращаются въ свои могилы.

7. Spes iterum veniet ad peccatores, qui in locis suis sedebunt hoc tempore:

Jużeście doczekali wybawienia swego,

Przyszedł koniec mań waszych,

говорить имъ Надежда, и приводитъ ихъ ко кресту, къ подножію котораго грѣшники и припадаютъ.

Подобнымъ же характеромъ отличается „Dialogus pro Magna feria Sexta“ 1724 г.<sup>1)</sup>, въ трехъ актахъ:

I. Misericordia, Dolor, Amor, Justitia, Ira ведутъ разговоръ о происходящемъ бичеваніи и распятіи; они хотятъ итти на Голгоѳу, чтобы остановить распятіе.

II. Mundus привлекаетъ къ себѣ одного изъ двухъ грѣшниковъ, которому и оказываетъ покровительство въ жизни; является Mors съ косою, начинаетъ приставать къ грѣшнику, котораго наконецъ и поражаетъ ударомъ; Anima et Corpus сѣтуютъ; подбѣгаютъ Daemones, и „acceptam Animam et Corpus in Infernum projicient“; слѣдуетъ „Lament Duszy grzesnikowej w piekle“.

III. Три ангела цѣлуютъ распятіе, прославляютъ страсти Христовы. Cantus призываетъ слушателей къ покаянію.

Присоединяю сообщеніе о текстахъ, относящихся къ этому же теченію въ области пасхальной драмы, извлекаемыхъ мною впервые изъ рукописей:

Threni sepulchrales super Christo Jezu victo flore tempore veris (Рукопись Императ. Публич. Библ., польск., Q. XIV, № 19, листы 29—34).

Представленіе открывається пѣніемъ:

Cantus.

Czyje to smutne widoki? Komu grob otworzony?

Który żądzi świat szeroki, w tym lochu zamknięty?

Gdzie w Syonie Sprawiedliwość? Zemsta y gniew panuje:

Prawa stawi winna chciwość, niewinnych śmierć morduje.

Затѣмъ слѣдуетъ—

Planctus Puerorum.

1. Prze Bog! co za widoki! co za akt żalony!

<sup>1)</sup> Текстъ издалъ W. Gomulicki: Dyalog wielkopostny z r. 1724 (Wędrowiec. R. XXXIX. Warsz. 1901, №№ 12—18). Windakiewicz, Teatr lud., 50.

Gdzie, Jezu, twa ozdoba, gdzie przyjemność wiosny!  
Ach Lilio, Jezu moym Lilio! gdzie białość? и проч.

Выступаютъ одинъ вслѣдъ за другимъ трое юношей съ подобными жалобными рѣчами, затѣмъ идетъ опять Cantus—4 стиха, а далѣе—опять Planctus Puerorum, въ которомъ участвуютъ, исполняя одинъ послѣ другого по 2 стиха, шесть юношей; потомъ—опять Cantus (4 стиха), опять Planctus Puerorum, съ участіемъ шести юношей, исполняющихъ одинъ за другимъ свои партіи (отъ 2 до 6 стиховъ), и эта первая часть заключается пѣніемъ—Cantus (4 стиха), послѣ котораго въ рукописи стоитъ характерная приписка: Ad M. D. G. V. M. P.P. et SS. O.O. venerationem, указывающая на іезуитскую среду, гдѣ, очевидно, возникла данная пьеса.

Слѣдуетъ вторая часть:

Vesperī proponuntur juvenes quatuor, qui a pueritia in nequitias peractā vitā propter scrupulos in conscientia desperantes, ab Amore ad spem gratiæ et ad paenitentiam perducuntur.

1-mo plangunt Angeli super mundo in peccatis immerso:

Ach smutki, ach płacze, lamenty rzewne,  
Jak wielu zapłacze na zguby pewne....

Затѣмъ выступаетъ пророкъ Іеремія:

2-do Hieremias lugens super scelera hominum.

Ach okrutna, piekielna, ach wściekła Nemesis,  
Dokąd się w twych furiach (prze Bog!), dokąd szorzysz?....

Далѣе—

3-tio, Angelorum planctus super mundo perverso (въ рукописи оставлено чистое мѣсто, гдѣ должны были быть вписаны нѣсколько стиховъ).

4-to, Juvenes mundani ringuntur scrupulis, scena muta.

5-to, Pueri illos solantur.

Ponure serca, zkad takie wzdychania?  
Zkad zale y frasunki, zkad rękulamania?  
Teraz ci to czas y wiosna wesola  
Do dobrej mysli, nie do smutkow woła....

5-to (sic!), Juvenes post cantum magis ringuntur scrupulis et desperant.

O! Syreny obłudne! cos nam zaspiewały...

6-to, Amor adest a desperatione abducens et animans eos ad paenitentiam.

Prze Bog! zkad głosy straconego ducha  
Serca się mego tykają y ucha?

Juvenis: Smok serca mego, brzydkie, ach, sumnienie

W głęboką rozpacz duszę moje zenie,  
Grzech skarży na mnie.....  
Zmiłuy się, Boże, nademną! bo twoje  
Niewyczerpnione miłosierdzia zdroje.

Amor abit. Ipsi ingemiscientes faciunt aliquot passus per theatrum et similiter abeunt.

Слѣдуетъ—

7-mo, Angelorum cantus.

Przestańże juz, przestań twych złości:

A za czasu myśl o wieczności....

8-vo, Juvenes contriti detestant peccata et Christum deprecantur.

Boże! morze! dobroci nigdy nieskążoney,

I na prawo zbawienia natury zkażoney,

Uczyni łaskę grzesznikom.....

9-no, Angeli paenitentes juvenes solantur cantu.

Ani oko kiedy widziało,

Ani ucho kiedy słycało,

Co Bog daje, gdy się staje....

10-mo, Amor adest et juvenes ad Christi sepulchrum deducit.

Wstańcie skruszone serca: cuda oglądajcie:

Sprawę zbawienia swego podźcie przywitajcie.

Angelorum cantus:

Pudźmy do grobu, pudźmy do grobu Jezusa miłego,

Stańmy u progu, stańmy u progu, płaczmy umarłego...

11-mo, Amor ostendit locum, juvenes plangunt.

W tym drogi Jezus poległ, w tym się zamknął grobie,

Tu skarbow łaski jego nabywajcie sobie...

Слѣдуетъ Cantus:

Słuchajcie lasy, słuchajcie y gory!

Spo y Syonskie posłuchajcie córy:

Gdy Jezus umiera, życie wam otwiera.

12-mo, Valedicunt Christo Domino juvenes.

Dobranoc! Dobranoc dobry Jezu! Dzisiaj Tobie

Żegnam, a proszę bym cię witał w niebie.

Nie wszytek zgoła od ciebie odchodze,

Zostaje w grobie.

Angeli adorantes Jezum sepultum canunt idem.

Dobranoc, Jezu Dobry, daję dzisiaj Tobie,

Żegnam abym cię wiecznie witał w niebie...

Судя по тону молитвы, покаянія, проникающему всю пьесу, судя по ходу ея, должно думать, что она исполнялась въ костелѣ.

Въ рукописи Император. Публич. Библиотеки, польск. Q. XIV. 42, сохранилось двѣ польскихъ пасхальныхъ драмы. Заглавіе первой (л. 1): Smiertelne grzechow postrzały Miłość Boża krwią z siebie wytoczoną leczącą, przy publicznym między chrześciańskimi łzami do grobu złożeniu ku politowaniu od przeswietney młodzi Akademiey Wilen. S. J. na widok podana, 1697.

Inductio 1. Zraniona Miłość Boża, y zewsząd strzałami przebita, oplakiwa okrucieństwo ludzkie.

Mił. B.: Cożem ja wam przewiniła,

Że mię wasza złość zraniła:

Ze dna na mię ostre strzały  
Z kołczana się wysypały? etc.

(Сначала поетъ, потомъ говоритъ).

Ind. 2. Człowiek kammizeracją czyni nad Miłością, y ktoby był tak srogim okrutnikiem, od Miłości się pyta (диалогъ между Homo и Amor).

Ind. 3. Niespodzianie Człowiek smutną odpowiedź od Miłości bierze, że sam Człowiek nad nią tyraństwa dokazywał: na dowod tego ukazuje kołczany grzechow wyniszczone, strzały, miecze, krwią zafarbowane.

Ind. 4. Człowiek od żalości mdlejąc umiera; na ten lament Mądrość Boża przybywszy, szuka w swey księdze lekarstwa; w ty znajduje słowa Izajasza (Isai, 63, v. 6): Ipse autem vulneratus est propter iniquitates nostras, attritus propter scelera nostra; disciplina pacis nostrae super eum, et cruore ejus sanati sumus,—ukazując, że teyże samey Miłości krwią Człowiek ma być uleczoney (лица: Homo, Amor, Sapientia, Charitas).

Ind. 5. Miłości Bożey chcącey wyrwać stratę, Człowiek nie dopuszcza; na stronę jednak uszedszy dobywa y do siebie woła; na który głos idzie a miasto Miłości krucifix znajduje, къ которому и обращается съ покаяніемъ:

Ach, wieczny Boże, wieczny, wieczny Boże!

Ach, jakie masz, moy Pelikanie, łoże!

Milcz już, języku, niechay serce mowi,

Poki żal serca mego nie ułowi.

Moja to sprawka, mych grzechow robotka,

Jak potępiła Boga roskosz krotka... etc.

Ad M. D. O. M. G. etc. honorem SSque P. S. J. venerationem.

Другая драма (л. 8) заглавія не имѣетъ, начинается антипрологомъ:

Antiprolodus.

Popis Marności swiatowey, pod ktorey chorągiew zaciagnieni narzekają, iż służbę swę śmiercią konczą.

Выступаетъ Mundus:

Dawno już Bogu złamałem przymierze;

Jeśli się kto dziś na Boga obierze

Uderzyć, może mieć mię za hetmana,

Ktory na tego pierwszy rokosz Pana

Podniosłem; oto y oboz gotowy

Niech się pokaże, jako jest surowy.

Выходятъ его подчиненные (ближе не обозначенные), исполняютъ пѣснь:

Straszna trwoga!

Już na Boga

Złość się ludzka armuje;

Swiat hetmanem

Naszym panem,

Miecze y zbroje kuje;

Bog w niewoli

Dla swey woli

W zbrodniach naszych haruje etc.

Слѣдуютъ два пролога:

Prologus (первый).

Geniuszowie niebiescy serce ludzkie zatwardziałe miękczą; przyszlą złość człowieka ogłaszają (выступаютъ четыре Генія).

Prologus (второй).

Geniuszowie niebiescy Sumnienie ludzkie budzą, ktore chcą oczy przetrzeć, samo się boi, ręce mając węzow; Wieczność potępionych mieysce (rogum damnatorum) pokazuje Sumnieniu, by się opramiętało (лица: 2 Genii, Conscientia, Aeternitas, Damnatus, который говоритъ изъ адскаго пламени, описывая мученія).

Actus I.

Sc. 1. Miłość Boża skarby swe Mądrości y Miłosierdziu Boskiemu chcą ukazać, w skarbcu swym miasto drogich kleynotow powrozy, łańcuchy, koronę cierniową znajduje (лица: Amor Divinus, Sapientia, Misericordia).

Sc. 2. Miłość Boża, serca z tej odmiany nie straciwszy, naydrozsze go kleynotu—serca ludzkiego—na dnie szuka, ktorego gdy ochotnie Mądrość y Miłosierdzie oczekiwają, Miłość płuśerca tylko dobywa (лица тѣ же).

Sc. 3. Jakim podziałem serca zasmucona, Miłość lamentuje, na ostatek o skałę uderza, ktora rostąpiwszy się serce pożera (лица тѣ же).

Sc. 4. Od żalu, że y serce y człowieka straciła, Miłość omdlewa, na ktorey ochłodzenie Miłosierdzie wody u skał się domaga, ktore wnet z siebie dają.

Sc. 5. Swiat chcą barziew Człowieka sobie uczynić przyjaźnym swoje suknie mu daruje (лица: Mundus, Homo).

Sc. 6. Miłość na głos ludzki ożywiwszy się, gdy między Swiatem y Człowiekiem stawa, ubiorem nieco oszukana, do Swiatą się jako Człowieka porywa; ale on ucieka; Człowieka zaś do siebie garnącego się jakoby był Swiatem odpycha; i tak nic nie sprawiwszy odchodzi.

Sc. 7. Swiat obawiając się, by Człowiek do Boga się nie wrocil, rozne mu rozkoszy policuje y w złote przybrawszy łańcuchy, każe samemu człowiekowi (выступаютъ Voluptas, Honor).

Chorus. Geniuszowie niebiescy budzą Sumnienie ludzkie dając znać o karze następującej, ktore chcą oczy przetrzeć, samo się boi, ręce mając z węzow.

Actus 2.

Sc. 1. Sprawiedliwość roznym karom, na sędziowskim majestacie siedząc, przypatruje się.

Sc. 2. Miecz gdy z pochew dobrowolnie się dwa razy nazad odłożony dobywa, Sprawiedliwość o nowym jakim Winowaycu mającym być karanym domysla się.

Sc. 3. Z majestatu się ruszywszy, niebios pyta o takim zbrodniu, ktore na głos Sprawiedliwości straszliwie grzmia, y skał, ktore serce z siebie wyrzucają.

Sc. 4. Sprawiedliwość serce porywa y, jakoby lice mając, grzesznika na stracenie szuka; przybija dekret y banicją do bramy Wieczności.

Sc. 5. Miłość Boska z Miłosierdziem nadchodzą, które przeczytawszy ludzkiej śmierci dekret, strzały Sprawiedliwości odmieniają; od skały domagają się serca, która odpowiada, iż od Sprawiedliwości ten depozyt jest wzięty.

Sc. 6. Człowiek czując bliską zgubę swoją lamentuje.

Sc. 7. Gałęzi się umykają chcącemu zawisnąć człowiekowi; także miasto strzał krzyże z kołczana wyjmuje, zkaż sobie o większej rokuje karze.

Chorus. Sumienie ludzkie tonące Opatrzność Boska ratuje (лица: Conscientia, Providentia Dei).

### Actus 3.

Sc. 1. Sprawiedliwość człowieka spotkawszy strzałami w niego zmierza, ktoremi on zraniony za żywot sobie przywrocony dziękuje y prosi o więcej postrzałow, naco się zdumiewając Sprawiedliwość z gniewem odchodzi.

Sc. 2. Miłość Boska, pod drzewem spoczywając, w krzyż obrocone drzewo inne w słup skrwawiony widząc, o śmierci pewney wieszcy. Do studni bliskiej dla ochłody poszedszy dobywa z wodą serca, poznawając być ludzkie.

Sc. 3. Poznawa Miłość serce ludzkie y mu pomoc swoją dać obiecuje udając się w drogę do szukania.

Sc. 4. Człowiek Miłości Bożej w oczy zachodzi; upada do nog; nie śmie jednak do niej przystać dla serca Swiatu oddanego; bierze na się Miłość serce mu pozyskać.

Sc. 5. Swiat odchodzącemu Człowiekowi z Miłością osierocenie swoje wymawia; roskoszy porzucone ukazuje, na ostatek będąc wzgardzony strzałami nań bije, których tarczą założony Człowiek uchodzi.)

Sc. 6. Swiat nad niestatkim ludzkim, iż się dał zwodzić Miłości y ze wolney go do tych czas chował, boleje.

Sc. 7. Że kluczow do skarbcu Śmierci nie dał, za ktorego otworzeniem na pierwszym weysciu byłby Śmierci wieczney łupem, żałuje Swiat.

Chorus. Geniuszowie niebiescy wieszować idą Miłości, że Człowieka do siebie przyciągnęła; ale gdy jeden z nich żalobę odmienia, widzi na sukni swojej znaki męki Pańskiej, z czego rokują śmierć pewną Miłości Bożej.

### Actus 4.

Sc. 1. Miłość Boska do Sprawiedliwości się wyprawuje o odebranie serca.

Sc. 2. Znajduje Sprawiedliwość skazującą serce na wieczny ogień, od czego Miłość Boża wyprasza.

Sc. 3. Nie mogąc od Sprawiedliwości części jednej serca odebrać, drugą jey ofiaruje, radząc, aby raczey całe serce było karane; części rozdzielone w rękę Sprawiedliwości spajają się.

Sc. 4. Odmienia Miłość dekret y o przywrocenie swej części prosi; ale gdy nic prozby nie pomogły, na krótkie oplakanie uprasza.



Sc. 5. Lamentującej Miłości Bożej nad sercem ludzkim, skazanym na karanie, Mądrość Boska daje rady, aby za ludzkie swe serce Sprawiedliwości na karę oddała. Przystawiając na to przy zapisach Wieczności dziedzicznym prawem Człowiekowi leguje niebo (лица: Sapientia, Amor, Aeternitas, Ira Dei, Homo, Justitia). Сцену заключаетъ Cantus:

Dokąd, dokąd wyprawiły  
Boga ludzkie grzechy?  
Na śmierć Go to wypędiły  
Dla swojej uciechy....

Sc. 6. Oddaje (Miłość) serce swoje miasto ludzkiego Sprawiedliwości na stracenie.

Sc. ultima. Poznawa Sprawiedliwość przemysł Miłości y Człowiekowi przepuszcivszy zaprasza Miłość swiatową y Geniuszow niebieskich do lamentow, ktorym ludzkie każe serca zapalać (лица: Justitia, Homo, Amor, Sapientia, 4 Genii). Сцену заключаетъ Cantus:

Gdyby się kto spytał skały,  
Jeśli żal jej Miłości,  
Tedy by się rozsypały  
Skały od żalości.  
Lecz was, ludzie, serca z stali,  
Łez nie wylewacie:  
Jako by Boga nie znali,  
Oczy zamykacie.  
Ach, Bog dla was nie żałuje  
Krwi, lecz szcudro leje,  
Żalu od was potrzebuje,  
Ktorym grzech niszczeje.

Пьеса заканчивается эпилогомъ:

Epilogus.

Geniuszowie niebiescy z zapalonemi sercami Miłości Boskiej pogrzeb sprawują.

Genius 1.

Luboby nam z kamienia było uciosane  
Serce, lub z twardey stali ukowane,  
Tedyby dzisia jako Ikarowe  
Skrzydła musiały topnieć piersi owe...

Genius 4.

Jeśli żal komu zranionego Boga,  
Jeśli na sercu jest zbawienna trwoga,  
Więcey się na swe niechaj gniewa grzechy,  
Boć te niedługie częstokroć uciechy:  
Długi na Boga powroz dziś uwiły,  
I nań okrutne żelazy zwały.

Sapientia.

Oto po smutnem Miłości pogrzebie  
Idźcie: Miłość czeka was wszystkich w niebie.

Ad. M. D. G. B. V. M. S.S. O.O. honorem.

Рукопись Импер. Публич. Библиотеки, разноязыч. Q. XIV. 10, Л. 309:  
Полный текстъ (по-польски) драмы: Akt Miłości Boga Syna przeciw Grzesznikowi w krolewicu Uranopolitanskim, dnia Wielkopiątkowego w wieczor reprezentowany.

Argument. Krola Uranopolitanskiego Jedynek dowiedziawszy się o ferowanym dekrete smierci od Oycy swego na Amartytyka niejakiego swego niewolnika wyzwolonego od siebie naprzod, a potem na się powstającego (w którym się krolewic wielce kochał), gdy go od smierci żadnemi prośbami u oycy swego wybawić nie mógł, sam że krolewic do więzienia za niego wszedł, gdzie potajemnie z nim przemieniwszy szaty umarł. *Author Symplastes.*

Antiprologus.

Miłość Boża uskarża się na niewdzięczność grzesznika, jednakże z miłości ku niemu na wszystkie za niego męki odważa się, których instrumenta widzi u Aniołów w ręku.

Miłość Boża.

Zkąd ciężki niewdzięczną głowę  
Grzeszniku błąd ci skaził?  
Czyś miał z Atamantem znowę?  
Czyś skwark nieb mozg zaraził?  
Morskieś jak przejął przymioty,  
Słodkość rzek słono płacisz.  
Tak gdyć świeci promien złoty,  
W dzięczność ku niebu tracisz, и проч.

Монологъ Милости Божіей (въ 56 строгахъ) и наполняетъ собою весь антипрологъ.

Далѣе слѣдуетъ—

Prologus.

Ambicya chcąc na tronie krolewskim zasieść, co raz się nań wspina, wtym Fortuna zboku przypadszy kaydanami ją pęta. Miłość slysząc lamentującą Ambicyą w kaydanach onez rozwiązuje, sama na się też pęta biorąc.

Ambitio.

Dosyc szczęście pasmem złotym,  
Monarcho, ci się wilo;  
Czas na wątku zostac potym,  
Gdy się pasmo skączyło.  
Nie przysięgła twej koronie  
Wiecznie służyć Fortuna,  
Wnet cię roztrąci na łonie  
I w doł pogaży truna.  
Mnie już niech złotym granice

Tagus oblewa pędem,  
A perłowym swej krynice  
Hidas udziela błędem.  
Niech mi wieczny zhołdowane  
Haracz to państwo daje,  
Niech jak Midzie jadło dane  
Dotknięciem w złoto taje,—  
Teraz na thronie usiędę,  
Korona przyzdobiona,  
Złotym berłcem władnąć będę,  
Podbiwszy cne imiona.

Fortuna.

Cosz jak wiatrem pęcherz dęty  
Wznosić się myśl od dumy,  
Jak gdy wichrem morskie męty  
Wzburzone nadmą szumy  
Aeolu ochelzniay wiatry,  
Przeco myśl wicher wzdyma?  
Duma twa wyszsa nad Tatry  
Gorno o sobie trzyma.  
Nie tak wietrznym Aquilona  
Żagle się odną dmuchem,  
Jakim fala poskrowiona  
Zefirem tchnie w się duchem.  
Lecz długosz Zefir łagodnym  
Lotem na cię wiać będzie?  
Wnet cię szczęście larwy z płodnym  
Obłud czołem pozbędzie.  
Nie stłumisz gornego ducha,  
Ktorem tchniesz pełna dumy?  
Więc grozi spadkiem otucha  
Jak cedrom gor Idumy.  
Miasto kruszców z pereł litych,  
Miasto złotey korony,  
Doznay kaydan z stali bitych  
I srogiey Perzefony.

Ambitio.

Ah jaka, przebog, odmiana  
Szczęścia w momencie stała!  
Gdym się udała za Pana,  
Fortuna skrępowwała.  
Teraz w więzach jęczyć muszę,  
Boleść serce katuje,  
Wolności sobie nie tuszę,  
Chyba kto rozskrępuje.

A m o r.

Przeco wzruszasz lamentami  
Obszerne gory, lasy?  
Przeco rzewliwemi łzami  
Opłakiwasz twe czasy?

A m b i t i o.

Gdym pełna gornego ducha  
Krola ważyła mało,  
Szczęście nadstawiwszy ucha  
Kaydanami spętało.

A m o r.

Zrzuc z siebie ciężar żelazny,  
Ktory ciało twe dręczy,  
Bierze na się moy przyjazny  
Affekt, mnie więc niech zmęczy.

Prima pars prothaseos.

Inductio 1-ma. Krolowi Uranopolitanskiemu, myślącemu o sukcesie wojny swojej, przyprowadzają z obozu żołnierze Amartytyka niewolnika spętanego, nad którym krol zlitowawszy się wolnym go czyni y miedzy dworzany swemi policza.

Krol (*niestatecznosc swiata uznawa u Fortuny*).

Kołem swiat rzeczy toczy, kołem gorne sfery,  
Z gwiazd złotosutych lite biegają szpalery,  
Jasnym się zawsze wozi wschod y zachod kołem...  
Samym krolom Fortuna na swym kołowrocie  
Żelazne podczas wplecie przędziwo w obrocie....  
Nie wiem czyli pogodne, czy też chmurne czoło  
Fortuna mi pokaże w turniejach Marsowych,  
Czy da pokoju zażyć po trudach takowych.  
Wy też wierni poddani, ktory piastujecie  
Oyczyste ze mną dobro, co mi rokujecie?

Слѣдуютъ отвѣты придворныхъ. Miles adducit Amartiticum, и проч.

Inductio 2-da. Amartytykus ciesząc się z szczęścia swego o krolewica łaskę stara się, przez którą już otrzymaną pierwszym miedzy dworzanami zostaje.

Inductio 3-tia. Amartytykus, ambicią krolestwa pobudzony, radzi się Sagama niejakiego dworzanina potajemnego czarnoksiężnika, jakim sposobem krola zrzucić by mógł z krolestwa; czarnoksiężnik na rebellię przeciw krolowi żołnierzow mu ofiaruje.

Ind. 4. Sagamus самъ и доноситъ на возмутившагося Амартитика.

Ind. 5. Амартитиѣ схваченъ гетманомъ и солдатами и въ узахъ.

Ind. 6. Амартитика въ узахъ приводятъ предъ тронъ царя, который и присуждаетъ его къ вѣчной тюрьмѣ.

Ind. 7. Царевич ходатайствует за Амартитика передь отцомъ, но тщетно; тогда онъ самъ рѣшается подвергнуться вѣчной темницѣ вмѣсто Амартитика.

Secunda pars prothaseos.

Ind. 1. Царевичъ входитъ въ темницу, мѣняется платьемъ съ Амартитикомъ и высылаетъ послѣдняго на свободу.

Ind. 2. Царь зоветъ къ себѣ царевича; послѣдняго идутъ искать въ темницу, полагая, что онъ еще тамъ проводитъ время съ Амартитикомъ; царевича въ темницѣ находятъ одного и мертвымъ; доносятъ царю, который самъ идетъ въ темницу и, удостовѣрившись, скорбитъ (lamentuje) надъ трупомъ сына.

Здѣсь рядъ листовъ утраченъ, и на листѣ 319 находимъ:

Apodoseos pars 2-da. Miłość Boża widząc grzesznika już cale od Pomsty Boskiej ginącego, sama za niego na krzyż dobrowolnie ofiaruje się. Anieli prezentują Miłość Bożą już ukrzyżowaną. Grzesznik żalemъ zdięty uznawa się byc tak okrutney smierci Boskiej przyczyną, sam się wzajem na smierec ofiaruje.

Cymeryskich Xiążąt w tobie  
Gdzie thron Miłosc składa sobie,  
W ten li to cel murzysz, strzało?  
Na Alcida natrzesz śmiało?  
Ugodzcie, ogniste grotы,  
Niech z arcyzłey piekła słoty

Gniew Oyca grozny żyje;  
Złosc w Boskie serce bije.  
Bog ci na celu stoi,  
Wiele to Zawisać broi.  
W serce twarde Grzesznika,  
Niewdzięcznych nieunika.

Miłość Boża.

Pohamuy gniewa swojego,  
Udzielmu zycia miłego,  
On śmiał Boskie wątlie prawa,  
Lecz za niego Miłość stawa,—  
Już czas zbrodniu bys zawitał  
Nie będzie go Cerber chwytał,

Boska Sprawiedliwosci,  
W moje uderz wnętrznosci!  
Więc on sam tez niech zginie!  
Mnie niech męka nie minie;  
W ciemne Plutona kraje;  
Miłość na krzyż się wzdaje.

Повидимому, дальше идетъ рѣчь Грѣшника, хотя этого и не отмѣчено:  
Odejм juz ciężkosc od winy,  
Jak niecudny kształт ruiny,—  
Niech wywarłe z piekła siły  
Wnidz w podziemne juz mogiły,

Грѣшника, хотя этого и не отмѣчено:  
Ktora w głąb piekła gąży,  
Kto z nią na przepasc dąży?  
I krwawy Mars cię kona;  
Gdzie władnie Persefona.

Слѣдуетъ рѣчь ангеловъ:

Przestań, Sprawiedliwosci, grzesznika katowac:  
Już się za niego Miłosc dała ukrzyżowac.  
Patrz jak na sromotnym drzewie zawieszona,  
Od knąbrney złosci twojej okrutnie zraniona.  
Tak drogo niebo żywot twoy oszacowało,  
Dla ktorego okupu tak wielki skarb dało.

Рѣчь Грѣшника:

O niezmierna Miłosci, y dla mnie znědznego  
Nie żalowałaś nawet żywota twojego?

Czymem k sobie powabił miłosierne oko,  
Będąc w grzechow przepasci pogrążon głęboko?  
Zawsze przeciw twej woli tak ciężko grzeszyłem,  
Jakoz proszę na taką łaskę zasłużyłem?  
Niedosc było, żem Boskiew sam przeczył zwierzchnosci?  
Tak wielu pociągnąłem z sobą do tey złości,  
Calem się swiatu oddał bym służył niecnocie,  
Nic na swiecie nie myśląc o krotkim żywocie.  
Jakiey żem za te zbrodnie był godzien zapłaty  
Za sprawiedliwym sądem, czy nie wieczney straty?  
Lecz nietak postąpiłas, o Boska Miłosci,  
Gdyz swemi wypłaciła mękami me złości!  
Nakoniec bys odwiodła z duszy zgubę wieczną,  
Smierc tak chętnie podiałas na krzyżu bezecną.  
O Miłosci, od wieku nigdy niesłychana!  
Coż ci za wdzięcznosc od nas zato będzie dano?  
Przyjmi ten z twojej ręki ktory żywot wziołem,  
Wiecznie go ci polecam jak od cię przyiołem!

Epilogus.

*Plankt Aniołow.*

|                                    |                                   |
|------------------------------------|-----------------------------------|
| Miłosc jest Boga obrazem,          | Ktorą złości zabiły,              |
| Grzechy smiertelne razem,          | Ach, jak srodze zraniły!          |
| Nieprawosc Boga krzyżuje,          | I swiata krotofile                |
| Smutny widok wystawuje:            | Wiele grzechow, ran tyle!         |
| Coć tobie Miłosc jest winna,       | Iż ją srodze katujesz?            |
| Tak knąbrna zlosc twoja silna,     | Że ją nawet mordujesz.            |
| Przestan, człowiecze, twej złości, | Serce day Jezusowi:               |
| Wielka dobroc jest Miłosci,        | Serce grzesznych odnowi.          |
| Dawaycie serca, grzesznicy,        | Miłosci do korony,                |
| Daycie swiata miłosnicy:           | Dla was Bog umorzony!             |
| Dawaycie serca skruszone,—         | Takowe Miłosc lubi,               |
| Daycie serca zakropione,—          | Takowe Miłosc slubi!              |
| Ktory tak serce Bogu daje,         | Niebo za dar odbiera,             |
| I synem się Boskim staje,          | Łask Bog rzeki otwiera.           |
| Załosne Aniołow pienie             | Niech w uszach brzmią grzesznika, |
| Pokryły juz Miłosc cienie,         | Już zrzenice zamyka!              |

Angelus 1-mus.

Smutny nader widoku, niebioss strokałes,  
Aniołom ciężką ranę załosci zadałes:  
Smierc Boga oplakiwaymy,  
Na zlosc ludzką narzekiwaymy!

Angelus 2-dus.

Niezierna Miłosc Boska na krzyżu umiera;  
By żywot przywrocila, swe rany otwiera.

Srogie bole Miłosc znosi, dla nieprawosci ponosi:

Ta go umgrzyła.

Angelus 3-tus.

Patrzę na głowę zwieszoną:

Ta cierniem zdiurawiała;

Patrzę na twarz oswieconą:

Ta od plwocin szcerniała.

Angelus 4-tus.

Głowa, w ktorey mądrość wieczna przebywała,

Zwisła, ach, z ramieni, gdyż się martwą stała,—

Którą ja nad perły y złoto szacuje,

Nad wszystko miłuje.

Angelus 5-tus.

O twarzo Miłosci Bożey nayslicznieysza,

Nad samych Aniołow twarzo naypięknieysza,

Jakoś od naysrodszych policzkow siniała,

Wszystka się spadała!

Angelus 6-tus.

Zamilkło słowo przedwieczne,

Ktore ten swiat stworzyło!

Przemow, niech płyną lzy wieczne,

By się piekło strwożyło.

Angelus 7-mus.

O żalсна trajedia!

Niech w płacz ludzie wprawuje,

Niech brzmi smutna melodia,

Niech się skała rysuje!

Cantus.

Та же рукопись Имп. Публ. Библ., разнояз. Q. XIV. 10, л.л. 263—276: пьеса безъ заглавія, по-польски (черновой текстъ), безъ раздѣленія на акты и сцены (вѣроятно, черновой набросокъ, очеркъ); пьеса не окончена.

Prologus.

Dusza pobożna głodem w południe zwałłona,

Trawiąc Jezusa w niegoż była zamieniona,

I teraz Jezus z swiatem idzie na zamiane,

Gdy mu swoją podaje krwią oszacowane

Sprzęty, w ktorych by ludzie wieczność odbierali,

Nieba doczesnościami swiata pogardzali.

Do zacney dzisia Jezus was ciagnie zamiany,

Byście marnosciom swiata dawali nagany,

Wszystkie jego korony z Bogiem frymarczyli

Za ciernie na Jezusa któreśmy włożyli,

I o nim my żalobnemi zakończemy treny,—

Łaskawy spektatorze; rzuć oko na sceny.

M u n d u s.

Jeszczem Swiat swojej nie skonczył roboty,  
Lecz zostawiłem setny okrąg złoty  
Na ludzkie serce, by się otoczyło  
I w złotym blasku oczy zatopiło.  
Szciodze na wszystkich me rozciągam panstwo:  
Krolowie mi są sprzysiężne poddanstwo;  
Každy łyzy ręce z ochoto hołduje,  
Która złotemi dostatki szafuje.  
Nigdzie się jeszcze taka nie ziawiła,  
Która by z ręki mey nie wychodziła  
Godność y zacność tych koron ozdobić;  
Kto chce co znaleść, rownego niech sobie  
Za swiatem szuka, mnie dość natym będzie,  
Że są naydrosze me korony wszędzie, y проч.

„Miry“ (Mundus) воздаётся общее поклонение, онъ раздаетъ почести  
и награды:

K r o l.

Ty, ktoremu się zawsze królowie kłaniają  
I władzy twojej państwo swoje oddawają,  
Znam żeś y moje w rękach fortunę piastował,  
Gdyś w nagrodę dzielności te mnie obiecował... y проч.

M u n d u s.

Twojej osobie pięknie na tronie  
Złota korona niech zdobi skronie....

X i ą ż e.

Wiem, że w twej mocy y mitra zostaje,  
O kóroć pokłon moja głowa daje....

M u n d u s.

Odwaga twoja to zasłużyła,  
By na twej głowce ta mitra była...

M i l e s 1- m u s.

Nasze bellona w fortecach, w okrętach  
Liczy tryumphy y w krwawych odmentach...

M i l e s 2- d u s.

W tych że potrzebach moja ręka była,  
Tych że co drudzy nie w czasow zażyła,  
Podobney się ten domaga nagrody...

M u n d u s.

Podoba mi się wasz umysł zwycięski:  
Za wzięte zamki y polowe kłęski  
Zdobać laurem skronie,  
Niech wam w kaźdey stronie  
Bźmi sława.



Далѣ передъ „Міромъ“ выступаютъ: Doctus, Adolescens 1-mus, Adolescens 2-dus, Servus, и получаютъ отъ Міра должное.

M u n d u s.

Zawsze bogato Swiat się pokazuje,  
Ubostwa swego nigdy nie wzmiankuje;  
Wor mi y skrzyń mi dość liczy pieniędzy,  
A dworu swego nie wspomina nędzy....

Выступаетъ Презрѣніе:

P o g a r d a.

Obłudny Swiecie, dusz zwodzicielu!  
Twemi splendory cmisz rozum wielu:  
Czas, czas, czas pokutować, za grzechu ratować!...  
и проч.

T e m p u s.

Pokiż mię Swiat obłudny lekko ważyć będzie?  
Hardowynistey dumy poki nie pozbędzie,  
Ja wszystkie dni y nocy, godziny, momenty  
Liczę, niemam respektu na żadne wykręty  
Ludzkich rozumow. Wieku urywam nieznacznie  
Każdemu tak, że w smierci się padnie niebacznie....  
Ja każdego prowadze do ostatniey mety...  
A o mnie mniej dbasz? Doznasz, Swiecie zaslepiony!...  
Przybyway, Wzgardo Swiata, ukroć Swiata dumy,  
Pod twą władze podbijay z nim głupe rozумы!

P o g a r d a.

Błoto do złota, dzień rownasz do nocy,  
Chociaz wiesz, że nic nie masz w twojej mocy,  
Lecz w stworcy twego te rzeczy źnikome  
Ważysz nad skarby w niebie niewidome,  
Nie tylko w niebie, obacz y na ziemi  
Ty z ozdobami zawstydzisz się twemi.  
Precz wszystkie tronu swiatowego larwa,—  
Jego właściwa niech się wyda barwa!  
To tron jest Swiata—brzydkie trupie, głowy,  
Smierci wizerunk,—kto się jest gotowy  
Teraz pokłonić? w mozg ten postrzelony,  
Coby robactwa oddawał pokłony:  
Kłaniać się raczej, kłaniać Jezusowi....

и проч. Очень длинный монологъ. Выступаетъ Любовь и обращается къ Міру:

M i ł o ś ć.

Jam jest Miłość zaproszona od ciebie y poruszona  
Tą pokutą coś zasłużył....  
Tylko rady słuchay, która jest bez zdrady,

Byś mając wszystko w pogardzie to, co ważysz wielce hardzie,  
Twe korony w te zamienił, którą Jezus krwią ocenił.... и проч.

Міръ обращается къ покаянію:

M u n d u s.

Znam się do tey rany, któromci zadał, ach ja nieszczęśliwy!  
Chcę naprawić com psował pokim jeszcze żywy.  
Jabym memu grzechowi karania ukrocił?  
Chce Bog bym mu y ciebie y innych przywrocił;  
Bum Swiat tego dokazał, nie dość mi na swiecie  
Pokutować za grzechy, o ktorých wy wiecie,  
Dla poprawy żywota zakon wzdly mie czeka.

.Съ покаяніемъ выступаютъ передъ Милостью Krol, Xiążę, miles 1,  
miles 2, Uczony, Convivae и др.

Рукопись Императ. Публич. Библ., Польск. Q. XIV. № 19, лл. 1—14:  
Drama Sepulchrum Jesu Christi<sup>1)</sup>. Отырывается прологомъ:

Prologus wszystkiey rzeczy sprawę daje.

Po zgubionym Jezusie lamenty przynosim,  
Nabożney duszy serce skruszone ogłosim.  
Dzisiaj się we łzy wszystko pod krzyżem rozplynie,  
W czym słysz aktu naszego wszystek wzdole minie...

Слѣдуетъ Aktus I, scena 1: Aniołowie nabożną duszę wzbudzając  
opowiadają o przyszej zgubie Jezusa.

Sc. 2. Dusza uspiona ocuciwszy się zgubionego oblubienca szuka, a  
nie znalazzy odchodzi.

Sc. 3. Młodzieniaszkowie Chrystusa szukają, ktorым Aniołowie pokazuja  
w ogroycu.

J u v e n i s 1.

Gdzieś jest, Jezu naydroszy, gdzie cię szukać mamy?  
Gdzieś jest, skarbie zakryty? Widzieć cię ządamy!...

J u v e n i s 2.

O Jezu tworec, gdzieś jest, gdzieś się nam podziałeś?...

Angeli ostendunt Christum orantem:

A n g e l u s 1.

Owo Jezus, ktorego z pilnoscia szukacie...

Sc. 4. Anioł posilający z kielichem.

A n g e l u s.

Wezmi, Jezu, o Miłosci:  
Ociec posyla z nieba  
Ten kielich, pełen gorzkosci,  
Wypić dzis potrzeba.

---

<sup>1)</sup> Срв. Морозовъ, Исторія русс. театра, I, 105; Władkiewicz,  
Teatr ludowy w dawnej Polsce, стр. 66—67.

A m o r.

Oycze, Oycze! być li może,  
Odal kielich odemnie.

A n g e l u s.

Modlitwa nic nieprzemoże,  
Trzeba on pié przyjemnie.

A m o r.

Niech się dzieje wola twoja,  
Już rotы następują—  
Porywam się; głowa moja,  
Dzis cię ukoronują.

A c t u s II-d u s, S c. 1. Miłość zgubionego Jezusa w rozmaitych figurach, w których był w starym testamencie figurowany, nabożney dusze ukazuje.  
Душа (Anima) изливаєть свою скорбь.

A m o r.

Czemu płaczesz, Duszo smutna?  
Co za nowina okrutna  
Tak cię cieszko zasmuciła,  
Że cię we łzach zatopiła?

Душа продолжаетъ оплакивать утрату своего возлюбленнаго.

A m o r.

Obacz, czy tve to kochanie,  
Miłe dawno pożądanie,  
Jak Izaak syn kochany,  
Bogu tak ofiarowany!

Ibit per umbras Abraham, ferat gladium, ignem et ducet filium  
Izac cum lignis.

Въ дальнѣйшемъ діалогѣ Души съ Любовью выясняется учение объ искупленіи рода человѣческаго; Amor сообщаетъ, что ради спасенія грѣшниковъ Возлюбленный Души

Na krzyż ranny będzie wspięty,  
Na nim, jak ten wąż, rospięty,  
Który jego figurował,  
Lud od gadzin swoy ratował.

И при этомъ являлась картина мѣднаго змія.

S c. 2. Flagellatio. Pokazowanie biczowania przy umbrach. Картина сопровождается скорбнымъ діалогомъ четырехъ юношей.

S c. 3. Aperit se petra et Christus flagellatus ligatusque apparet. Аніюлові ubitego Chrystusa oplakiwają. Слѣдуютъ скорбныя причитанія четырехъ ангеловъ (одинъ говоритъ послѣ другого).

S c. 4. Coronatio (очевидно, также показывается картина). Слѣдуютъ причитанія четырехъ юношей:

J u v e n i s 1.

Jeszcze co złość wymyśliła?  
Głowę Boską w ciernie wwiła и проч.

Actus IV<sup>1)</sup>. Sc. 1. Duszę pytającą o Jezusa prowadzą Aniołowie do skały, y o Chrystusa pytają skały. Діалогъ Души, двухъ ангеловъ, Скалы и Эхо.

Sc. 5. <sup>2)</sup> Baculatio Crucis. Картина. Діалогъ четырехъ юношей по поводу изображеннаго на картинѣ.

Sc. 2. Skały pokazują zabitego Jezusa Dusze. Діалогъ, въ которомъ участвуютъ Душа, Скала, Amor.

Actus V. Sc. 1. Crucifixio per umbras. Діалогъ четырехъ юношей.

Sc. 2. Grzesznicy przychodzą y serca przypinają około Krucifixu. Послѣдовательныя рѣчи семи юношей.

Sc. 3. Lateris tranfixio per umbras. Рѣчи четырехъ юношей.

Sc. 4. Angeli aperto parum proscenio Christum crucifixum alloquuntur. Рѣчи четырехъ ангеловъ.

Sc. 5. Плачь и причитанія Души. Рѣчи ангеловъ къ ней.

Sc. 6. Miłość Chrystusa zaprasza Aniołów na pogrzeb, który przyszedzszy złoży z krzyża y schowają Chrystusa.

A m o r.

Już teraz czas nastąpił, już przyszła godzina,

Abysmy dziś pogrzebli najwyższego Syna....

На поляхъ: Wychodzą Aniołowie śpiewając; затѣмъ—Angeli colloquuntur secum, ascendunt scalas, Angelus pocznie spuszczać (тѣло); położy na marach; одинъ изъ ангеловъ требуетъ воды:

Dajcie wody a ciało obmyjemy Panskie,  
и—Lavando caput osculatur, затѣмъ—osculatur latus; затѣмъ ангелы мугną namaszczać ranę и приготавливаются начать pienie pogrzebowe.

Пѣсу заканчиваетъ coronatio (10 стиховъ) u crucis baculatio (8 стиховъ).

Затѣмъ слѣдуетъ подпись: Ad M. D. O. M. G. etc, nec non S. P. N. Ignatii cultum ac venerationem, которая и указываетъ на среду, въ которой сложилась пѣса (іезуитскую).

Въ той же рукописи Императ. Публич. библ. Польск. Q. XIV. 19, листы 15—26, находится драма безъ заглавія, написанная польскими стихами, открывающаяся прямо прологомъ:

Prologus. Animae justorum se invicem orbemque universum ad planctum invitant, humani generis ob peccata denuntiando exitium.

A n i m a 1- m a.

Hoynieysze nad inny czas—niech oko łzy toczy,

Słonym potokiem uschłą zrzenicę zamoczy....

Actus I, scena 1. Fallaces sub Syrenum specie mundi Voluptates Iniquitate ductrice dulci concentu in periculum naufragii Humanam Naturam deducere conantur.

<sup>1)</sup> Sic. Третій актъ пропущенъ.

<sup>2)</sup> Sic.

Iniquitas.

Meźnie, Naturo ludzka, żagle rosprocieray,  
Wesoło myśl wspaniałą swobodzie otwieray:  
Opływać w wiekopomnym szczęściu y dostatku  
Będziesz, bez odmiany mey doznasz łaski statku.

Natura.

Twym, luba Nieprawości, spieszę się powodem  
Bespiecznie niebrodzonym płynąć morza brodem....

Sc. 2. Periculoso peccatorum in mari extreme pericli tanti Naturae Humanae Providentia Divina opitulatur, eamque ad paenitentiam cohortatur. Лица: Natura, Libertas, Providentia Divina.

Sc. 3. Naturam Humanam paenitentiae opera proponentem Vanitas iterato ad licentiosam peccandi Libertatem induit, cui infelici relapsui Beata inolet Aeternitas. Лица: Natura, Vanitas (Proźnosc), Aeternitas.

Sc. 4. Repraesentat Naturam Humanam in peccatoribus, Vanitatis illiciis captis, in diversa vitia prolabantibus. Лица: Ambitio, Avaritia, Re-tractio, Fraus, Furor, Injustitia, Inimicitia, Invidia.

Актъ оканчивается хоромъ, состоящимъ изъ пѣсней аллегорическихъ лицъ: Fides, Spes, Charitas, и Ангела:

Chorus.

Fides. Fundament wszech cnot y doskonałosci,  
Wiara rodzajem z gorney wysokosci,  
Bezemnie Bogu nie się niepodoba  
Ludzka osoba;  
Ja tajemnice zawieram głębokie,  
Skryte poznanja nauki wysokie....

Actus II, sc. 1. Justitia Altissimum ad iracundiam et justam provocat vindictam recensitis hominum piaculis (монологъ):

Justitia.

Poki staliste Nieba gniew swoy zatrzymacie?  
Na złość niesprawiedliwych ogniow oszczędzacie.  
Wierni Pańa zastępow słudzy, co się dzieje?  
Robak nikczemny hardzie z przykazan się smieje,  
Pomocą gardzi, łaska idzie w podeptanie,  
Człowiek złością na wymysł grzeszy! Widzisz Panie?....  
Strzały zapalczywoscią y gniewem stalone  
Niech unią na harde karki podniesione,  
Niech więcey Sprawiedliwosc nie będą scisniona,  
By bezboźność nie rosła, niech zginie zemszczona!

Sc. 2. Furor Divinus peccatores iterato in scelera lapsos fulmine petit, Justitia eosdem ad Inferos detrudente; Terram vero igni succendit, Misericordia tamen mitigante. Лица: Furor, Misericordia, Justitia, peccatores.

Sc. 3. Terra interitum suum deplorat, iramque Dei deprecatur (монологъ Земли):

Terra.

Wspomni, wszech rzeczy Tworco, zem dzieło rąk twoich  
Ziemia, nie zatracay ze ozdobyńch spraw swoich.....  
Miłosierdzie niech przed twym Majestatem stanie,  
Gniewliwe ubłagawszy odwroci karanie.

S c. 4. Deploranti Terrae suam calamitatem ulteriorem Feralis Rigor  
intentat facem; cui Divinus Amor succensum Charitate cor Christi oppo-  
nit, brevi in flammas efficacis amoris erupturum.

АЕГЪ ЗАКЛЮЧАЕТСЯ ХОРОМЪ:

Chorus.

Angeli (ex amore in genus Humanum) mortem subituri Christi funesta  
repraesentant caelitus instrumenta.

*Angelus cum catena et funibus.*

Ten wynalazek dowcipney miłości  
Jezusowey ku ludzkiej niewdzięczności,  
By więzy grzechow rwał, Jezus związany,  
Za łotra miany,  
Ktorego wolność swym stworzeniem władnie,  
Miłości więzień w ręce zbrojcow upadnie,  
Lancuch y powroz ramiona skrępuje,  
Z mocy wyzwuje.

*Angelus cum columna.*

Upadająca na tym się filarze  
Natura wesprze, gdy w haniebney karze  
Ten co świat na trzech palcach zatrzymuje,  
Bolesc uczuje;  
Już mię w ognistym słupie Bog się ziawi,  
U kamiennego na pomoc się stawia  
Ludzka, krolewic Nieba obnazony,  
W siłach zemdlony.

*Angelus cum virgis et flagris.*

Niezwyciężoney miłości narzędzie  
Panskie ciało Jezusa drzec będzie,  
Setne, tysiączne ran liczby zrisuje,  
Grzechy zgłozuje.  
Hoynym potokiem krew święta cichego  
Baranka spłynie, obrzydłość dusznego  
Trądu by zgładził, Naturę oczyści,  
Litosc swą zysci.

*Angelus cum hasta.*

Na celu serce Jezusowe stanie,  
Od tego grotu, ach! w głębokiey ranie  
Obumrze, by swe serce człek miarkował,  
W złości hamował.  
Pewna ucieczka w boku Jezusowym

Naywiększym zbrodniom synom Jadamowym;  
W Jezusa sercu zawsze zobopolne

Mieszkanie wolne.

*Angelus cum corona et spungia.*

Gorzkością żółci swe usta napelni  
Jezus, gdy miarę mąk okrutnych spełni;  
By usta ludzkie słodkością darował,  
Radosc zgotował.

Cierniska ostre głową kroła chwały  
Przenikną głębiey, by narod zuchwały  
Głowę swę poddał prawom dziedzicznego  
Pana swojego.

*Angelus cum cruce.*

Trzydziestoletnych odpoczynek będzie  
Pracy Jezusa, thron na którym zasiędzie  
Krolując z drzewa narodu Zbawiciel  
I Odkupiciel.

Na tym Oltarzu ofiara spalona  
Miłości ogniem, robota skonczone  
Zbawienia ludzi, będzie znakiem wiecznym  
W skarbie serdecznym.

*Cantus Angelorum.*

Zbytńia ku ludziom Jezusa miłości,  
Zapamiętywasz ku sobie litosci;  
Spieszmy się na smierc, na męki, na rany,  
Żadając affect uskromic stroskany,  
Spieszmy się rychley: Miłosc Jezusowa,  
Pomoc ludzkiemu zbawieniu gotowa,  
Okrutney męki narzędzia krwawego  
Czeka, by skutek był starania swego.

Actus III. Sc. 1. Infernus detrusorum peccatorum representat animas  
aliosque homines se praestolari declamat (монологъ Ада):

*Infernus.*

Kres od Boga odpadłych, przekłeta wiecznosc,  
Zgodne męki karanie grzechowey smiałosci,  
Przenika ciało, duszę robak niesmiertelny...

Sc. 2. Natura Humana vocibus Inferni Justitiaeque instantis metu in  
desperationem agitur (монологъ Натурь).

Sc. 3. Misericordia Divina denuntiat Furorem Divinum cohibendum  
esse meritis passionis Filii Dei, miserationesque Divinas depraedicat (мо-  
нологъ Милосердія).

*Misericordia.*

Nie rozpaczay, Naturo ludzkiego rodzaju,  
Pełna szczęśliwosci wiesc idziec z Nieba kraju;

Dobroć serca Boskiego takowey wielkosci,  
Iż oney naysprosznieysze nie przemogą złości....

Sc. 4. *Justitia Naturam Humanam neci datura vindice Amore Divino Misericordiae victrici arma substernit; quò facto Natura Humana ab eodem Amore Divino in meliorem spem erigitur.* Лица: *Justitia, Amor Divinus, Natura.*

*Justitia.*

Co jest? czyli tak ostrze żelaza stępało?  
Czyli na pomstę słuszną mey siły nie stało?...

*Amor Divinus.*

Miłośnik ludzi Jezus serce rozpalone  
Dekretu śmierci, winney Naturze w obronę,  
Zastawia.....

*Natura.*

I bojaźń y nadzieja serce obeymuje,  
Jedna mię uwesela, a druga frasuje....

Sc. 5. *Angeli crucifixum Christum ad abolendos reatos commonstrant, paenitentiam persuadent atque ad amorem ejusdem crucifixi exstimulant.* Лица: шесть Ангеловъ.

Sc. 6. *Natura Humana inter gemitus Compunctionis, Vanitatis decoribus se exuit, ad Crucifixi plantas eos deponit* (монологъ Натуры).

*Natura.*

Dosyć, dosyć, wielmożni niebiescy duchowie,  
Dosyć, błogosławieni dusz naszych stróżowie!  
Jezu, Miłości moja, do Ciebie się zbliżam,  
Wyniesiony przez hardosc kark chętnie uniżam....

Драму заканчиваетъ коротенькій хоръ:

*Cantus.*

Jezu, z miłości ku ludziom zabity,  
Błogosławionych serc skarbie obfity,  
Tobie dzis na grob dusze nasze dajem,  
Prosiemy—u nas racz przemieszkac wzajem.  
Tu spracowany spoczni Robotniku,  
Życia naszego Jezu Miłośniku,  
Bysmy nalezli w Tobie odpocznienie,  
Błogosławioney wieczności uspienie.

Списокъ драмы имѣеть весьма любопытное приложение (л. 27 об.—28):

*Apparatus personarum.*

*Anima 1-ma—vestis longa, candida velotenus transparente, vultu obducto, in capite stellam, parucam, in manu laurum.*

*Anima 2-da—vestis nigra, oblonga, paruca, in manu cruces aliquot lignae.*

*Iniquitas—vultu velato, in manu spinas; vestis splendida, peruca in capite.*

*Syrenes—vestibus albis, serico praecinctae, capilli longi.*



- Natura Humana*—in albis nigro praecineta, capillitium longum.  
*Libertas*—vestis splendida diversicolor, in capite corona aurea, capilli longi.  
*Providentia Divina*—vestis flava, sertum cum spicis, peruca, dextra sceptrum cum oculo, sinistra cornu copiae.  
*Vanitas*—splendidus ornatus, in corona, varia defert insignia honorum.  
*Aeternitas beata*—tricipitem manu circulum, in dextra mundum, capilli longi, radii, vestis viridis, e capite velum ad humeros.  
*Fides*—in albis, capilli longi, radii, in manu calix, liber cum cruce, radii, anchora.  
*Charitas*—vestis rubra vel clara, capilli longi, corona cum flammis, in manu solem.  
*Ambitio*—vestis viridis, in capite corona, in manu sceptrum, in altera penna pavonis.  
*Avaritia*—capilli sparsi nigri, vestis simplex cujuscunque coloris, marsupium.  
*Detractio*—in capite velum nigrum, in manu gladium strictum et tubam.  
*Fraus*—in manu fascem florum serpente involutum.  
*Furor*—juvenis militaris velatis oculis, misiurka, karwasze, in manu fascem telorum.  
*Injustitia*—vestis alba cum nigra, tyarum persicum in capite, in manu gladium pharetratus.  
*Inimicitia*—in nigris, flammis plena cum face et sulphure.  
*Invidia*—in nigrum, capillis sparsis, serpens in pectore, in manu aliquot corda perfossa.  
*Justitia*—harmatura ferrea, gladius, bilanx.  
*Rigor*—in rubris, fax succensa.  
*Misericordia*—vestis aurea, in manu ramus olivae, clypeus cum pelicano, peruca.  
*Terra*—vestis nigra, corona ex papyro cum picturis, peruca.  
*Amor Divinus*—radii in peruca, umbo cum homine Jezu, cor ardens, alae.  
*Angeli*—quam splendissime.

Изысканность вымышленыхъ для обработки мотивовъ, сюжетовъ и положеній, проникнутыхъ одною общею опредѣленною тенденціею, направленныхъ на то, чтобы возбуждать въ зрителяхъ и слушателяхъ повышенное религиозное, въ католическомъ духѣ, настроеніе, и имѣющихъ лишь искусственно создаваемое отношеніе къ основному сюжету пасхальной драмы, выраженіе мыслей и настроеній при помощи аллегорическихъ лицъ и дѣйствій, символическихъ предметовъ—вотъ главнѣйшія отличительныя черты, характеризующія польскія пасхальныя пьесы этого искусственнаго направленія, которыя нужно отличать отъ драмъ, составляющихъ продолженіе теченія традиціонной западно-европейской, средневѣковой по своему происхожденію, пасхальной драмы; искусственное теченіе въ области поль-

ской пасхальной драмы, какъ и характеризующееся тѣми же чертами такое же направленіе въ области рождественской драмы, создалось іезуитами и іезуитскимъ вліяніемъ, проводимымъ при помощи школы, и тождественно по характеру съ рождественскими и пасхальными пьесами, возникшими въ средѣ іезуитовъ, въ ихъ учебныхъ заведеніяхъ въ Западной Европѣ.

Приступимъ къ анализу и характеристикѣ русскихъ пьесъ пасхальнаго цикла.

Въ нашемъ распоряженіи имѣются слѣдующіе тексты:

1) Дѣйствіе на страсти Христовы списанное (Тихонравовъ, Русс. драмат. произведенія, I, 507 и слѣд.);

2) Dialogus de passione Christi (Миронъ, Мистерія страстей Христовыхъ, Киев. Старина, 1891 г., апр., стр. 137 и сл.);

3) Слово о буреню пекла и проч. (Миронъ, Южно-русская пасхальная драма, Киев. Стар., 1896 г., июнь, стр. 387 и сл.; I. Франко, Слово про збурене пекла, Записки наук. тов. ім. Шевченка, 1908, кн. II, стр. 13 и сл.);

4) Трагедо-комедія Сильвестра Ляскоронскаго (С. Т. Голубевъ, Двѣ драматическія пьесы прошлаго столѣтія, Труды Киев. Д. Ак. 1877 г., сент., стр. 579 и слѣд.).

Къ этимъ извѣстнымъ ранѣе пасхальнымъ драмамъ присоединяются изданные мною тексты:

5) Царство Натури людской, прелестію разоренное, благодатію же Христа Царя славы, терновимъ вѣнцемъ увяденнаго, паки составленное, отрывокъ (Памятники русс. драмат. литературы, стр. 121 и слѣд.);

6) Свобода отъ вѣковъ вождельная Натурѣ людской, презъ неповинную смерть Милости Божія Натурѣ дарствованная, и проч., программа (В. Рѣзановъ, Еще одна кievская школьная драма, Извѣстія Отд. русс. яз. и слов. Акад. Наукъ, т. XIII, кн. 3, стр. 55 и слѣд.);

7) Торжество Естества человѣческаго, прежде снѣдїю завѣщаннаго древа умореннаго, нынѣ же смертію Христовою оживотвореннаго и проч. (Памятники русс. драм. литературы, стр. 33 и слѣд.);

8) Пасхальная драма безъ заглавія (тамъ же, стр. 108 и слѣд.);

9) Властотворный образъ человѣколюбія Божія, и проч., Митр. Довгалевскаго (тамъ же, стр. 183 и слѣд.).

„Дѣйствіе на страсти Христовы списанное“ не разъ уже было предметомъ научнаго анализа<sup>1)</sup>. Не повторяя того, что уже высказано другими, отмѣчу лишь тѣ стороны вопроса, какимъ даетъ освѣщеніе изученіе этой пьесы сравнительно и въ связи со всѣмъ ходомъ развитія европейской драмы страстей.

Въ нашемъ „Дѣйствіи“ мы наблюдаемъ отраженіе, встрѣчу и скрещеніе двухъ теченій, имѣвшихъ мѣсто въ области пасхальной драмы—

---

<sup>1)</sup> П. О. Морозовъ, Ист. русс. театра, I, стр. 104 и слѣд.; Н. И. Петровъ, Киевская искусственная литература XVII и XVIII вв., преимущ. драматическая, Труды Киев. Дух. Акад. 1909 г. кн. VII—VIII, стр. 352 и сл., и др.

традиціоннаго, коренящася въ мистеріяхъ среднихъ вѣковъ, и позднѣйшаго, школьно-іезуитскаго.

Съ первымъ теченіемъ нашу пьесу роднятъ унаслѣдованные отсюда обычные мотивы: молитва Христа въ Геосиманскомъ саду, бичеваніе, терновый вѣнецъ, несеніе креста на Голгоѳу, распятіе, ветхозавѣтные прообразы (жертво-приношеніе Авраама, мѣдный змій, Іовъ многострадальный), съ которыми мы встрѣчаемся, напр., и въ Гейдельбергской мистеріи страстей<sup>1)</sup>, мотивъ объ убіеніи Авеля Каиномъ (актъ I, явл. 3 и 4), введенный, напр., и въ *Mystère de la Passion* А. Гребана<sup>2)</sup> и въ Егерскую пасхальную драму<sup>3)</sup>, мотивъ о продажѣ Іосифа въ Египеть, обработанный уже во французской „*Mistère du viel testament*“ XV вѣка<sup>4)</sup>, внесенный и въ Гейдельбергскую мистерію страстей<sup>5)</sup>.

Но обработка этихъ мотивовъ и все строеніе нашего „Дѣйствія“ заставляютъ отнести происхожденіе его на счетъ вліянія театра іезуитовъ. „Дѣйствіе на страсти Христовы“ представляетъ собой исполненную питомцами кievской духовной академіи компіляцію, образцами и матеріаломъ для которой служили пьесы, возникавшія въ іезуитской средѣ и предназначавшіяся для пасхальныхъ спектаклей въ церквахъ и домахъ, школахъ, конвиктахъ и т. под... Прологъ, эпилогъ, дѣленіе пьесы на акты и сцены, миеологическія образы: Эриннись, фурии Алекто, Тизифона и Мегера, говорятъ объ отраженіи школьной теории словесности и свѣдѣній, сообщавшихся въ классахъ пѣтики. Аллегорическіе образы и ситуаціи восходятъ, какъ къ источнику, къ іезуитскому театру: образъ торжествующей Эриннись, возсѣдающей на престолѣ и принимающей всеобщее поклоненіе (во II актѣ)—одинъ изъ случаевъ примѣненія распространеннаго въ іезуитскихъ драмахъ способа представить торжество героя или идеи; уже въ мюнхенской драмѣ „*Triumphus Divi Michaelis Archangeli Bavarici*“ 1597 г.

<sup>1)</sup> См. выше, стр. 139—140.

<sup>2)</sup> G. Paris et G. Raynaud, *Le Mystère de la Passion*, стр. 16, стихи 1088—1091: Каинъ, замѣчая, что дымъ его жертвы не восходитъ къ небесамъ, между прочимъ говорить:

Je congnois pour ma part  
Que Dieu me het et n'en tient compte.  
Harc! Onques mais si grant honte  
Ne m'advint n'advendra jamais...

Въ нашемъ „Дѣйствіи“ находимъ отзвукъ той же мысли:

Отселѣ не принесу жертвѣ нѣкоя  
Богу: чесо не пріятъ молитвы моя,

говорить здѣсь Каинъ, который „оскорбися, яко непріятна бысть его жертва Богу“ (Тихонравовъ, Русс. драм. произвед., I, 512).

<sup>3)</sup> G. Milchsack, *Egerer Fronleichnamsspiel*, стр. 22—23 (срв. выше, стр. 139).

<sup>4)</sup> Petit de Julleville, *Les Mystères*, II, 353, 367.

<sup>5)</sup> G. Milchsack, *Heidelberger Passionsspiel*, стр. 127 и сл.

мы встрѣчаемся съ подобною аллегорическою картиною<sup>1)</sup>; подобное же символическое изображеніе торжества имѣемъ въ іезуитской драмѣ 1680 г. „Christus perditus et inventus,<sup>2)</sup> и др.; такую же группу мы видѣли въ „Комедіи на Рождество Христово“ Димитрія Ростовскаго. Аллегорія Свѣта „со ~~с~~тупотники своими“—видоизмѣненіе мотива, обработаннаго въ изложенной нами выше<sup>3)</sup> польской пасхальной пьесѣ, гдѣ выступаетъ, въ окруженіи царя, ксендза, воиновъ и проч., Міръ (Mundus), принимающій всеобщее поклоненіе, и также, повидимому, хотя это и не отмѣчено въ рукописи, возсѣдающій на престолѣ.

Третій актъ нашего „Дѣйствія“ отличается въ сильной степени лирическимъ характеромъ: „поставляется образъ Христа“, то „въ вертоградѣ молящагося“, то „страждущаго у столпа“ и т. д., и затѣмъ исполняются юношами пѣсни; это же самое мы находимъ въ изложенной нами выше<sup>4)</sup> польской драмѣ „Sepulchrum Jesu Christi“, гдѣ передъ туманными картинами на экранѣ (przy umbrach) также юноши исполняли то пѣсни, то діалоги. Неясно въ „Дѣйствіи“ выраженіе „поставляется образъ Христа“: трудно рѣшить, слѣдуетъ ли думать здѣсь о стѣнной живописи, какъ предполагаетъ Н. И. Петровъ<sup>5)</sup>, или, какъ допускаетъ П. О. Морозовъ<sup>6)</sup>, о картинахъ *per umbras*, какъ въ польской драмѣ, или наконецъ, быть можетъ, о живой картинѣ, нѣмой сценѣ—приемѣ, рекомендуемомъ Я. Масеномъ и „Практической Поэтикой“ 1648 г.<sup>7)</sup> и примѣненномъ на практикѣ въ Обераммергаусской драмѣ страстей, въ переработкѣ 1750 года<sup>8)</sup>.

Въ той же пьесѣ „Sepulchrum Jesu Christi“ встрѣчается и параллельное изображеніе ветхозавѣтныхъ прообразовъ: Авраамъ и Исаакъ, мѣдный змій,—здѣсь это были также картины *per umbras*; въ нашемъ „Дѣйствіи“ ветхозавѣтные прообразы проведены черезъ весь III актъ параллельно со сценами страстей съ такою послѣдовательностью и систематичностью, какую я встрѣтилъ изъ всѣхъ пересмотрѣнныхъ мною пасхальныхъ драмъ только въ упомянутой выше Гейдельбергской, которой это и составляетъ любопытную, но не объясненную еще особенность<sup>9)</sup>. На счетъ вліянія мистерій типа Гейдельбергской драмы и приходится относить примѣненіе въ позднѣйшихъ пьесахъ приема параллельнаго представленія сценъ новозавѣтныхъ и прообразовавшихъ ихъ, по толкованію средневѣковыхъ богослововъ, сценъ ветхозавѣтныхъ.

1) См. мой „Экскурсъ“, стр. 131: Посрединѣ возсѣдаетъ на престолѣ Церковь, и проч.

2) См. выше, стр. 85.

3) Стр. 172.

4) Стр. 174.

5) Тр. Кіев. Дух. Акад. 1909 г., кн. VII—VIII, стр. 356.

6) *Op. cit.*, стр. 106.

7) См. мой „Экскурсъ“, стр. 286—287 и 372.

8) См. выше, стр. 147—148.

9) G. Milchsack, Heidelberg Passionsspiel, стр. 297.

Въ послѣдней сценѣ „Дѣйствія на страсти Христовы“ выступаетъ аллегорическая фигура Плачь, который „рыдаетъ умершаго и во гробѣ положеннаго Христа“: это отзвукъ тѣхъ *lament'ovъ* и *plank'ovъ*, которые были, по выраженію Ст. Виндакевича<sup>1)</sup>, эмбріономъ церемоній, совершавшихся въ великую пятницу,—въ родѣ, напр., приведенной нами выше<sup>2)</sup> пьесы „*Threni sepulchrales super Christo Jezu victo flore tempore veris*“. Эффектный приѣмъ—заклѣчить представленіе „плачемъ“, который, естественно, долженъ былъ вызвать соотвѣтствующее настроеніе,—встрѣчаемъ въ изложенной выше<sup>3)</sup> аллегорической польской драмѣ „*Akt Miłosci Boga w Krolewiczu Uranopolitańskim*“, которая имѣетъ въ качествѣ эпилога „*Plankt aniołow*“.

Вся концепція драмы „Дѣйствіе на страсти Христовы“ въ духѣ іезуитскихъ обработокъ подобныхъ сюжетовъ: при посредствѣ искусственно подобранныхъ мотивовъ, аллегорій и т. д. развиваются положенія: зло, грѣхъ, преступленіе, вражда братьевъ, по адскимъ проискамъ вошли въ міръ (актъ I, и въ видѣ примѣра, кромѣ убійства Авеля Каиномъ, приведены сцены изъ исторіи Иосифа, этого излюбленнаго сюжета іезуитскихъ и не-іезуитскихъ драматическихъ обработокъ), царили въ мірѣ, господствуя надъ родомъ человѣческимъ (актъ II), Христось же принесъ собою искупительную жертву, которая и должна быть горячо оплакиваема кающимися благодарными вѣрующими (актъ III):

Умре Любовь людскаго ради спасенія...  
Изволи умрѣти Христось ради нашей жизни...  
Исусе, любви моя! влѣй въ очеса рѣки,  
Излій море, да Тя азъ рыдаю во вѣки,  
Сѣдѣще здѣ у гроба, гдѣ Тя вижу мертва,—  
Рыдай и весь народе, за тя бо есть жертва.

Приспособленіе содержанія и тенденціи пьесы къ событіямъ времени, о чемъ говоритъ Н. И. Петровъ<sup>4)</sup>—также черта, свойственная іезуитской драмѣ: мы наблюдаемъ ее, напр., въ мюнхенскихъ драмахъ уже съ конца XVI в.<sup>5)</sup>

Въ какой рабской зависимости отъ польскаго іезуитскаго театра находилась южно-русская драма на первыхъ порахъ своего существованія, и какимъ способомъ дѣлала она свои первые шаги, ярко и наглядно показываетъ крайне любопытный съ этой стороны „*Dialogus de passione Christi*“, открытый и изданный И. Я. Франкомъ<sup>6)</sup> и справедливо признанный имъ за „одинъ изъ самыхъ древнихъ памятниковъ драматическаго искусства въ южной Руси“.

<sup>1)</sup> Teatr ludowy, стр. 57.

<sup>2)</sup> Стр. 159.

<sup>3)</sup> Стр. 166 и сл.

<sup>4)</sup> Op. cit., стр. 352.

<sup>5)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 129, 132 и др.

<sup>6)</sup> Миронъ, Мистерія страстей Христовыхъ (Кіев. Стар. 1891 г., апр.).

„Dialogus“ развивает мотивъ моленія о чашѣ. Главный сюжетъ драматическаго дѣйствія—изображеніе опасеній, тревогъ и отчаянія Богоматери. Вначалѣ стоитъ прологъ, написанный по-польски; здѣсь излагается содержаніе предстоящаго зрѣлища, обозначается дѣль и назначеніе его:

Będzie to na wzruszenie skruchi chrześciańskiej,  
Jak też na wysławienie srogiej męki Pańskiej...

Слѣдуетъ пять сценъ, составляющихъ пьесу, языкъ которыхъ прологъ желаетъ считать русскимъ:

A to się wszystko ruskim dialektem stanie.

Текстъ въ сохранившейся намъ пьесу рукописи (церковной бібліотеки с. Смерекова Львовскаго уѣзда) написанъ русскими буквами, въ немъ заключается „значительный процентъ малорусскихъ народныхъ формъ и словъ, а также стиховъ, обнаруживающихъ самостоятельныя рѣемы“<sup>1)</sup>, но дѣло этимъ и ограничивается: весь текстъ, въ которомъ и издатель признаетъ такое количество полонизмовъ, что „кажется, что авторъ или думалъ по-польски, или имѣлъ передъ собой образецъ или образцы польскіе, изъ которыхъ мѣстами почти цѣликомъ заимствовалъ цѣлыя стихи“<sup>2)</sup>, на мой взглядъ, есть не что иное какъ копія съ польскаго текста, списанная русскими буквами съ замѣною при этомъ нѣкоторыхъ словъ и формъ русскими. Въ смерековской рукописи читаемъ:

О мѣзерный чловеche, подлое створеніе,  
Уродилесь ся праве на едно грѣшенье!  
В кождыхъ своихъ забавахъ завше согрѣшаешъ,  
Якъ віеле праць, такъ віеле грѣховъ исполняешъ,—  
Въ чомъ о собѣ, мизерный, не по малу шкодишъ,  
И Бога до зневаги значной приводишъ, и проч.

Чтобы видѣть, сколько сдѣлано переписчикомъ для обрусенія текста, стоитъ переписать его такимъ образомъ:

O mizerny człowiecze, podle stworzenie,  
Urodziłeś się prawie na jedno grzeszenie!  
W koźdych swych zabawach zawsze согрѣшаешъ (grzeszysz),  
Jak wiele prac, tak wiele grzechów исполняешъ,  
W czym i sobie, mizerny, nie pomалу szkodzisz,  
I Boga do zniewagi znaczney przywodzisz, и т. д.

Ясно, что разсматриваемый „Dialogus“ есть памятникъ польской драматической литературы, цѣликомъ усвоиваемый переписчикомъ смерековской рукописи литературѣ русской. Заглавіе, которое И. Я. Франко признаетъ неточнымъ<sup>3)</sup>, указываетъ на категорію, къ какой относится данная пьеса (пасхальная драма), и есть типичное заглавіе, съ какимъ много

<sup>1)</sup> Миронъ, *ibid.*, стр. 134.

<sup>2)</sup> *Ibidem*, стр. 134.

<sup>3)</sup> „Собственно всю драму гораздо лучше было бы назвать драмой страстей Маріи“ (Миронъ, *ibid.*, стр. 133).

разъ приходится встрѣчаться на польской почвѣ<sup>1)</sup>. Пять сценъ, изъ коихъ, какъ выражается издатель, три первыя можно считать мистеріей, двѣ же послѣднія переходятъ въ родъ *moralité*,—представляютъ собой концепцію не „наивную“<sup>2)</sup>, а обычную въ малаго размѣра рождественскихъ и пасхальныхъ драмахъ *іезуитскъ*, которые въ такихъ случаяхъ постоянно, какъ мы видѣли выше, путемъ вымысла и домысловъ искусственно создавали сюжеты на данныя темы. Сюжетъ *смерековской* драмы такой:

Сцена I. Ангелъ несетъ ко Христу чашу страданій и смерти, сѣтуя на грѣхи людей, за которыхъ Спасителю предстоитъ умереть, и скорбя о томъ, что именно ему приходится поднести Христу чашу; съ нимъ встрѣчается Пр. Дѣва и, узнавъ, кого и зачѣмъ ищетъ ангелъ, умоляетъ послѣдняго дать ей выпить чашу; ангелъ, преклоняясь передъ Богородицей, не отдастъ однако чаши, назначенной для ея Сына; изъ ада слышатся мольбы грѣшниковъ; ангелъ объясняетъ Богородицѣ, что за этихъ-то грѣшниковъ Христу и предстоитъ вкусить смерть; слѣдуетъ пространный плачь Богоматери.

Сцена II разыгрывается въ Геосиманскомъ саду. Молящемуся Христу ангелъ подноситъ чашу смерти:

Вырокъ Отца Твоего есть еще предъ вѣки,  
Абысь поднялъ, Христе мой, смерть за челоуѣки.  
З чимъ мя teraz до Тебе Отецъ присылаеть.  
Абысь келихъ той выпилъ, о то Тя жадаеть<sup>3)</sup>.

Христось пытается отклонить отъ себя чашу; онъ напоминаетъ ангелу, что послѣднему не подобаетъ приближаться къ своему Создателю-Богу съ орудіемъ смерти; ангелъ отвѣчаетъ, что такова воля Отца; Христось обращается съ мольбами къ Богу-Отцу, „да мимо идетъ прето, Отче, чаша сія“, упрекаетъ ангела, и послѣдній хочетъ удалиться съ чашей прочь; изъ ада вновь доносятся вопли и мольбы грѣшниковъ, и Христось останавливаетъ ангела, принимаетъ чашу и выражаетъ готовность ити на муки и смерть.

Эти двѣ сцены даютъ обработку того же самаго сюжета, какой мы встрѣчаемъ (см. выше, стр. 174—175) въ 4 сценѣ I акта польской драмы „*Sepulchrum Jesu Christi*“: выступаетъ одинъ и тотъ же образъ ангела, несущаго Христу, молящемуся въ Геосиманскомъ саду, чашу страданій.

<sup>1)</sup> Срв. Windakiewicz, *Teatr ludowy w dawnej Polsce*, стр. 28, 59, 84 и др.: *Dialogus de Nativitate Domini*, *Dialog o Męce Pańskiej*, *Dialogus de passione Domini nostri Jesu Christi* и т. под.

<sup>2)</sup> Миронъ, *ibid.*, стр. 133.

<sup>3)</sup> Въ оригиналѣ нашего переписчика, очевидно, стояло:

Wyrok Ojca twego jest jeszcze przed wieki,  
Abyś podniósł, Chryste moj, smiere za człowieki.  
Z czym mię teraz do ciebie Ojciec (присылаеть),  
Abyś kielich ten wypił, o to cię żada.

Сцена III. Съ чашей въ рукахъ Христось направляется къ Голгоѣ; Пр. Дѣва встрѣчаетъ его, оплакиваетъ предвидимыя ею страсти Христовы, проситъ отдать ей чашу; Христось отказывается; изъ ада доносятся вопли и молбы грѣшниковъ; Христось умираетъ на крестѣ, а Богоматерь, стоя у креста, проливаетъ слезы.

Сцена IV. Выступаютъ двѣ аллегорическія фигуры: Сердце Пр. Богородицы и Жестокость (Okrucieństwo). Сердце призываетъ всѣхъ защитить Христа отъ мукъ; Жестокость вонзаетъ въ Сердце мечъ; Сердце изливаетъ свою скорбь.

Сцена V. Выходитъ новозавѣтная Церковь; Любовь, Вѣра и Надежда привѣтствуютъ ее; Церковь разражается упреками по адресу Синагоги, доведшей Христа до крестной смерти, преклоняетъ колѣна предъ распятымъ, и въ пространномъ монологѣ выясняетъ, что страданія и крестная смерть Христа—источникъ спасенія человѣка и вмѣстѣ основа новой церкви, которая и будетъ всегда прославлять Христа, поклоняться его страстямъ, и ко кресту соберутся всѣ народы міра:

Смерть твоя, Христе, моимъ есть повстаніемъ, знаешь.  
Бо мя в той часъ будешь, коли умираешь...  
За що я Тебе teraz благодарю, Пане,  
И буду благодарить, поки мене стане;  
В пѣсняхъ моихъ буду Тя завше выславляти,  
Страстемъ Твоимъ пречестнымъ буду ся кланяти...  
Згромаджу всѣ краины ко кресту Твоему,  
Поклонимся вси Тебѣ, Господу своему<sup>1)</sup>...

Пьеса, видимо, предназначалась для исполненія въ великую пятницу.

Старѣйшею датированною изъ извѣстныхъ доселѣ кіевскихъ школьныхъ драмъ пасхальнаго цикла является изданная мною<sup>2)</sup> пьеса подъ заглавіемъ „Царство Натуры людской прелестію разоренное, благодатію же Христа паки составленное“, относящаяся къ 1698 году.

Спектакль открывался прологомъ. Это былъ простѣйшій изъ всѣхъ видовъ пролога, о какихъ говорила теорія<sup>3)</sup>: простое сообщеніе о содержаніи предстоящаго зрѣлища. Дѣйствіе должно было открываться созданіемъ человѣка и введеніемъ его въ рай, а заканчиваться картиной стра-

<sup>1)</sup> Въ польскомъ оригиналѣ должно было быть:

Smieré twoja, Chryste, moim jest powstaniem (знаешь),  
Bo mié w той czas будujesz, kiedy umierasz...  
За со ја тоbie teraz dziękuję, Panie,  
I będę dziękować, póki mnie stanie;  
W piesniach moich będę Cię zawsze wysławiać,  
Męce Twojej przeswiętej będę się kłaniać...  
Zgromadzę wszystkie krainy ku krzyżu twemu,  
Ukłonimy się wszyscy Tobie, Panu swemu.

<sup>2)</sup> Памятники русс. драматич. литературы, стр. 121 и слѣд.

<sup>3)</sup> Срв. мой „Экскурсъ“, стр. 332 и слѣд.



стей и смерти Христа, какъ искупительной жертвы за грѣхъ человѣка. Намѣчалась такимъ образомъ широчайшая рама; драма должна была охватить періодъ времени въ нѣсколько тысячелѣтій и содержаніемъ своимъ соответствовать средневѣковой мистеріи страстей, въ родѣ творенія А. Гребана „La Passion Nostre Seigneur Jhesu Christ“<sup>1)</sup>, или въ родѣ изданной Г. Мильхсаккомъ Егерской мистеріи<sup>2)</sup>.

Начинается пьеса (актъ I, сцена 1-ая) даже еще нѣсколько раньше, чѣмъ указано въ прологѣ: борьбою добрыхъ и злыхъ ангеловъ и низверженіемъ Люцифера и его сторонниковъ въ адъ. Восходя по основѣ своего содержанія къ XII главѣ (стихи 7 и слѣд.) Апокалипсиса, въ нашей драмѣ сцена эта является болѣе развитой, чѣмъ соответствующая сцена въ началѣ названныхъ мистерій А. Гребана<sup>3)</sup> и Егерской<sup>4)</sup>. У А. Гребана Люциферъ начинаетъ свою роль такими словами:

Quand mon estat bien considere,  
je suis de nature plaisant,  
clere, subtile et reluysant,  
de hault fait et puissance ardue, и проч.

Въ Егерской мистеріи;

Hört, ich pin schön und darzu klar.  
Was ich euch sag, das ist war:  
Ich leicht recht, als der sunnen glanz.  
In die gothait ich plicket ganz, и проч.

Въ нашей пьесѣ Люциферъ говоритъ:

Азъ есмь всѣхъ звѣздъ небесныхъ свѣтлѣйша Денница,  
Всевиद्याщаго Бога едина зѣница,  
Азъ есмь чиновъ безплотныхъ крѣпкий воевода...  
Чеснѣйший есмь, красенъ, добръ...

Сходство можетъ быть объяснено, конечно, изъ общеупотребительнаго въ старой драматургіи приѣма впадать въ уста выступающему на сцену лицу слова о его качествахъ, достоинствѣ и проч... Однако въ данномъ случаѣ наблюдается также и сходство ситуаціи самой сцены, и потому приходится думать, что автору „Царства Натури людской“ сталъ извѣстенъ приѣмъ представлять въ началѣ драмы страстей паденіе сатаны и дьяволовъ именно изъ знакомства его съ отзвуками мистерій, достигшими Кіева черезъ Германію<sup>5)</sup>

<sup>1)</sup> См. выше, стр. 135—136.

<sup>2)</sup> См. выше, стр. 138—139.

<sup>3)</sup> Le Mystère de la Passion, publié par G. Paris et G. Raynaud, стр. 7.

<sup>4)</sup> G. Milchsack, Egerer Fronleichnamsspiel, стр. 4 и слѣд.

<sup>5)</sup> Barthol. Krüger въ своей пьесѣ „Eine schöne und lustige Aktion von dem Anfang und Ende der Welt, darin die ganze Historia unsres Herren und Heilandes Jesu Christi begriffen“, 1580 года (см. Tittmann, Schauspiele aus dem XVI Jahrh., Th. II), первый актъ открываетъ также сценой низверженія Люцифера, возмнившаго себя равнымъ Богу Отцу и Сыну.

и Польшу<sup>1)</sup> въ разныхъ обработкахъ, какія приходится предполагать, не имѣя возможности ближе указать за утратой или неопубликованіемъ ихъ.

Авторъ нашей пьесы приписываетъ Люциферу предвидѣніе того обстоятельства, что „Сынъ Божи натуру людскую на себе примет и возвеличит“, что

Богъ на престолѣ райскомъ

Посадитъ челоуѣка въ величествѣ царскомъ.

Находя, что челоуѣку „недостойно в толикой бит чести“, и что только онъ, Люциферъ, „достоинъ райскія державы“, Люциферъ готовъ возстать противъ Бога; зависть и гордость возбуждаетъ въ немъ ненависть къ челоуѣку, которому онъ и грозитъ:

Челоуѣчну Натуру возму в сии рущѣ,

А з царственной роскоши горкой предамъ муцѣ.

Введеніемъ этого мотива о злобѣ, питаемой діаволомъ противъ челоуѣка изъ зависти, обосновывается и подготавливается искушеніе челоуѣка въ раю.

Въ Егерской мистеріи Люциферъ говоритъ:

Got ainnen man gemachet hat,

Der sol besizen unser stat,

Die wir besessen hetten vor

Dort in dem allerhegsten kor:

Er nicht allain, als sein geschlecht<sup>2)</sup>...

У А. Гребана зависть и ненависть Люцифера къ челоуѣку мотивирована такъ:

Ce hault triumpphant de lassus

a nostre grant honte et diffame

ha voullu creer homme et fame

doués de si haulz privileges,

qu'ilz seront pour remplir les sieges

dont nostre tourbe est fourbanie<sup>3)</sup>.

Въ „Царствѣ Натуры людской“ оставлено въ сторонѣ принадлежащее Бл. Августину, повторявшееся вслѣдъ за нимъ различными отцами церкви и проникшее во многія произведенія духовной поэзіи среднихъ вѣковъ<sup>4)</sup> положеніе, что челоуѣкъ созданъ, дабы занять мѣсто, очищенное падшими ангелами, но зато въ нашу пьесу введенъ мотивъ о нежеланіи Люцифера

<sup>1)</sup> Припомнимъ, что Ст. Виндакевичъ говорилъ „o bliskiem pokrewieństwie“ драмы „O chwalebnyu zmartwychwstaniu Pańskim“ Николая Вильковецкаго съ мистерією А. Гребана (Biblioteka pisarzy polskich, № 25, Mikołaja z Wilkowiecka Historia o chwaleb. zmartwychwstaniu, wydał Dr. St. Windakiewicz, введение, стр. 3)

<sup>2)</sup> G. Milchsack, стр. 14—15.

<sup>3)</sup> G. Paris et G. Raynaud, Le Mystère de la Passion, стр. 11.

<sup>4)</sup> K. Weinhold, Weihnachtspiele und Lieder aus Suddeutschland und Schlesien, стр. 304, примѣч.

преклониться предъ человѣкомъ, въ то время какъ другіе ангелы готовы сдѣлать это во исполненіе воли Божіей:

Михаилъ.

Богъ что хочетъ, то творить:  
Волю иматъ человѣка, якъ Богъ и Владика,  
Уставити цара господа велика  
И надъ нами.

Люциферъ.

А то что, дадимъ мою вию  
Человѣку преклонилъ? Я его подбюю  
Под мое владѣніе! и проч.

Происхожденіе этого мотива восходитъ, очевидно, къ извѣстнымъ на Руси апокрифамъ; напр., въ „Словѣ св. Івана Феолога“ (сборникъ XVII в., хранящійся въ Императ. Публич. Библиотекѣ, Древлехр. Погодина № 1944, листъ 41) читаемъ: „И ре<sup>ѣ</sup> (Господь) ко все<sup>а</sup> чин<sup>а</sup> аггльски<sup>а</sup>: пе<sup>ѣ</sup>вому чину Сотонаилу, и другому Михаилу и тре<sup>ѣ</sup>му Га<sup>ѣ</sup>рилу.... да шедъ поклон<sup>ѣ</sup>ца Адаму... Все же хоташе доклоннѣти Адаму, оди<sup>ѣ</sup> же архаггль Сотонаил не хотѣ поклонити Адаму. Г<sup>ѣ</sup> же посла къ нему арха<sup>ѣ</sup>га Гаврилу ше<sup>ѣ</sup>ше Сотонаил поклонити Адаму. Гаври<sup>ѣ</sup> же ше<sup>ѣ</sup> ѿ Г<sup>ѣ</sup> и ре<sup>ѣ</sup> ему; Сотонаил же загордева и ре<sup>ѣ</sup>: не има<sup>ѣ</sup> же поклонити, занеже прежнее есми со<sup>ѣ</sup>даніе его. И ре<sup>ѣ</sup> ему Га<sup>ѣ</sup>риль: протневаеша Вѣдку, Сотониил<sup>ѣ</sup>“<sup>1)</sup>..

Люциферъ призываетъ своихъ сторонниковъ къ возстанію:

Ангели, мнѣ послушни, мѣйтеся до брани:  
Поставлю во вишнихъ мой престолъ и презъ рани!  
Егда ли намъ не лучше, ангельскому лику,  
Въ небѣ господствовати земну человѣку?

Одни изъ ангеловъ, отъ лица которыхъ говоритъ „ангелъ противный“, становятся на сторону Люцифера, другіе присоединяются къ выступающему противъ Люцифера архангелу Михаилу, исконному (начиная съ Апокалипсиса) ратоборцу съ дьяволомъ. Ангелъ добрый убѣждаетъ не противиться волѣ Божіей, имѣющей возвысить человѣка; но Люциферъ хочетъ иного:

Возйду на небо!

Возйду вышше облакъ, узрите все се бо,  
И престолъ позлащеннй на горѣ высоцѣ,  
Верхъ звѣздъ постановлю...

У А. Гребана Люциферъ говоритъ:

Prestement me verrez monter  
et tous les haulx cieulx surmonter...  
en aquilon mettray mon siege<sup>2)</sup>..

<sup>1)</sup> А. О. Бычковъ, Описаніе рукописныхъ сборниковъ Импер. Публич. Библиотеки, ч. 1. Спб. 1882, стр. 484—485.

<sup>2)</sup> Le Mystère de la Passion, стр. 7.

Въ Егерской мистеріи:

Mein stul den wil ich sezen schon  
Auff in den allerhegsten thron,  
Do wil ich werden ganz geleich  
Dem hegsten got im himelreich<sup>1)</sup>...

Арх. Михайль сперва грозитъ Люциферу низверженіемъ въ адъ, а затѣмъ, съ кликомъ: „Святая святых!“ обращаетъ Люцифера въ бѣгство.

Вся эта первая сцена нашей пьесы представляетъ собой отзвукъ средневѣковой мистеріи съ нѣкоторыми дополненіями изъ русскихъ источниковъ, въ чемъ и выразилась извѣстная самодѣятельность нашего драматурга.

Какъ и у А. Гребана, за низверженіемъ Люцифера и его сторонниковъ слѣдуетъ сцена сотворенія человѣка. Въ мистеріи выступаетъ Dieu le Père; авторы русскихъ драмъ затруднялись выводить на сцену Бога въ собственномъ лицѣ, и въ нашей пьесѣ выступаетъ аллегорическая фигура— „Всемогущая Сила“. Въ уста этой фигуры влагаются слова, содержаніе которыхъ совпадаетъ съ рѣчью творящаго міръ Бога-Отца, открывающаго мистерію А. Гребана:

Dieu le Père.

Pour louer nostre majesté  
et departir nostre bonté  
non principiee, non faicte,  
infinye, seule et parfaicte...  
nous, ung en vraye trinité,  
trin en equalle eternité,  
Dieu regnant sans fin, sans mesure...  
volons faire creacion...  
Et pour commencer nostre ouvrage,  
creons le ciel en hault estage....  
Après creons quatre elemens...  
creons angles en trois parties<sup>2)</sup>.  
ja créé avons ciel et terre,  
mes selle terre est vuide et vaine,  
couverte d'eaue tres parfonde  
et tenebrosité habonde...  
Soit donc lumiere devisee  
et de tenebres divisee,  
la quelle, pour tant que cler luyt,  
nomons *jour* et tenebres *nuit*...  
Après voulons que soit posé

<sup>1)</sup> G. Milchsack, стр. 5.

<sup>2)</sup> И тотчасъ же раздаются хвалебныя пѣсни херувимовъ, серафимовъ, Михаила, Гавріила, Рафаила, а затѣмъ слѣдуетъ низверженіе Люцифера.

un firmament bien disposé,  
divisant les eaues terrestes  
contre les haultes et celestes,  
nommé ciel pour plaisant sejour...  
Après voulons que terre appere  
et qu'en ung singulier reppere  
toute eaue se tire et s'assamble,  
et cella bien conjoint ensemble  
sera mer tres bien denommee  
et la seche terre nommee;  
terre doncques gouvernera  
herbe verde, et produira  
arbre, pommiers, pour toujours rendre  
ung chacun fruit selonc son gendre...  
Après creons ou firmament  
deux luminaires noblement,  
et soit l'un grand et l'autre mendre;  
le soleil par lumiere clere  
au jour esclairier servira,  
et la lune de nuyt luyra  
habondamment accompaignie  
d'estoilles a grant cōpaignie...  
Après atant ne nous passons:  
produisent eaues les poissons,  
balaines et aultres reptilles  
vivant en eaue, et volatilles,  
oyseaulx de diverses especes<sup>1)</sup>...

Егерская мистерія открывалась также монологомъ Бога, творящаго  
міръ:

Ego sum alpha et ω,  
Principium, finis et origo...  
Ich pin ain anfang, mittel, end in ewigkait,  
Ewig im geist mit unterschait.  
Ich bin allain der almechtig got,  
All ding sindt unter meim gepot.  
Ich sprich, ain himel der sol werden,  
Darzu feur, wasser, lufft und erden.  
Im himel schaff ich engel vil,  
Klärlich gezirt an endes zil.  
Mein himel zirn zwai licht schon,  
Die sindt genandt sün und der mon, etc<sup>2)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Le Mystère de la Passion, стр. 6, 9.

<sup>2)</sup> G. Milchsack, стр. 2.

Въ „Царствѣ Натуры Людской“ Всемогущая Сила, въ своемъ монологѣ<sup>1)</sup>, объявивъ себя нераздѣльно присущею Богу, Единому въ Троицѣ, не имѣющею ни начала ни конца, источникомъ всего существующаго, также говорить о сотвореніи міра и всего въ немъ живущаго. Сходство обуславливалось и единствомъ лежащаго въ основѣ источника—первой главы книги Бытія,—однако стихи:

Тогда зданіи ангеловъ услышати гласи,  
Возхваляющии вся во вѣчные часи,

какъ будто имѣютъ въ виду мистеріальныя сцены въ родѣ тѣхъ, какія находимъ у А. Гребана, и въ Егерской драмѣ, гдѣ послѣ словъ Бога о созданіи неба, стихій и ангеловъ тотчасъ же и выводятся хоры ангеловъ съ хвалебными гимнами:

Seraphin.

Honneur, puissance et reverence  
Soit a vous, Dieu, hault createur;  
A vous seul, comme a nostre acteur,  
Devons louange et prefferance, и проч.<sup>2)</sup>

Въ Егерской мистеріи хоры ангеловъ латинскіе:

Primus chorus angelorum cantat:

Te Deum laudamus, te Dominum confitemur...

Secundus chorus cantat:

Tibi omnes angeli, tibi celi et universi potestates,  
Tibi Cherubin et Seraphin incessabili voce proclamant,  
etc.<sup>3)</sup>

У А. Гребана мірозданіе представлялось на сценѣ: Богъ-Отецъ не только произносилъ приведенный мною выше монологъ, но и творилъ словомъ своимъ<sup>4)</sup>. Неясно, какъ это происходило въ Егерской мистеріи. Въ нашей пьесѣ Всемогущая Сила только рассказываетъ о томъ, какъ сотворенъ былъ міръ.

1) См. мои „Памятники русс. драмат. литературы, стр. 127 и сл.

2) Le Mystère de la Passion, стр. 7.

3) G. Milchsack, стр. 2—3.

4) Какъ это исполнялось на сценѣ, см. Petit de Julleville, Les Mystères, II, стр. 357—358: Вначалѣ Богъ-Саваоѣ творить небо: по задней стѣнѣ сцены простирается ткань огненнаго цвѣта съ надписью „coelum empireum“; слѣдуетъ сотвореніе огня: на сцену бросаютъ клубы пламени... Потомъ происходитъ сотвореніе ликовъ ангельскихъ; между ними появляется Люциферъ съ блистающимъ дискомъ; ослѣпленный гордостью, онъ увлекаетъ подвластныхъ ему ангеловъ къ возстанію; арх. Михаилъ поражаетъ ихъ, и они низвергаются въ адъ и превращаются въ дьяволовъ; чтобы такое превращеніе могло произойти моментально, заранѣе стояли наготовѣ актеры въ костюмѣ дьяволовъ, которые тотчасъ же и заступали мѣсто падшихъ ангеловъ; потомъ происходило созданіе дня и ночи—протягивалась ткань, одна половина которой была бѣлая, а другая черная, и т. д.

Такая замѣна въ данномъ случаѣ дѣйствія разсказомъ, соотвѣтствуя школьной теоріи<sup>1)</sup>, обуславливаясь, повидимому, и техническими затрудненіями, такъ какъ средневѣковый примитивный способъ представленія мірозданія на сценѣ не могъ удовлетворить зрителей позднѣйшаго времени, — произошла отчасти уже на западно-европейской почвѣ, какъ можно думать на основаніи текста Paradeisspiel'я, сообщаемого (по рукописи 1847 года) Вейнгольдомъ, гдѣ Богъ-Отецъ также только рассказываетъ о созданіи имъ неба, земли, ангеловъ, солнца, луны, звѣздъ и животныхъ<sup>2)</sup>.

Сотвореніе человѣка было у А. Гребана также представлено на сценѣ, причемъ ближайшимъ по возможности образомъ воспроизводился библейскій текстъ:

Dieu le Pere.

Faisons un homme bel et sage  
a nostre semblance et ymage,  
qui soit seigneur et outrepasse  
de toute creature basse...  
Du limon de terre formé  
sera et d'une ame imformé.

*Icy fait home.*

Or est la matiere assouvye;  
reste inspiracion de vie  
en sa belle face inspirer  
pour le veoir vivre et respirer.

*Icy fait fourme d'inspirer le fait d' Adam.*

Or es tu formé pour le mieux...  
Adam sera ton propre nom.

Адамъ колѣнопреклоненно воздастъ благодареніе Богу:

Adam, a genoux.

Mon Dien et mon vray createur,  
tres humblement je vous mercy<sup>3)</sup>...

Въ Егерской мистеріи созданіе человѣка также происходило на сценѣ; хоръ ангеловъ пѣлъ: Formavit igitur Dominus hominem de limo terrae et inspiravit in faciem ejus spiraculum vitae, и вслѣдъ затѣмъ Господь обращался къ новосозданному Адаму:

Adam, du solt zu eim menschen werden  
Aus disem klos der erden,

<sup>1)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 259.

<sup>2)</sup> K. Weinhold, Weihnacht-Spiele und Lieder, стр. 303—304:  
Der Gott Vater spricht: Im Anfang erschuf ich Himmel und Erden samt ihrer Zier und Herlichkeit. Den Himmel erfülte ich mit zwelf Kören der schönsten Engel, die Erde aber mit zwei grossen Himmelslichtern, nemlich mit Sonne und Mond und viel der Sternen, и проч.

<sup>3)</sup> G. Paris et G. Raynaud, Le Mystère de la passion, стр. 9—10.

Wan mein gothait hats also bedacht,  
Das du von erden solt sein gemacht, etc<sup>1)</sup>.

Подобная же сцена удержалась и въ сообщенномъ Вейнгольдомъ текстѣ Paradeisspiel'я:

Gott Vater.

Lasset uns machen den Menschen der nach uns gebildet und der  
Sele nach uns gleichförmig sei...

Den Leib mach ich ihm auss Kot und Erden,  
dazu er auch letzlich widerum kann werden.

*Haucht ihn dreimal an.*

Adam, nimm an den lebendigen Atem und fang an zu leben, tritt  
her auf deine Füß und sei lebendig und beschau alle Geschepfe, die ich  
auss nichts erschaffen habe, und sage an wie sie dir gefallen.

Adam.

O Herr, es ist ser gut fürwar<sup>2)</sup>...

Въ нашей пьесѣ сцена созданія перваго человѣка—Натуры Людской—замѣнена такою сценой: во время монолога Всемогущей Силы Натура Людская находилась уже на сценѣ, и когда Вс. Сила въ своемъ монологѣ доходила до созданія человѣка:

Посем взях персть от землѣ и создах разумну

Человѣку Натуру,—

Натура, стоя въ отдаленіи, начинала откликаться, какъ эхо, на слова Вс. Силы, къ ней обращавшейся<sup>3)</sup>.

Затѣмъ, и у А. Гребана и въ Paradeisspiel'ѣ Вейнгольда Богъ обращается къ Адаму, вводитъ его въ рай и даетъ заповѣдь о невкушеніи плода древа познанія добра и зла. Авторъ нашей пьесы, упростивъ первую часть разсматриваемаго явленія (сц. 2) и превративъ дѣйствіе въ монологъ, въ рассказъ, воспользовался находившимися въ его распоряженіи средствами, чтобы осложнить и украсить вторую часть явленія—сцену введенія перваго человѣка въ рай. Всемогущая Сила, объявивъ о своемъ намѣреніи помѣстить новое свое созданіе въ раю, приказываетъ Натурѣ Людской приблизиться, беретъ ее за руку и садитъ на райскомъ престолѣ; выступаютъ новыя аллегорическія лица—Небо, Воля, Роскошь: Вс. Сила приказываетъ Небу ниспослать для Натуры царскую корону, которою ее и увѣнчиваетъ; рука Господня съ небесъ благословляетъ Натуру; Вс. Сила отдаетъ во власть ея Волю и Роскошь (Rozkosz, наслажденіе), которыя и приближаются къ ней<sup>4)</sup>. Средства для такой обработки этой сцены взяты, очевидно, изъ сокровищницы іезуитскаго театра; Натура на престолѣ—тотъ же образъ, о которомъ говорено выше (стр. 183—184).

<sup>1)</sup> G. Milchsack, стр. 13.

<sup>2)</sup> Weinhold, Op. cit. 304—305.

<sup>3)</sup> См. мои „Памятники“, стр. 128—129. Сохранившійся рукописный текстъ этого мѣста, гдѣ примѣненъ приѣмъ „Эхо“, видимо, не совсѣмъ исправенъ.

<sup>4)</sup> См. мои „Памятники“, стр. 129—131.



Далѣ должна была слѣдовать сцена созданія Евы: такъ и у А. Гребана<sup>1)</sup> и въ *Paradeisspiel*'ѣ Вейнгольда<sup>2)</sup>. Но въ нашей пьесѣ Натура Людская олицетворяетъ собой первую человѣческую пару, и сцена созданія Евы здѣсь была бы неумѣстна: этой сцены „Царство Натури Людской“ и не имѣть.

Слѣдующему порядку библейскаго повѣствованія, далѣ должны были разыгрываться сцены грѣхопаденія прародителей въ раю. А. Гребанъ и Егерская мистерія начинаютъ эти сцены изображеніемъ ярости Люцифера противъ обитающихъ въ раю Адама и Евы; Люциферъ посылаетъ Сатану лишить ихъ блаженства; Сатана придумываетъ принять видъ змѣи и соблазнить людей вѣкусить запретнаго плода. Сцена быстрая и краткая<sup>3)</sup>. Нѣсколько болѣе развита эта сцена дѣволовъ въ *Paradeisspiel*'ѣ, сообщаемомъ Вейнгольдомъ: здѣсь выступаютъ и составляютъ адскій заговоръ трое—Люциферъ, Сатана и Веліаль<sup>4)</sup>.

Въ нашей пьесѣ этому мѣсту мистеріи соотвѣтствуетъ 3-я сцена<sup>5)</sup>. Авторъ однако не рѣшается вывести дѣволовъ, а замѣняетъ реальные образы аллегорическими фигурами, какъ сдѣлалъ это и въ предыдущей сценѣ, выведя вмѣсто Бога Всемогущую Силу, вмѣсто человѣка—Натуру Людскую; вмѣсто Люцифера здѣсь выступаетъ Злость Люциферова, заявляя:

Люцифер мой сожител, приятел сердечни,

Всего дѣла моего хранител безпечни,—

а вмѣсто Сатаны является Прелестъ, которую Злость и посылаетъ въ рай соблазнить Натуру.

Слѣдуетъ сцена оболъщенія Натуры Прелестью,—сцена весьма живая и реальная: Прелестъ смѣло вступаетъ въ рай, льститъ царицѣ-Натурѣ, высказывая удивленіе красотѣ ея райскаго царства, но въ то же время коварно прибавляя, что жаль, что Натура не надъ всѣмъ царствуетъ, а должна подчиниться запрету вкушать плода заповѣданнаго дерева; Прелестъ открываетъ истинную, по ея увѣренію, причину запрета и тѣмъ колеблетъ твердость Натуры; указываетъ и на внѣшнюю привлекательность заповѣданнаго плода (забавное сравненіе: Есть якъ копка—виѣ драго, внутр еще дражайше), и наконецъ подноситъ плодъ сидящей на тронѣ Натурѣ, уничтожая остатки нерѣшимости послѣдней увѣреніемъ, что плодъ хорошъ на вкусъ. Оболъщенная Прелестью Воля побуждаетъ Натуру вѣкусить. Лишь только она это дѣлаетъ, раздается голосъ съ неба, требующій Натуру къ отвѣту:

Натура человѣчка! почто вкуси яди?

Почто завѣтъ преступилес? Но ими виклади!

---

<sup>1)</sup> стр. 10.

<sup>2)</sup> Стр. 305—306. Въ Егерской мистеріи созданіе Евы слѣдовало непосредственно вслѣдъ за созданіемъ Адама, и затѣмъ Богъ обоихъ водворялъ въ раю (*Milchsack*, стр. 13—14).

<sup>3)</sup> G. Paris, стр. 11; G. *Milchsack*, стр. 14—15.

<sup>4)</sup> стр. 308—310.

<sup>5)</sup> „Памятники р. др. лит.“, 131—133.

Голосъ этотъ, повидимому, долженъ былъ принадлежать Всемогущей Силѣ, которая, отыгравъ свою роль во 2-й сценѣ, удалилась, должно думать, на „небо“; „небо“, или „рай“, должно было быть представлено на сценѣ, какъ и „адъ“, гдѣ происходитъ дѣйствіе 6-й сцены. Такимъ образомъ, „Царство Натуры людской“ требовало для своей постановки сцены въ трехъ отдѣленіяхъ: небо („рай“), земля и адъ,—такой же сцены, на какой разыгрывались средневѣковыя мистеріи.

Изложенная сцена въ нашей пьесѣ гораздо болѣе развита, чѣмъ соотвѣтствующія ей въ Егерской мистеріи и у А. Гребана. Любопытно, что у послѣдняго вслѣдъ за грѣхопадениемъ Адама и Евы также раздается съ „неба“ (Paradis) голосъ Бога-Отца, высказывающаго намѣреніе потребовать согрѣшившаго человѣка къ отвѣту<sup>1)</sup>.

Сцена 5-я представляетъ собой обработку такъ называемаго „Райскаго пренія“, Procès de Paradis<sup>2)</sup>, которое служило прологомъ во многихъ мистеріяхъ<sup>3)</sup>. Въ Мистеріи Страстей А. Гребана райское преніе поставлено позднѣе—передъ сценой благовѣщенія Пр. Дѣвъ Маріи<sup>4)</sup>; въ Цукмантельской драмѣ страстей и въ изданномъ К. Вейнгольдомъ Paradeisspiel'ѣ оно слѣдуетъ, подобно нашей пьесѣ, за сценой грѣхопадения прародителей. У А. Гребана дѣйствующими лицами выступаютъ Богъ-Отецъ, Милосердіе (Misericorde), Справедливость (Justice), Истина (Verité), Миръ (Paix), и Мудрость (Sapience); въ Цукмантельской драмѣ страстей—Богъ-Отецъ, Люциферъ, Правосудіе (die Gerechtigkeit), Милость (die Barmherzigkeit), херувимъ; въ Paradeisspiel'ѣ—Богъ-Отецъ, Богъ-Сынъ, ангель, Милость и Правосудіе<sup>5)</sup>; въ нашей пьесѣ выводятся, кромѣ Милосердія и Истины и подсудимой Натуры, Гнѣвъ Божій, Судъ, Декретъ.

Сцена начинается монологомъ Гнѣва Божія: исчисливъ провинности Натуры Людской, Гнѣвъ объявляетъ, что посланъ Богомъ отмстить Naturѣ за ея прегрѣшенія, и низводитъ съ неба громъ и молнію,—давая мѣсто этому приему украшенія, сценическому эффекту, обычному на іезуитскихъ спектакляхъ (см. мой „Экскурсъ“, стр. 130: Triumphus divi Michaelis, актъ II; *ibid.*, стр. 243: Drama nuptiale, часть I, явл. 2; Biblioteka Warszawska 1857 г., IV, стр. 433—434: Akt tryumfalny 1640 года, часть IV, сцена 3 и др.). Выступаетъ Милосердіе и проситъ предварительно подвергнуть Naturу суду. Выходитъ Судъ, Гнѣвъ приноситъ жалобу: „(Натура) простре руцѣ свои на Всемошну Силу“. Судъ чинитъ допросъ:

<sup>1)</sup> G. Paris et G. Raunaud, стр. 12.

<sup>2)</sup> Petit de Julleville, Les Mystères, II, 359.

<sup>3)</sup> *Ibid.*, II, 425; Zuckmantler Passionsspiel, hrgg. v. A. Peter, 3-er Aufttrit (см. выше стр. 141).

<sup>4)</sup> стр. 28 и слѣд.

<sup>5)</sup> Мотивъ о „райскомъ преніи“ нашель свое отраженіе и на сценѣ іезуитскаго театра: см. вилен. драму „Grandis Aegrotus“, act. II, sc. 2—4 мой „Экскурсъ“, стр. 399).

Як же то простре руцѣ? Еда ли в ланиту  
Вдари? Или зауши?

Милосердіе принимаетъ на себя роль защитника, а Истина—роль прокурора; Декретъ читаетъ опредѣленіе объ изгнаніи Натуры изъ рая; Херувимъ приводитъ это опредѣленіе въ исполненіе<sup>1)</sup>—

На превращеніе „райскаго пренія“ въ такую довольно реальную, скопированную съ земной дѣйствительности картину суда повліяли, очевидно, съ одной стороны такіе обработки этого сюжета на почвѣ еще мистерій, о какихъ говоритъ К. Вейнгольдъ<sup>2)</sup>, и какія привели къ такимъ картинамъ суда надъ Адамомъ, какъ въ Цуккмантельской драмѣ страстей<sup>3)</sup> и въ изданномъ Вейнгольдомъ *Paradeisspiel*'ѣ, гдѣ процессъ кончается, какъ и въ нашей пьесѣ, порученіемъ ангелу изгнать Адама и Еву изъ рая, что онъ и исполняетъ:

Also gehet hinauss auss dem Paradeis...

Съ другой стороны, несомнѣнно, не остались безъ воздѣйствія на нашу пьесу и тѣ сцены суда надъ грѣшными душами, съ какими приходится встрѣчаться въ іезуитскихъ драмахъ: напр., въ трагедіи Н. Коссена „*Theodoricus*“, въ актѣ 5, представленъ судъ надъ душою Теодориха<sup>4)</sup>; въ комико-трагедіи Я. Бидерманна „*Sepodoxus*“<sup>5)</sup>, въ 5 актѣ, происходитъ судъ Христа, ап. Петра, арх. Михаила и др. надъ душой доктора; въ драмѣ „*Pro decollatione S. Johannis*“ небесному суду подвергнуты Иродъ и Иродіада<sup>6)</sup>. Проникшее черезъ польское посредство вліяніе этого рода сценъ на русской почвѣ доказывается существованіемъ цѣлой небольшой пьесы „Розмова вкратцѣ о душѣ грѣшной, судъ принявшей отъ Судии справедливаго Христа Спасителя“<sup>7)</sup>.

Дальнѣйшія сцены I акта „Царства Нат. Люд.“ представляютъ собою плодъ домысла и вымысла нашего драматурга, стремившагося дать, пользуясь аллегорическими лицами и картинами, наглядное изображеніе того, что послѣдовало за грѣхопадениемъ и осужденіемъ человѣка,—въ стилѣ, обычномъ въ іезуитскихъ пьесахъ, широко примѣнявшихъ символическо-аллегорическія фигуры и дѣйствія.

Маленькая 6-ая сцена переноситъ дѣйствіе въ адъ: Вулканъ куеетъ цѣпи. Подобное заимствованіе изъ античной мифологіи мы видѣли въ 2-мъ явленіи „Комедіи на Рождество Христово“, приписываемой Димитрію Ростовскому: тамъ Циклоны куеютъ оружіе (см. выше, стр. 108).

<sup>1)</sup> Памятники русс. драмат. литературы, стр. 136—139.

<sup>2)</sup> *Weihnachtspiele u. Lieder*, стр. 295 и слѣд.

<sup>3)</sup> См. выше, стр. 141.

<sup>4)</sup> См. мой „Эскурсъ“, стр. 50—51.

<sup>5)</sup> См. тамъ же, стр. 150.

<sup>6)</sup> Рукопись Имп. Публ. Библ., польск., Q. XIV. 8, л. 15 (П. О. Морозовъ, *Ист. русс. театра*, стр. 112—113).

<sup>7)</sup> Ц. Г. Нейманъ, Судъ Божій надъ душой грѣшника, южно-русская религиозная драма конца XVII ст. (Кіев. Стар. 1884 г., июнь, стр. 289 и слѣд.); срв. Морозовъ, *op. cit.*, 112.

Неволя налагаетъ на Натуру цѣпи и отводитъ ее въ темницу.

Темница была представлена, очевидно, на сценѣ особою декорациею. Въ 9-й сценѣ къ этому мѣсту заключенія приближаются Милость Божія, Вѣра и Надежда, чтобы обѣщать Натурѣ спасеніе<sup>1)</sup>. Трудно сомнѣваться, что эта темница есть не что иное, какъ отзвукъ чистилища, которое фигурировало на сценѣ мистерій<sup>2)</sup>.

Сцена 7-ая отличается лирическимъ характеромъ. Музыка получаетъ здѣсь ту видную роль, какую играла въ драмѣ іезуитской. Выступаетъ аллегорическая фигура Плачъ Натуры Людской (срв. Плачъ Рахили въ 10 явленіи „Комедіи на Рождество Христово“—см. выше, стр. 101,—а также Плачъ въ 13 явленіи „Дѣйствія на Страсти Христовы“)<sup>3)</sup> и исполняетъ покаянную пѣснь (соло), „ридаетъ падения, изгнания своего з царства райска“; послѣ каждой строфы аріи Плача исполняетъ свою отвѣтную строфу хоръ: „Ангели смутнимъ пѣніемъ з небесъ соболѣзнуют“<sup>4)</sup>. Сцена заканчивается діалогомъ: является Благодать Божія, утоляетъ плачъ, и Плачъ простираетъ къ ней руки со словами:

Изведи из глубины слез, приими за длани<sup>5)</sup>.

Вся эта сцена плача представляетъ собой развитіе того мѣста въ мистеріи, гдѣ Адамъ и Ева выражаютъ свою скорбь объ уtratѣ райскаго блаженства. У А. Гребана читаемъ:

A d a m.

Helas! beau paradis terrestre,  
beau lieu de douceur refulcy,  
te delaisserons nous ainsi  
par nostre coulpe ordre et immonde?

E v e.

Helas! trop a esté soubdaine  
nostre demeure en si beau lieu;  
or allons en traveil et paine  
labourer, puis qu'il plaist a Dieu<sup>6)</sup>.

Въ Егерской мистеріи:

Adam exiens cum Eva de paradiso lamentabiliter clamando:

Zetter imer geschriern sei!

Got schüff mich aller sorgen frei,

---

<sup>1)</sup> Памятники русс. драм. лит., стр. 151—152.

<sup>2)</sup> Il est à noter que la chartre (prison) du purgatoire doit estre au dessoubz du limbe, etc. (G. Cohen, Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du moyen age, стр. 94).

<sup>3)</sup> Срв. Masenii, Speculum imaginum veritatis occultae: Lacrymatio—passis capillis, serrum apii detrahit, fruticem fabae gestans, cui hirundo insideat (стр. 234 по изд. 1693 г.).

<sup>4)</sup> Памятники русс. драм. лит., стр. 140 и слѣд.

<sup>5)</sup> Ibid., стр. 145.

<sup>6)</sup> G. Paris et G. Raynaud, стр. 13—14.

Ich war auch aller freiden reich,  
Die hab ich verlorn ganz jämmerleich, etc<sup>1)</sup>.

Нашему драматургу, вѣроятно, былъ извѣстенъ и мотивъ о длившемся 7 (вар. 15) дней плачѣ Адама и Евы по изгнаніи изъ рая, обработанный въ апокрифахъ<sup>2)</sup>, и въ духовномъ стихѣ „Плачъ Адамовъ“<sup>3)</sup>. Обработывая этотъ мотивъ, онъ придалъ ему искусственную форму аріи солиста съ хоромъ, въ строфахъ, составленныхъ по образцамъ и правиламъ школьной пѣттики.

Сцена 8-ая: съ злораднымъ хохотомъ, съ какимъ обычно вырывались изъ ада демоны<sup>4)</sup>, появляется адская фигура Злости, которая и приноситъ благодарность Прелести за обольщеніе Натуры Людской, рассказывая затѣмъ, какую радость и ликоваііе возбудило въ аду изгнаніе Натуры изъ рая.

Этимъ рассказомъ о торжествѣ въ аду замѣнены сцены, которыя въ мистеріяхъ изображали это торжество непосредственно. У А. Гребана Люциферъ, узнавъ объ обольщеніи челоуѣка Сатаной, приказываетъ дьяволамъ возложить на послѣдняго огненный вѣнокъ:

Or affublez maistre Sathan  
ce dyademe triumphal,  
car nous n'arons jamès vassal  
qui face plus haulte entreprise.

*Icy doivent fere une bien grande tempestre en leur enfer*<sup>5)</sup>.

Въ Paradeisspiel'ѣ, сообщ. Вейнгольдомъ, имѣемъ подобную же сцену торжества дьяволовъ:

Die Schlange und Belial sprechen mitsammen:  
Juch Victoria! jertz haben wir Adam und Eva betrogen..  
Luzifer.  
Derwegen wir Teufel jubiliieren, triumphiren  
Wegen dem erworbnen Sieg<sup>6)</sup>.

Длинный монологъ Злости переполненъ элементами, въ которыхъ сказалось классическое образованіе автора, знакомство его съ классической мифологіей: здѣсь фигурируютъ и Плутонъ, и Прозерпина, и фурии Алектэ, Мегера и Тизифона, и Орфей, и Сизифъ, и Танталъ, и др.—цѣлый рядъ образовъ, какими античная поэзія наполнила подземное царство. Такимъ образомъ, развертывающаяся здѣсь картина ада съ его населеніемъ иная, чѣмъ та, съ какою мы встрѣчаемся въ театрѣ мистерій: къ дьяволамъ и грѣшникамъ, которыхъ только и знаетъ въ данномъ случаѣ этотъ послѣд-

1) G. Milchsack, Egerer Fronleichnamsspiel, стр. 19—20.

2) Тихонравовъ, Памят. отреч. литер., т. I, стр. 3, 299—300; Памят. стар. русс. лит., III, 1, 5.

3) Кирѣевскій, Русс. народ. стихи, № XIII.

4) Срв. выше, стр. 111.

5) G. Paris et G. Raynaud, стр. 14.

6) Weihnachtspiele u. Lieder, стр. 313—314.

ній, присоединились персонажи, знакомство съ которыми обусловили школьныя *humaniora studia*,—словарь, въ алфавитномъ порядкѣ перечисляющій и объясняющій имена и предметы античной древности и мифологии, представляетъ собою обычную составную часть школьныхъ курсовъ латинскаго языка и риторики<sup>1)</sup>.

Сцена 9-ая открывается монологомъ Отчаянія, утверждающаго, что падшая Натура никогда не получитъ прощенія и разрѣшенія отъ адскихъ узъ. Но выступаютъ Милость Божія, Вѣра и Надежда, антагонисты Отчаянія; Милость вручаетъ символы—Вѣрѣ крестъ, Надеждѣ якорь,—и эти символы мгновенно простираютъ долу непріятели:

Милость.

Горѣ та знаменія ваша поднесѣте,  
Амалика лживаго скоро побѣдѣте!

*Cadat hic Desperatio.*

Вѣра.

Побѣдихомъ, Милости, лжива супостата<sup>2)</sup>!

Символическо-аллегорическая сцена иезуитскаго стиля. Въ томъ же стилѣ и окончаніе этого явленія: Милость, Вѣра и Надежда приближаются къ темницѣ—мѣсту заключенія Натуры—и заставляютъ послѣднюю вѣрить и надѣяться на избавленіе; Милость подаетъ Натурѣ маслячную вѣтвь. Хоръ, который „оглашаетъ милосердна быти Бога надъ Натурою Людскою“, заключаетъ I актъ пьесы, какъ того и требовала школьная теорія драмы.

Сущность II-го акта—изображеніе борьбы адскихъ силъ съ Богомъ изъ-за человѣка. Въ 1-й сценѣ выступаетъ опять Злость Люциферова, которую привело въ ярость обѣтованіе Милости Божіей, данное Натурѣ („Внидешь до райской отчизни“); Злость высказываетъ увѣренность, что

Грѣшницу зъ тми ко свѣту извести не можно,

Добрѣ бо заключенна темничными врати,

Ихъ же и всему небу не мощно сломати...

И кто жъ возможесть адску силу сокрушити“<sup>3)</sup>?

Чтобы подвергнуть Натуру еще большому угнетенію, Злость хочетъ отдать ее, въ образѣ евреевъ, въ рабство египетское; исполнить этотъ планъ поручается Неволь. Слѣдуетъ нѣсколько сценъ на сюжеты изъ ветхаго завѣта:

Во 2-й сценѣ дѣйствіе переносится въ Египеть. Спитъ фараонъ въ своемъ дворцѣ; является Фортуна и обѣщаетъ отдать ему въ неволю народъ еврейскій; гетманъ и вельможи привѣтствуютъ весело пробудившагося фараона (въ его монологѣ встрѣчаемъ опять античную мифологию: Непту-

<sup>1)</sup> См., напр., „*Hortus, in quo flores eruditionum poeticarum et aliarum continentur, admodum necessarii, sine quibus eruditus vir appellari non potest*“—рукопись Императ. Публич. Библ., собр. И. Н. Михайловскаго, № 503, л. 80 и слѣд.

<sup>2)</sup> Памятники русс. драмат. лит., стр. 151.

<sup>3)</sup> Памятники, стр. 153.

на, Марса, Борея, Морфея и др.)<sup>1)</sup>, Неволя вводитъ толпу жидовъ, которыхъ египтяне и связываютъ—символическое изображеніе наступленія рабства египетскаго.

Сцена 3-я изображаетъ явленіе Бога Моисею въ неопалимой купинѣ; въ основѣ лежитъ текстъ 3 и 4 главъ книги Исходъ.

Въ сценѣ 4-й обработано содержаніе слѣдующихъ главъ Исхода (5—14): Моисей и Ааронъ передъ фараономъ; превращеніе жезловъ въ змѣевъ; Ааронъ грозитъ фараону казнями. Казни и поражаютъ Египетъ; на сценѣ это было схематизовано такимъ образомъ: Моисей и Ааронъ простираютъ руки къ небу, и небо ниспосылаетъ молнію, громъ, градъ и гадовъ. Фараонъ отпускаетъ евреевъ изъ рабства: съ нихъ снимаютъ узы, и они удаляются.

Явленіе заключается нѣмою сценой: Фараонъ пускается въ погоню за евреями и тонетъ въ морѣ. Трудно думать, чтобы эта послѣдняя сцена была выполнена иначе, чѣмъ самымъ упрощеннымъ способомъ, можетъ быть, *per umbras*: разумѣется, кievская духовная академія не располагала такою театральною обстановкою, какая сдѣлала возможнымъ выполненіе со всѣми подробностями сцены перехода евреевъ черезъ море и потопленія египтявъ—учениками вѣнскаго іезуитскаго коллегіи въ 1659 году<sup>2)</sup>.

При видѣ избавленія евреевъ отъ рабства Злость Люциферова въ ярости, грозитъ новыми бѣдствіями, и ставитъ Смерть царицею надъ Натурою Людскою. Этотъ монологъ Злости составляетъ 5-ю сцену.

Отъ 6-й сцены имѣемъ только начало: Смерть возсѣдаетъ на престолѣ и говоритъ о своемъ всемірномъ могуществѣ. И образъ Смерти, какъ личнаго существа, и мотивъ о всемогуществѣ на ея устахъ фигурируютъ въ страстныхъ и пасхальныхъ драмахъ уже съ начала XVI в.: мы отмѣтили его (см. выше, стр. 137—138), напр., въ Альсфельдской мистеріи страстей.

Въ нашей пьесѣ Смерть окружаютъ смертные Грѣхи и воздаютъ ей поклоненіе; сохранилось только два первые стиха привѣтствія Гордости:

П и х а.

Пануй, царице, на вѣкъ! Моя ти естъ сила:

Смирай чловѣчу Натуру дозѣла,—

и на этомъ мѣстѣ рукопись обрывается.

Трудно угадать, конечно, какъ пло дальнѣйшее развитіе драмы. Судя однако по сохранившемуся отрывку, это была обширная пьеса, въ которой авторъ, часто пользуясь приемами, выработанными драматургіей іезуитовъ, обрабатывалъ въ видѣ пасхальной драмы, по примѣру такого рода драмы, входившей въ составъ репертуара средневѣковаго театра мистерій, отзвуки котораго, очевидно, донеслись до Кіева, рядъ мотивовъ ветхозавѣтной исторіи, а затѣмъ, судя по заглавію пьесы и по прологу, долженъ былъ обратиться къ мотивамъ новозавѣтнымъ, различнымъ моментамъ исторіи пришествія Христа на землю и его крестныхъ страданій, чтобы въ дѣй-

<sup>1)</sup> Idib., стр. 156.

<sup>2)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 177—178.

ствиі показать, „вся сия како биша“. Такимъ образомъ, по своей концепціи наша пьеса представляла собой христіанскую драму, предѣлы и рамки которой установлены были средневѣковыми мистеріями, и въ которой паденіе Люцифера составляло интродукцію, грѣхопаденіе прародителей—завязку, а пришествіе Христа на землю—высшій пунктъ дѣйствія и развязку. Должно думать, что и при обработкѣ сюжетовъ новозавѣтныхъ авторъ „Царства Натури людской“ держался той же манеры, какую онъ усвоилъ себѣ въ сохранившейся части пьесы, и воспроизводилъ на сценѣ событія то непосредственно, то при помощи аллегорическихъ фигуръ и дѣйствій, символическихъ олицетвореній, домысловъ и вымысловъ.

Этотъ же матеріалъ о грѣхопаденіи Адама и его послѣдствіяхъ и объ искупительной крестной смерти Спасителя обработанъ въ виленской драмѣ „Grandis aegrotus ab omnipotente Medico sanatus“<sup>1)</sup>, типичной пьесѣ іезуитскаго стиля. Сравненіе этой послѣдней съ драмой „Царство Натури Людской“ обнаруживаетъ, что „Царство Натури Людской“ въ своей концепціи въ гораздо большей степени и въ болѣе существенномъ отражаетъ на себѣ реминисценціи мистерій, чѣмъ вліяніе іезуитской драмы чистаго стиля, сказывающееся въ нашей пьесѣ главнымъ образомъ со стороны внѣшней обработки матеріала.

Для исполненія „Царства Натури людской“ авторъ этой пьесы рассчитывалъ на постановку ея на такой театральной сценѣ, которая устройствомъ своимъ должна была напоминать сцену мистерій: театръ долженъ былъ представлять нѣсколько пунктовъ или отдѣленій одновременно, именно въ I актѣ—небо, адъ, рай земной, чистилище (темницу), во II актѣ—дворецъ фараона, пустыню и купину, море, и т. д.

Тотъ же мотивъ о грѣхопаденіи и искупленіи рода человѣческаго крестною смертію Христа обработывался въ драмѣ „Свобода отъ вѣковъ вождѣнная Натурѣ Людской, юже Миръ грѣхами лестнѣ себѣ в работу плѣнивъ, на крестномъ полю пречистою кровію подписанная и през неповинную смерть Милости Божія тщательствомъ Милосердія, тойжде плѣннѣйшей уже во любовь Христову Натурѣ дарствованная“, которая была поставлена на сцену студентами кіево-могилянской академіи въ 1701 году. Текстъ этой драмы, къ сожалѣнію, не сохранился, или еще не отысканъ; извѣстна лишь программа, представляющая обзоръ содержанія пьесы по актамъ и сценамъ<sup>2)</sup>.

Драма раздѣлялась на три акта, по семи сценъ въ каждомъ, имѣла прологъ и эпилогъ.

Содержаніе пролога въ программѣ не обозначено. Эпилогъ былъ самаго обычнаго типа: приносилась благодарность Богу и слушателямъ, а затѣмъ слѣдовали извиненія за промахи и несовершенство сценическаго

<sup>1)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 399—400.

<sup>2)</sup> По рукописи Иркутской дух. семинаріи издана мной въ Извѣстіяхъ Отдѣл. русс. яз. и слов. Импер. Академіи Наукъ, т. XIII (1908 г.) кн. 3 (Отдѣлн. оттискъ: Еще одна кіевская школьная драма, С.-Пб. 1909).



исполненія. Событія, представленныя въ пьесѣ, изображались главнымъ образомъ при помощи аллегорическихъ фигуръ; изъ нихъ однѣ—тѣ же, какія выводились въ драмѣ „Царство Натуры Людской“ (таковы: Натура Людская, Гнѣвъ Божій, Милость Божія, Смерть, Фортуна и др.), другія—иныя (Гласъ Божій, Любочестіе, Суета, Время, Адъ, Іовисъ, Церера, Фурія и проч.); но область, откуда заимствованы эти персонажи, одна и та же: это либо олицетворенія отвлеченныхъ понятій, либо образы изъ античной мифологіи. Драма „Свобода“ всецѣло усвоиваетъ эту съ особой яркостью обнаружившуюся въ іезуитскихъ пьесахъ манеру представлять событія въ символическихъ образахъ и дѣйствіяхъ, вмѣсто прямого и непосредственнаго, реальнаго изображенія того, что эти символы обозначали.

Драма начиналась съ того момента, когда, по грѣхопадѣніи прародителей, наступалъ судъ Божій надъ согрѣшившими.

Первая сцена перваго акта началомъ своимъ восходила, очевидно, къ 9 стиху III главы книги Бытія: „И воззвалъ Господь Богъ къ Адаму, и сказалъ ему: Адамъ, гдѣ ты?“ и совпадала съ соотвѣтствующимъ мѣстомъ въ мистеріяхъ:

Dieu le Pere.

Adam, ou es tu? <sup>1)</sup>

Salvator dicit:

Adam! Adam! Adam!

Wo pistu, du ungehorsam? <sup>2)</sup>

Въ нашей драмѣ Гласъ Божій открывалъ сцену обращеннымъ къ Натурѣ Людской вопросомъ, „гдѣ ся обрѣтаеть“ <sup>3)</sup>. Въ программу здѣсь, видимо, внесена часть стиха, весьма близкая къ стиху, какимъ эта же самая сцена открывалась въ кievской драмѣ 1703 г. „Мудрость предвѣчная“:

Гдѣ едемскій гражданинъ? *идь ся водворяеть?* <sup>4)</sup>

Неясно изъ программы „Свободы“, какъ развивалась далѣе сцена суда Божія надъ Натурой; кончалась она тѣмъ, что Натуру облекали въ одежду отмщенія, Херувимъ получалъ приказаніе изгнать ее изъ рая, и Натура начинала оплакивать свое паденіе. „Райское преніе“ мѣста здѣсь не имѣло, какъ отсутствуетъ оно въ сценѣ суда Божія у А. Гребана и въ Егерской мистеріи.

Воспроизводилась, такимъ образомъ, сцена, отличавшаяся отъ соотвѣтствующаго мѣста въ мистеріяхъ <sup>5)</sup> лишь своими аллегорическими элементами.

Далѣе, однако, точекъ соприкосновенія съ мистеріями въ „Свободѣ“ уже не обнаруживается. Въ композиціи сценъ царятъ вымыселъ и аллего-

<sup>1)</sup> Le Mystère de la Passion d'Arnoul Greban, стр. 12.

<sup>2)</sup> G. Milchsack, Egerer Fronleichnamsspiel, стр. 17.

<sup>3)</sup> Извѣстія Отд. русс. яз. и слов. Ак. Н. XIII, кн. 3, стр. 55.

<sup>4)</sup> Н. И. Петровъ, Кіев. искусств. литература, Труды Кіев. Д. Ак. 1909 г. VII—VIII, стр. 368.

<sup>5)</sup> См. Egerer Fronleichnamsspiel, стр. 17—19. Срв. выше, стр. 198.

рія. Изгнанная Натура человѣческая обвиняетъ въ своемъ паденіи Произволеніе (Невоздержаніе? Срв. „Торжество Естества человѣческаго“, часть I, явл. 1, Памятники русс. драм. литер., стр. 38), которое однако отказывается признать за собой вину; Натура прогоняетъ его прочь и продолжаетъ рыдать. Фигура Плача, выступающаго въ 7 сц. I акта „Царства Натуры Людской“ (см. выше, стр. 200), здѣсь отсутствуетъ, и плачетъ сама Натура.

Къ ней приближается (сцена 2) Роскошь, т. е. наслажденіе, польс. *Rozkosz, Voluptas—mulier venusta, lasciva, fucata, straba, distorta pedibus, mutila manibus, colore pallida*<sup>1)</sup>. Роскошь недоумѣваетъ, о чемъ плачетъ Натура. Послѣдняя спрашиваетъ: „Кто еси и откуда?“ Роскошь говоритъ о своемъ могуществѣ („вчисляетъ начало, областъ сласти своя“) — обычная рѣчь выступающаго на сцену лица. Натура склоняется къ Роскоши (наслажденію) — и выступаютъ семь Смертныхъ Грѣховъ<sup>2)</sup>; они общаются Натурѣ свое повиновеніе, убѣждаютъ ее признать надъ собой господство Мира, откуда проистекуть ей „многія богатства и сласти“. Натура человѣческая уступаетъ обольщеніямъ.

По винѣ переплетчика, въ рукописи сохранилось только начало слѣдующей (3-й) сцены: Натура радуется, ожидая богатствъ и сластей Мира; приближаются Совѣтъ и Ангель-хранитель и пытаются образумить Натуру, направить ее на путь истинный....

Въ 4 сценѣ выступаетъ Миръ<sup>3)</sup> со своими спутницами — Любочестіемъ<sup>4)</sup> и Суетою<sup>5)</sup>. По обычаю, онъ „скажетъ свое величество и область“; спутники подтверждаютъ его слова. Натура человѣческая воздаетъ ему поклоненіе, отдаваясь во власть его; онъ общается ей свое благоволеніе, радуясь приобрѣтенію господства надъ ней, и призываетъ Грѣхи принять участіе въ его торжествѣ. Исполняя данное Натурѣ обѣщаніе, Миръ приказываетъ Фортунѣ засѣять „златое жниво“, а Времени (Часу) — оросить эту золотую ниву.

Повелѣніе Мира немедленно исполняется: выступаетъ Фортуна (сц. 5), по обычаю, „скажетъ величество свое и славу со постояніемъ, сице яко во вѣки ест неизмѣнна“, и засѣваетъ для Натуры золотую ниву; Время<sup>6)</sup>,

---

<sup>1)</sup> J. Masen, *Speculum imaginum veritatis occultae*, стр. 159. О значеніи этого сочиненія см. мой „Экскурсъ“, стр. 270.

<sup>2)</sup> *Peccatum—juvenis caecus, veste nigra, serpente cinctus* (Masen, op. cit., стр. 149).

<sup>3)</sup> *Mundus.—longo vir amictu, capite sphaeram terrestrem auream sustinet* (Masen, *ibid.*, 147).

<sup>4)</sup> *Ambitio—vestibus succincta, nuda pedibus et oculis velata, inversas coronas manibus apprehendat* (*ib.* 127); срв. выше, стр. 181.

<sup>5)</sup> *Vanitas*—см. выше стр. 181.

<sup>6)</sup> *Tempus—senex versicolor vestitu, variis floribus spicisque coronatus, dextra serpentem caudam ore mordentem alatumque, sinistra Zodiaci circulum gerit* (Masen, стр. 209 по изд. 1693 г.).

появлясь на сценѣ также со словами „о началѣ своем и вѣчности“, орошаетъ ниву. Нива порождаетъ златоглаваго идола.

Натура увлечена и ослѣплена блескомъ золота, и напрасно снова приступаютъ къ ней (сц. 6) Совѣтъ<sup>1)</sup> и Ангель-хранитель со словами обличенія и увѣщанія, „да уклонится отъ лжи и познаетъ истину“. Наслажденіе (Роскошь) удаляетъ ихъ.

Въ заключительной (7-й) сценѣ перваго акта Натура возсѣдаетъ, въ знакъ своего торжества<sup>2)</sup>, на престолѣ Мира; Міръ повелѣваетъ Церерѣ произрастить цвѣты, призывая Фортуны и Время (Часть), которыя и изъявляютъ свое полное повиновеніе Міру. Но тутъ выступаетъ пророкъ Даніиль: онъ обличаетъ Міръ и его суетную славу и гордость и предсказываетъ паденіе его царства, царства золотого кумира. Міръ приказываетъ Любостію и Суетѣ связать Даніила и бросить въ ровъ, а Натура радуется, избавившись такимъ образомъ отъ суроваго обличителя. Совѣтъ опять приступаетъ къ ней, но она вновь его гонитъ прочь. Тогда является Смерть, „ярся на всю движущую тварь“; она коситъ цвѣты, низвергаетъ золотого идола. Натура изумляется происшедшему, однако остается при своихъ заблужденіяхъ.

Второй актъ начинается сценой паденія Натуры въ язычество: является (сц. 1) Юпитеръ и сонмъ другихъ боговъ, Натура всѣмъ имъ поклоняется, проситъ о помощи. Богъ посылаетъ пророковъ образумить ее, возвратитъ на путь истинный: выступаетъ (сц. 2) пророкъ Исаія, моля погубить творящихъ беззаконія, оплакивая паденіе Натуры, призывая къ слезамъ и скорби и небо, и землю, и всю тварь земную.

По винѣ переплетчика, обрѣзавшаго по строкѣ внизу и верху листа рукописи, программу 3-й сцены мы имѣемъ не полностью, а съ пробѣломъ въ серединѣ: Натуру человѣческую приводитъ въ изумленіе поднявшіеся по слову пр. Исаіи вопли и рыданія; она обращается за помощью къ Юпитеру... Адъ изрыгаетъ свою ярость... Выступаютъ Смиреніе<sup>3)</sup>, Милость Божія<sup>4)</sup> и Благодѣ (Щедробливість)<sup>5)</sup> и пытаются обратитъ Натуру къ Богу; но она прекословитъ, чѣмъ и удаляетъ ихъ отъ себя.

Натура призываетъ (сц. 4) Фурію (Ярость?)<sup>6)</sup> и Погнушеніе (Низость?), и совѣтуется, какъ бы погубитъ Милость Божію; совѣтники согласны на

<sup>1)</sup> *Consilium*—senex torquem aureum e collo et ex illo cor pendulum gerens, dextra librum, sinistra noctuam praefert (Masen, стр. 222 по изд. 1693 г.).

<sup>2)</sup> Срв. выше, стр. 183—184.

<sup>3)</sup> *Humilitas*—puella veste ex sacco candido, oculis in terram defixis, agnellum brachia inter, saccum humeris, corbem pane plenum manu gestabit (Masen, Speculum imaginum, стр. 140).

<sup>4)</sup> *Amor Divinus*—alatus capite coronam, cui supersit sol, manu arcum et sagittam inauratam gerat (ibid., 127).

<sup>5)</sup> *Gratia Dei*—puella venusta, coronata auro gemmisque, dextra librum cum olivae ramo, sinistra clipeum aureum complectitur (ibid., 139).

<sup>6)</sup> *Furor*—vultu terribili et sanguine consperso, etc., vel vir armatus, minax..., vel juvenis minax, lauro coronatus... (ibid., 139); срв. выше, стр. 181.

все; Адъ имъ помогаетъ; Фурія ярится; они разыскивають Милость Божію, и Натура предаеть І. Христа распятію, осыпая его укоризнами. Тогда выступаетъ Совѣсть<sup>1)</sup>, обличая Натуру человѣческую; меркнутъ солнце, луна и звѣзды; мертвые встають изъ гробовъ; эти страшныя явленія приводятъ Натуру въ ужасъ, и она въ страхѣ бѣжитъ прочь.

Гнѣвъ Божій<sup>2)</sup> готовъ (сц. 5) немедленно уничтожить Натуру человѣческую, дерзнувшую умертвить Бога; Справедливость<sup>3)</sup> признаеть кару заслуженной.

Гнѣвъ Божій и Справедливость призываютъ (сц. 7) архангела Михаила, завязываютъ ему глаза, и Гнѣвъ вручаетъ ему свой мечъ, а Справедливость отдаеть свой вѣсы и повелѣваетъ итти истребить всѣхъ людей, щадя лишь тѣхъ, ради кого Милость Божія пострадала на крестѣ: Проти тѣхъ азъ (въ рук. „ажъ“) изнемагаю<sup>4)</sup>, говоритъ Справедливость.

Актъ заключается сценой (7-ою) Милосердія и Благодати, которыя стараются умиловитъ Гнѣвъ Божій, давшій повелѣніе погубить вмѣстѣ съ Натурой человѣческою всю тварь живую; Милосердіе и Благодать обращаются къ Гнѣву съ троекратною мольбою, и Гнѣвъ обѣщаетъ уничтожить только Міръ, Грѣхи, языческихъ боговъ „и прочая“, для чего и низводитъ съ неба громъ и молнію<sup>5)</sup>.

Въ послѣднемъ (III-мъ) актѣ Натура человѣческая, создавъ своихъ друзей—Грѣхи (сц. 1-ая), открываетъ имъ испытываемый ею страхъ; Грѣхи совѣтуютъ пренебречь этимъ. Является Міръ; ему рассказываютъ о прогремѣвшемъ громѣ и о томъ страхѣ, какой это явленіе возбудило. Міръ посылаетъ Грѣхъ-Гнѣвъ въ адъ пригласить „тамо сущихъ“. Всѣхъ собравшихся Небо поражаетъ новымъ ударомъ грома и молніи, и живую остается только Натура.

Благодаря обрѣзанному переплетчикомъ краямъ листа рукописи, содержаніе середины второй сцены III-го акта остается неизвѣстнымъ; въ началѣ сцены Натура высказываетъ удивленіе, какъ она удѣлѣла; но появляется, скрежеща зубами, Смерть и дѣлаеть троекратное „наскakanіе“ на Натуру. Покушенія Смерти остаются однако безрезультатны: въ концѣ сцены она сама оказывается связанною, повергнутой подъ ноги пригвожденнаго ко кресту Христа и предназначенною къ такой же казни, какую потерпѣли уже пораженные громомъ ея друзья.

---

<sup>1)</sup> *Conscientia*—puella decora facie, superiori veste alba, inferiore nigra, limam gerat dextra; in pectore cor appareat a serpente morsum (Mасen, стр. 221 по изд. 1693 г.).

<sup>2)</sup> *Ira*—puella maxillis tumida, oculis rubris, naribus apertis humerisque elatis, iracundiam spirans, armata casside, flammam exhibente... obscura veste, gladium dextra, sinistra facem accensam praefert (Mасen, ib., 143).

<sup>3)</sup> *Justitia*—virgo integra sine cultu et fuco nimio, severa et vivida, fronte rosis coronata, ut virtutum regina... Vel oculis velatis aureo candidove amictu, diademate coronata aureo, unde pendeat oculus; dextra gladium, sinistra bilancem praeferat (Mасen, ib., 143).

<sup>4)</sup> Часть стиха, сохраненная программой.

<sup>5)</sup> Срв. выше, стр. 177, акт. II, сс. 2: тотъ же мотивъ.

Въ третьей сценѣ нашъ драматургъ отъ аллегорическихъ образовъ обращается къ ветхозавѣтнымъ прообразамъ: сцена представляетъ бурное море и среди волнъ погибающій корабль, на которомъ плыветъ пророкъ Иона; послѣдняго пробуждаютъ отъ сна и, по указанію павшаго на него жребія, выбрасываютъ въ море; его проглатываетъ китъ. Чрезвычайная сложность обстановки этой сцены, недоступная театру кievской духовной академіи и возможная только, напр., въ вѣнскомъ іезуитскомъ театрѣ<sup>1)</sup>, заставляетъ думать, что эта сцена изъ исторіи пр. Ионы, а равно и изверженіе Ионы китомъ на берегъ, въ 5-й сценѣ, были представлены въ видѣ тѣневыхъ картинъ, *per umbras*, подобное чему мы видѣли въ театрѣ іезуитскомъ или испытавшемъ іезуитское вліяніе<sup>2)</sup>.

Четвертая сцена—монологъ Натуры, въ отчаяніи рыдающей, проклинающей день и часъ, „в них же рожденна и воспитанна во сиецево зло dospѣ“<sup>3)</sup>.

Сцена пятая: къ Naturѣ приближается Милосердіе Божіе, спрашиваетъ о причинѣ скорби и сѣтованій ея, убѣждаетъ не отчаяваться; увѣщанія мало дѣйствуютъ, и Милосердіе оставляетъ Naturу, „приведши сію ко моря пучинѣ“. Въ эту минуту китъ извергаетъ Иону на берегъ; пророкъ, спасенный Милостью Божіею, обнадеживаетъ и Naturу спасеніемъ, только бы она надѣялась на избавленіе.

Приближаются Совѣтъ и Произволеніе (сц. 6-ая). Совѣтъ старается успокоить Naturу, вину паденія ея приписываетъ Произволенію. Natura спрашиваетъ, гдѣ Милость Божія; узнавъ, что послѣдняя находится тамъ, гдѣ Natura предала ее распятію, опять приходитъ въ отчаяніе. Тогда выступаютъ Милосердіе и Ангель-хранитель, внушаютъ Naturѣ увѣренность въ спасеніи и направляютъ ее къ распятому на крестѣ Христу.

Драма заканчивается сценой положенія во гробъ: раздается (сц. 7-ая, послѣдняя) хоръ ангеловъ; Милосердіе, Ангель-хранитель, Произволеніе и Совѣсть приводятъ Naturу къ распятому Христу, привѣтствуютъ ангеловъ, держащихъ орудія страстей Христовыхъ, и повелѣваютъ Naturѣ положить Христа во гробъ; „сія же и сердца не возбраняетъ“—фраза загадочная своею неясностью; можетъ быть, она означаетъ, что Natura готова отдать Христу свое сердце, какъ символъ пробудившейся пламенной любви къ Нему<sup>4)</sup>. Natura цѣлуетъ крестъ и Сущаго на немъ, а затѣмъ, подъ пѣніе хора ангеловъ, всѣ выступившія на сцену лица вмѣстѣ снимаютъ съ креста тѣло Христово и полагаютъ его во гробъ.

Спектакль заканчивался эпилогомъ.

1) См. мой „Экскурсъ“ гл. V.

2) См. выше, стр. 175.

3) Изв. Отд. русс. яз. и слов. Акад. Н., т. XIII, кн. 3, стр. 60.

4) Срв. роль, какую играетъ сердце въ безыменной польской іезуитской драмѣ, сохранившейся въ рукописи Импер. Публич. Библ., Польск. Q. XIV. 42, л. 8 и слѣд. (см. выше, стр. 163 и слѣд.).

Такимъ образомъ, драма „Свобода“ представляетъ собой образчикъ сильнѣйшаго воздѣйствія на русскія школьныя дѣйства со стороны іезуитскаго театра. Аллегорическая фантастика нашей пьесы, окутавшая мотивъ о грѣхопадѣніи и искупленіи рода человѣческаго, восходитъ по своему происхожденію къ той области, къ которой относятся указанные выше (стр. 143) гильдесгеймскія аллегорическія драмы о сотвореніи перваго человѣка, грѣхопадѣніи и искупленіи (1656 года), „Daphnis, пастырь добрый“ (1714 года), польско-іезуитскія драмы „Grandis Aegrotus ab Omnipotente Medico sanatus“<sup>1)</sup>, „Dyalog na wielki Piątek“, изданный Л. Бернадскимъ<sup>2)</sup>, „Dialogus pro magna feria sexta“ 1724 года<sup>3)</sup>, безыменные польскія драмы, сохранившіяся въ рукописяхъ Императ. Публич. Библ., польс., Q. XIV. 42, л. 8 и слѣд.<sup>4)</sup> и разнояз. Q. XIV. 10, л. 263 и слѣд.<sup>5)</sup> и т. под. Сценическіе эффекты, въ родѣ грома и молніи, помраченія солнца, луны и звѣздъ, картинъ волнующагося моря съ погибающимъ кораблемъ, поглощенія и изверженія Ионы китомъ, представляютъ собой черты, присущія сценѣ іезуитскаго театра, откуда, очевидно, и заимствованы русскимъ драматургомъ.

Есть однако въ драмѣ „Свобода“ черта, которая мѣшаетъ относить происхожденіе нашей пьесы исключительно на счетъ вліянія іезуитскаго театра, и заставляетъ видѣть здѣсь также и отзвукъ традиціонной средне-вѣковой мистеріи страстей: если съ внѣшней стороны наша пьеса весьма близка къ аллегорическимъ дѣйствамъ іезуитовъ, то ея внутренняя сторона, основная идея освѣтитъ событія отъ грѣхопадѣнія перваго человѣка въ раю до снятія со креста и положенія во гробъ тѣла Христова—идея, выросшая на почвѣ мистерій страстей, а не на почвѣ іезуитскаго театра, который самъ могъ только унаслѣдовать ее отъ мистерій.

Кіевская академическая драма 1703 г. „Мудрость предвѣчная“ имѣетъ, по мнѣнію П. О. Морозова<sup>6)</sup>, близкое отношеніе къ „Дѣйствію на страсти Христовы“, по мнѣнію же Н. И. Петрова<sup>7)</sup>,—испытала значительное вліяніе на свою композицію со стороны драмы „Царство Натуры людской“. Предполагая въ ближайшемъ будущемъ издать не опубликованный еще текстъ „Мудрости предвѣчной“ по рукописи, хранящейся въ кіевской духовной семинаріи, я отлагаю сужденіе объ этой пьесѣ до того момента, когда въ распоряженіи читателя она будетъ полностью.

Весною 1706 г., въ залѣ кіевской духовной академіи была поставлена на сцену обширная пасхальная драма подъ названіемъ „Торже-

---

1) См. мой „Эскурсъ“, стр. 399—400.

2) См. выше, стр. 158.

3) См. выше, стр. 159.

4) См. выше, стр. 162 и сл.

5) См. выше, стр. 171 и сл.

6) Ист. русс. театра, I, стр. 108.

7) Кіевская искусственная литература XVII и XVIII вв., Труды Кіев. Дух. Акад. 1909 г., июль-авг., стр. 363.

ство Естества человѣческаго, прежде снѣдїю завѣщаннаго древа умореннаго, нынѣ же смертию Христовою оживотвореннаго<sup>1)</sup>.

Пьеса дѣлится на три части. Часть I открывается прологомъ, излагающимъ содержаніе предстоящаго зрѣлища (грѣхопаденіе человѣка въ рай и освобожденіе его изъ адской темницы крестною смертію и воскресеніемъ Христа) и приглашающимъ слушателей ко вниманію: простѣйшій и самый употребительный видъ пролога.

Слѣдуетъ рядъ явленій; въ началѣ каждаго изъ нихъ имѣется краткая формулировка его содержанія.

Явленіе 1-ое даетъ изображеніе грѣхопаденія человѣка; способъ представленія событій тотъ же, какой мы наблюдали въ драмахъ „Царство Натуры людской“ и „Свобода отъ вѣковъ вождельбная Натурѣ людской“: выводятся не живыя лица, а персонификаціи, аллегорическія фигуры. Выступаетъ та же фигура—Natura Humana, которая здѣсь называется Естество Человѣческое; ея монологъ открываетъ сцену. Какъ и въ „Царствѣ Натуры Людской“, фигура эта первоначально появляется въ царскомъ убранствѣ:

Царица всемогущая есмь окрестна свѣта:  
Царскимъ вѣнцемъ вѣнча (Богъ) мя в Едемѣ прекрасно,  
Свѣтлою одеждою одѣя мя ясно,  
Гривну на вию мою возложи предрагу,  
Даде в десницу скипетръ, даде перстень златий...

Естество говорить о своемъ владычествѣ на землѣ, о своемъ райскомъ блаженствѣ:

Все видимо на земли мнѣ ест покоренно...  
Подобнимъ Создателя образомъ почтенна,  
Мало что отъ Ангеловъ естемъ умаленна...  
Что хочу, в Едемѣ вся ми невозбранна,  
Отъ всѣхъ древесъ снѣдаю плода преизбранна.

Въ эту минуту съ неба раздается голосъ, дающій заповѣдь о вкушеніи плодовъ древа познанія добра и зла, грозящій, въ случаѣ послушанія, смертію и адомъ.

Естество покоряется, но сожалѣетъ, что плодъ не былъ имъ отвѣданъ ранѣе:

Безумно азъ сотворихъ предъ завѣщаніемъ,  
Что не вкусихъ: спиталъ бимъ моимъ познаніемъ...  
Скорблю, скорблю дозѣла, но трепещу гласа,  
Да не приму за дерзость смертнаго ужаса.

Лакомство и Невоздержаніе обольщаютъ Естество, и сцена заканчивается вкушеніемъ заповѣданнаго плода, подаваемого Невоздержаніемъ:

---

<sup>1)</sup> Издана мною по рукописи, хранящейся въ библиотекѣ И.-Ф. Института кн. Безбородко, № 145, въ „Памятникахъ русской драматической литературы“, стр. 33 и слѣд.

Принесохомъ вождельннй плодъ достоинъ вкуса—  
Яждь радостно, госпоже, без всяка примуса.

Это первое явленіе представляет собой схему библейской сцены, которая разыгрывалась въ мистеріяхъ, какъ показано было выше.

Сцены второго и третьяго явленій нашей пьесы замѣнили собой „райское преніе“, сохраняя лишь слабый отзвукъ послѣдняго. Мы видѣли выше (стр. 198), какъ составъ дѣйствующихъ лицъ, выступавшихъ въ старѣйшихъ обработкахъ „райскаго пренія“, въ родѣ мистеріи А. Гребана, постепенно видоизмѣнялся; въ драмѣ „Торжество Естества Человѣческаго“ изъ всѣхъ участниковъ „райскаго пренія“ удержалась только одна фигура—Справедливость (Justitia). Идея „пренія“ здѣсь забыта, и сцены получили совершенно иное развитіе. Ревность Божія (=Гнѣвъ Божій „Царства Натуры людской“) сообщает о совершенномъ преступленіи, призываетъ Справедливость; послѣдняя взвѣшиваетъ на вѣсахъ правосудія вину Естества; выступаетъ Отмщеніе:

Пойду, пойду яростно, преступницу тую

Предамъ князю тми адску на муку страшную!

Затѣмъ слѣдуетъ сцена суда Божія надъ падшимъ человѣкомъ, обстоятельно разработанная по библіи, напр., А. Гребаномъ<sup>1)</sup>, въ нашей же пьесѣ сократившаяся до крайней степени. Отмщеніе зоветъ Естество къ отвѣту:

Гдѣ еси, окаянна? Что ся не являешъ?

Естество откликается изъ рая:

Крию ся, иж мя гласомъ жестоким глашаешъ.

Отмщеніе:

Кто ти повелѣ завѣтъ Бога разорити?

Естество:

Невоздержаніе ми тѣ даде совѣти.

Отмщеніе лишаетъ Естество знаковь царскаго достоинства—отнимаетъ вѣнецъ, скипетръ, перстень,—изгоняетъ изъ рая, и передаетъ „князю тми“, который тотчасъ же и приказываетъ заковать Естество въ цѣпи. Очевидно, адъ, царство „князя тми“, былъ представленъ на сценѣ.

Отчаяніе Естества проклинаетъ (явл. 3) день и часъ, когда Естество получило жизнь, хочеть покончить съ собой самоубійствомъ; Плачь горько рыдаетъ. Раздается пѣніе ангеловъ, утѣшающихъ Плачь и Отчаяніе; съ неба<sup>2)</sup> является Надежда, общающая Естеству искупленіе и спасеніе, и Благодать, укрѣпляющая Плачь въ этой надеждѣ.

Третье явленіе нашей пьесы представляет собой вариантъ седьмой и девятой сценъ „Царства Натуры людской“. Значеніе, какое здѣсь полу-

---

<sup>1)</sup> См. Le Mystère de la passion, publié par G. Paris et G. Raynaud, стр. 12—14.

<sup>2)</sup> Повидимому, сцена, на которой исполнялось „Торжество Ест. Чел.“, имѣла и третье отдѣленіе мистеріальной сцены—небо, гдѣ и помѣщался хоръ ангеловъ, и откуда нисходили Надежда, Благодать и т. под.



часть музыкально-вокальный элементъ (хоръ ангеловъ), свидѣтельствуеть о вліяніи іезуитскаго театра.

Исполненіе обѣтованія Божія объ искупленіи не послѣдовало немедленно, а было, по библіи, отложено слишкомъ на пять тысячъ лѣтъ. Ветхозавѣтные прообразы служили для приуготовленія людей къ принятію Спасителя. Стоя на такой точкѣ зрѣнія средневѣковыхъ богослововъ, авторы мистерій внимательно и подробно обрабатывали сюжеты изъ ветхаго завѣта, имѣвшіе значеніе такихъ прообразовъ: напр., исторію Авраама, Іосифа<sup>1)</sup>. Авторъ драмы „Торжество Естества Человѣческаго“ стоялъ на той же точкѣ зрѣнія; въ качествѣ прообразовъ Христа, онъ вводитъ въ свою пьесу жертвоприношеніе Исаака (явл. 4) и продажу Іосифа братьями (явл. 5 и 6).

Мотивы объ Исаакѣ и Іосифѣ были излюбленными мотивыми и іезуитскихъ драматурговъ<sup>2)</sup>. Въ нашей пьесѣ эти мотивы обработаны съ просто-

<sup>1)</sup> Petit de Julleville, Les Mystères, I, 208—209.

<sup>2)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 337, 341—344, 66 и слѣд., 141 и слѣд., 200 и слѣд., 236, 434 и слѣд. Въ Мюнхен. Staats-Bibliothek хранится рядъ программъ исполненныхъ пьесъ объ Авраамѣ и Іосифѣ, таковы (Periochae, Bavar 2197):

Abraham et Isaac, tragico-comedia exhibita a studiosa juventute Rottenburgensi ad Niccarum... 1652 (Periochae, томъ I № 5). Для характеристики стилиа обработки, привожу сцены, изображающія жертвоприношеніе Исаака:

*Actus II, sc. 1.* Angelus Abrahae mandatum divinum de sacrificando Isaaco exponit. Natura et Gratia inter se contendunt, utra sibi Abrahamum devinciat. Gratia palmam obtinet. *Sc. 2.* Morbus et Caedes gloriantur de sua potentia. Mors Caedem ad Abrahamum cum gladio oblegat ad promovendam filii necem; ipsa Vulcano novam falcem sibi fabricandam dictat; hic suos strenue ad opus urget. *Sc. 3.* Dorylus servus ab Hero excitatus e somno, in fastidiosos senum mores invehitur; ab altero servo adventu herili compescitur. *Sc. 4.* Abraham indictum coelitus iter cum Isaaco et binis servis clam Sara suscipit; filium etiam se ad Lotum proficisci opinantem, in errore relinquit. Eos abeuntes sequitur Virtutum chorus. *Actus IV, sc. 5.* Abraham per obscuras verborum ambages filium, nihil etiamnum suspicantem, ad mortem disponit; Naturam rursus sese opponentem, abjicit, et Gratiae se penitus permittit, cujus consilio Isaaco Dei mandatum proponit et mortem intentat. Angelus ictum inhibet. Chorus applaudit illis verbis: Dominus mortificat et vivificat, deducit ad inferos et reducit.

Abrahamus, der Vatter aller Glaubigen in einer Comoedia oder frölichem Schawspiel repraesentirt unnd vorgestellt, durch die Jugend des Academischen Gymnasii der Societet Jesu in Eichstett dem 9-ten Tag Herbst monats... 1653 (Periochae, томъ I, № 4).

Abraham obediens, comico-tragedia... fûrgestellt von dem Löbl. Gymnasio der Soc. Jesu in Landsperg den 3 und 6 September im Jahr 1660 (Periochae, томъ I, № 2).

Abraham obediens, tragico-comedia... fûrgestellt von dem löblichen Gymnasio bey S. Salvator der Societet Jesu zu Augspurg, dem 1 und 2 September im Jahr 1665 (Periochae, томъ I, № 3).

той и безыскусственностью, ничѣмъ не напоминающими иезуитскаго театра; какъ по этой причинѣ, такъ и по тому мѣсту и значенію, какое этимъ сценамъ принадлежитъ въ общей композиціи „Торжества Ест. Чел.“, въ этомъ случаѣ скорѣе приходится думать объ отзвукахъ въ нашей драмѣ театра мистерій.

Явленіе 4-ое открывается монологомъ Авраама (въ этомъ монологѣ еще сказывается нѣкоторая школьная искусственность), размышляющаго о томъ, что онъ могъ бы принести Богу въ жертву:

Аще бымъ принеслъ Тебѣ отъ скотовъ даръ нѣкій,

Твоя суть скоти...

Винограднія жертви никако требуешь,

Ибо тому благодать отъ Себе даруешь, и проч.

Затрудняясь избрать достойную жертву, онъ проситъ Бога указать ему такую, и предлагаетъ въ жертву самого себя.

Голосъ Божій съ неба требуетъ въ жертву Исаака, Авраамъ повируется, и дѣйствіе развивается необыкновенной быстротой, вѣрнѣе—отмѣчаются только главнѣйшіе моменты этого развитія: Авраамъ призываетъ рабовъ, призываетъ Исаака, даетъ ему нести дрова и огонь, они пускаются въ путь, Исаакъ недоумѣваетъ, гдѣ жертвенное животное, Авраамъ объявляетъ сыну волю Божию, Исаакъ слагаетъ дрова, склоняетъ голову подъ ножъ, ангель съ неба останавливаетъ руку Авраама, передаетъ Божій обѣты, и потрясенный Авраамъ падаетъ ницъ:

Передъ Величествомъ твоимъ упадаю, Боже, etc.

Подобную простоту, краткость и быстроту развитія мы наблюдаемъ въ Егерской пасхальной мистеріи:

Salvator convocat Abraham dicens:

Abraham, hör den willen mein.

Wiltü mir recht gehorsam sein,

Ich wil dir sagen mein begier:

Dein sun, den soltü opfern mir,

Isaac...

Abraham respondit Salvatori et vocat filium suum Isaac dicens:

O lieber herr, dein wil geschech.

---

Summarischer Inhalt der tragicocomoedien von Joseph des Patriarchen Jacobs Sohn. 1615. Gymnas. Soc. Jes. zu München (Periochae, томъ III, № 40).

Providentia Divina in Josepho patriarcha demonstrata, tragicomoedia. 1641. Gymnas. Soc. Jesu Wratislaviae (Periochae, томъ III, № 37). Въ дѣйствіи принимаютъ участіе аллегорическія фигуры.

Joseph divinae sapientiae ludus, a juventute Gymnasii Landshutani Soc. Jesu exhibitus 1661 (Periochae, томъ III, № 38). Участвуютъ аллегорическія фигуры.

Periochae, томъ III, №№ 39, 41, 42, 43, 44, 45—также программы иезуитскихъ драмъ объ Іосифѣ.

Küm, lieber sün, und mit mir ge  
Se, nim das holz aüff deinen nack...

Et sic dat filio ligna et ipse summit ignem et pergunt simul ad parvum spaciam. Filius dicit:

Vatter, hie ge wir alle paid.  
Ich bit dich, ains du mich heschaidt:  
Nim war, das holz ich trag aüff mir,  
Ei, wo ist nun das wilde thir,  
Das mit dem feür sol werden prant?

Abraham dicit ad filium:

Mein lieber sun, got das wol schickt...  
Knie nider, liber sun Isaac,  
Und leg das holz von deinem nack;  
Ich opfern wil zu diser stundt.  
Die warhait wirt dir werden kundt,  
Die du von mir hast lang begert.  
Nun wil ich greiffen zu meim schwert.

Et sic Abraham accipiens gladium dicit:

Nun wil ich gottes wil volbringen.  
Mein schwert ich in die höch aüffschwingen,  
Auff das mich iz got gehorsam sech,  
Domit der wille sein geschech.

Angelus Cherubin interdicat Abrahæ;

Abraham, nit erschlach dein sün.  
Siech hintter dir den wider stan:  
Den offer got hi fur dein kindt.  
Darin dich got gehorsam findt,  
Das dü deins süns nicht hast geschant.  
Des wirt dir ewiglichen gelont  
Und dü wirst sein gebenedeit:  
Dein geschlecht mert sich in diser zeit  
Gar mannigfalt, als am himel die stern  
Und als sich der sant im moer thut mern...

Abraham dicit grates angelo:

Ich danck dir, Cherubin, und got voran,  
Der mir seind gnad hie hat gethan...<sup>1)</sup>

Четвертое явленіе драмы „Торжество Ест. Чел.“ стоитъ въ такой же непосредственной близости къ св. писанію, какъ и приведенная сцена Егерской мистеріи.

Съ такою же быстротою развиваются происшествія изъ исторіи Иосифа въ пятомъ явленіи, представляющемъ продажу Иосифа братьями—прообразъ преданія Христа Иудею за тридцать сребрениковъ. Способъ обработки этой

---

<sup>1)</sup> G. Milchsack, Egerer Fronleichnamsspiel, стр. 28—30.

сцены—простой, безыскусственный, существенно отличает нашу пьесу отъ обработокъ іезуитскихъ<sup>1)</sup>, приближая ее къ мистеріямъ; привожу для сравненія соотвѣтствующую сцену изъ Гейдельбергской драмы страстей:

Посланный отцомъ къ братьямъ Joseph gett fort an, so sehenn jn sein brüder vnnnd sprichtt Levi:

Sehent, wo der drawmer her komptt.  
Wir wollenn jn doittenn zcu diesser stundt  
Vnnnd jnn werffenn jnn einn altt loch  
Vnnnd sagenn vnsermm vatter darnoch,  
Einn bosse thir hab in verschlundenn...

Rüben antwortt:

Liebenn bruder, horentt mich jn noittenn,  
Wir wollenn sein sele nitt doitten,  
Dar zcu auch nitt vergiessen sein blutt....

Joseph neiget sich vor denn brüderenn. Als baltt greyffenn sy Joseph ann vnnnd ziehen jm sein rock vss vnnnd sprichtt Levi:

Joseph, du haist denn drawn nit recht verstanden, etc.

Die brüder fürenn Joseph zcu dem cisternn vnnnd loyssenn in dar jnn.  
Иосифъ говоритъ:

O gott, hilff mir armenn  
Vnnnd loyss dich mein erbarmen.

Братья усаживаются обѣдать. Приближаются измаильтяне. Иуда:

Ir brüder sehtt, dortt komen die Ismahelitten  
Vnnnd fürenn kauffmansschacz in Egipttenn  
Was nutz mag vnns doch werdenn,  
So vnnsr bruder also muss sterben?..  
Es bdüchtt mich vill besser vnnnd gutt  
Wir verkaufftenn jnn denn Ismahelitten...

Иосифа извлекають изъ цистерны и приводятъ къ купцамъ. Иуда:

Der jung mag noch lanng zeytt lebenn;  
Wir wollenn jnn vch zcu kauff gebenn...

Купецъ предлагаетъ тридцать пфеннинговъ; Иуда соглашается; купецъ отсчитываетъ деньги:

Desshalben habtt guttenn mudtt,  
Dy XXX pfenning sintt alle gutt...

Иуда пересматриваетъ деньги и затѣмъ говоритъ купцамъ:

Fartt hin vnnnd seytt woll gemudtt  
Vnnnd behaltt denn jünghenn jnn hut.

Затѣмъ братья пачкають кровью снятую съ Иосифа одежду и приносятъ ее къ отцу. Иуда:

Mein aller liebster vatter Jacob,

---

<sup>1)</sup> Срв. Josephus Aegypti prorex Я. Бидерманна, акты I и II (см. мой „Экскурсъ“, стр. 141—146), Josephus venditus a fratribus патера Le Jay (см. тамъ же, стр. 66—68).

Wir habenn fundenn diessen rock.  
Nu magstu merckenn mitt deinem gesichtt,  
Ob der rock deins soens sey oder nitt.  
Jacob nymptt denn rock vnnd besichtt vnnd spricht:  
Ich sehenn woll zcu diesser frist,  
Das dys meins soens Josephs rock jst,  
Vnnd merckenn woll zcu diessen stunden,  
Das boess thier haitt jnn verschlundenn  
Vnnd hoitt jnn zcurysenn vnnd geessenn  
O gott, wes sall jch mich vermessen! <sup>1)</sup>

Съ подобною же безыскусственностью и въ такой же непосредственной зависимости отъ текста св. писанія обработаны, по примѣру мистерій, 5-ое и 6-ое явленія драмы „Торжества Человѣческаго“. Пятое явленіе развиваетъ такія сцены:

Братья видятъ вдали идущаго къ нимъ Іосифа. Одинъ изъ нихъ (имена не названы вовсе) напоминаетъ прочимъ о видѣнныхъ Іосифомъ снахъ, пробуждая ихъ злобу. Другой предлагаетъ подумать, что бы имъ предпринять противъ него, третій и четвертый предлагаютъ убить, пятый—предать голодной смерти, оставивъ блуждать въ лѣсу, шестой—бросить въ глубокой ровъ, а затѣмъ продать въ рабство на чужую сторону. Іосифъ приближается, привѣтствуетъ братьевъ. Его встрѣчаютъ словами злобы, угрозами. Іосифъ кротко отвѣчаетъ:

Аще юнъ есмь, но готовъ з рукъ вашихъ умрѣти:  
Вѣмъ, что коса младие посѣкаетъ цвѣти.

Его сталкиваютъ въ ровъ. Приближаются измаильскіе купцы. Братья предлагаютъ имъ купить у нихъ отрока, извлекаютъ Іосифа изъ рва и показываютъ его купцу:

Имѣши отрока видомъ доброзрачна,  
Юна, здрава, з возрасту доселѣ безбрачна.

(Тожественную сцену мы только что видѣли въ Гейдельбергской драмѣ страстей). Торгъ быстро оканчивается, и купцы уводятъ Іосифа. Братья собираются нести къ отцу окровавленную одежду его.

Дѣйствіе 6-го явленія переносится въ домъ Іакова. Слѣпой старецъ съ-туетъ, не видя свѣта солнечнаго, не видя своихъ дѣтей. Являются сыновья. Іаковъ спрашиваетъ объ Іосифѣ. Ему подають разодранную и окровавленную одежду его. Іаковъ раздражается рыданіями и жалобными причитаніями.

Драматическія обработки мотивовъ и объ Авраамѣ и объ Іосифѣ были популярны и въ Польшѣ <sup>2)</sup>, откуда онѣ сдѣлались извѣстны и русскимъ драматургамъ.

Съ слѣдующаго явленія начинается изображеніе исполненія обѣтованій и прообразовъ объ искупленіи Христомъ рода человѣческаго.

<sup>1)</sup> G. Milchsack, Heidelberger Passionsspiel, стр. 130—134.

<sup>2)</sup> St. Windakiewicz, Teatr ludowy w dawnej Polsce, стр. 119—120: «Sacrificium Abrahae», «Abraham i Sara»; M. Reja z Nagłowic «Żywot Józepa».

Въ явленіи 7-мъ выступаетъ аллегорическая фигура въ стилѣ іезуитскаго театра: Милость Божія (=Amor Divinus, Miłość Boska) съ орудіями страстей Христовыхъ въ рукахъ—крестомъ, терновымъ вѣнцомъ и проч.

Вынесеніе на сцену орудій страстей, въ качествѣ символическихъ атрибутовъ постоянно встрѣчается въ іезуитскомъ театрѣ: см. сообщенную мною программу мюнхенской драмы „Deus-Homo“, 1689 года, chorus и sc. 9<sup>1)</sup>; см. 2-ую сц. III части въ пьесѣ „Dramation ad Christi cenotaphion“, 1652 года, сохранившейся въ рукописи Императорской Публичной Библиотеки<sup>2)</sup>; см. хоръ ангеловъ въ концѣ II акта польской пьесы (безъ заглавія), сохранившейся въ рукописи Импер. Публич. Библ., польск., Q. XIV. 19, листъ 21 обор.<sup>3)</sup> и др.<sup>4)</sup>. Отсюда этотъ приѣмъ проникаетъ и въ русскую школьную драму.

<sup>1)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 118, 119.

<sup>2)</sup> Разнояз. Q. XIV. 26, листы 450—466. Пьеса открывается аллегорическою прелюдией: Repraesentantur a Divino Amore quatuor vulnerata corda: alss Petri des büssenden, Magdalena der liebenden, Joannis des betrübten und der ganz schmerzhaften Mariae Mutter Gottes. Далѣе слѣдовалъ Prologus: Amor Divinus sub symphonia musica erigit trophaeum S. Crucis et totius rei compendium dicit. Пьеса дѣлится на три части:

Pars I.

Scena 1. Petrus suam perfidiam deplorat et repente crucem intuens contremiscit, ac a longe genu flectens a S-a Cruce, nondum ausus accedere, veniam petit.

Sc. 2. Magdalena miratur Petrum repere ad crucem, consolatur illum et se etiam peccatricem agnoscit.

Sc. 3. Amor Divinus Petrum fentem consolatur, quod arborem crucis elegerit, non aliam, ut Judas fecit, tandem clavum de cruce dextrum a Christo ipsi testamento legatum in cor infigit, unde Petrus ad ampliorem dolorem accenditur et suum antrum petit, и т. д.

Pars III, Sc 2. Arma passionis Christi repraesentantur Mariae, Joanni et Magdalenaе a duobus angelis...

л. 461.

Angelus 1-mus.

Sieh da umb 30 Silberling  
Dein Sohn verkaufft ist worden...

Maria.

Ah, laider umb so ringes Gelt  
War da mein Sohn verrathen...

Joannes.

Und seind die Strikh und seind die Band  
Mit deren Er gefangen...

Angelus 1-mus.

Ah, Sünder, sieh das Instrument,  
So deinen Herrn geschlagen...

Amor.

Sieh, Magdalena, diese Kron  
Hatt Jesu Haupt durchstoehen...

<sup>3)</sup> См. выше, стр. 178—179.

<sup>4)</sup> См. St. Windakiewicz, Teatr ludowy, стр. 50, 58, 61, 105.

Въ разсматриваемомъ явленіи нашей пьесы, орудія страстей выносятся на сцену не ангелами, какъ это бывало обыкновенно на представленіяхъ іезуитовъ, а самою Милостью Божіею, подъ которой разумѣлся Христосъ. Выступая, Милость Божія говоритъ:

*Милосердіе* от горня Сиону

Во мир мя посла спасти ону

(т. е. Натуру Человѣческую, Естество, находящееся въ аду),—фраза, въ которой слышится отзвукъ „райскаго пренія“, заканчивавшагося побѣдой Милосердія и рѣшеніемъ послать въ міръ Спасителя. Милость Божія въ своемъ монолѣгѣ, наполняющемъ все 7-ое явленіе, говоритъ о предстоящихъ искупительныхъ страданіяхъ и изъявляетъ свою готовность пострадать и умереть на крестѣ:

За дерзость на плод завѣщанный десници

Восприиму на ся тяжкия пленици;

Во мѣсто древа, в Едемѣ снѣденна,

Рука мнѣ будетъ к древу пригвожденна...

Дамъ моя плещи, нозѣ поорати,

Плоти состави велю раздирати...

Плюющимъ на мя дамъ тваръ невозбранно,

Заушающимъ и бьющимъ ранно

Ни одинаго изреку отвѣта...

Острый сей вѣнецъ возложу на главу...

Послѣжде древу дамъ ся пригвоздити,

На крестѣ животь зволю совершити.

Этотъ монолѣгъ о предстоящихъ страданіяхъ замѣнилъ собой въ нашей драмѣ тотъ длинный рядъ картинъ и сценъ страстей Христовыхъ, который развивался передъ зрителемъ въ западно-европейскихъ и польскихъ мистеріяхъ страстей, какъ было говорено мной выше. Это—тотъ же самый приѣмъ замѣны дѣйствія рѣчью, какой мы наблюдали въ драмѣ „Царство Натуры людской“, актъ I, сцена 2-ая, гдѣ дѣло идетъ о сотвореніи міра. Происхожденіемъ своимъ этотъ приѣмъ обязанъ, повидимому, вліянію представленій іезуитовъ: срв., напр., пьесы „De passione Jesu Christi Domini“, „Pro feria sexta Majoris Hebdomatae“<sup>1)</sup>.

Авторъ „Торжества Естества Чел.“ торопился, минуя эти сцены, перенести мѣсто дѣйствія на Голгоѣу, и влагаетъ въ уста Милости такія слова, заключающія ея монолѣгъ:

Не косня убо, что рѣхъ словѣсами,

Граду к Голгоѣѣ творити дѣлами.

Слѣдующее (8-ое) явленіе обработано также въ стилѣ представленій іезуитовъ. Выступаетъ аллегорическая фигура Благочестія (Pobożność), ищущая Милости Божіей; въ ея уста влагается длинный лирический монолѣгъ, или скорѣе арія:

Слишахъ ревность, слисахъ гласъ жениха,

<sup>1)</sup> См. выше, стр. 157.

Нова на сердцу бѣ нѣка утѣха;  
Нинѣ же не вѣмъ, гдѣ ю искать мѣю —  
В жалю мѣю. . .  
Кто ми дастъ крилъ скори голубинѣ?  
Полещу прудко по морской пучинѣ,  
Пойду по горахъ, витая якъ птица,  
Скорбна голубица. . .  
Пространнихъ небесъ красная свѣтила,  
Мою надежду на васъ положила:  
Гдѣ Женихъ обитаетъ?  
Жаль мя снѣдает!

Голосъ съ неба даетъ Благочестію указаніе, гдѣ искать Милость:  
Гради къ Голгоѣ, — се твой Возлюбленный  
Мертвъ виситъ и нагъ на крестъ пригвожденный. . .

Очевидно, дѣйствующее лицо, представлявшее Милость, замѣнялось въ этотъ моментъ живописнымъ или скульптурнымъ изображеніемъ; на мѣстѣ, которое должно было изображать Голгоѣу, ставилось распятіе, и его окружалъ хоръ ангеловъ.

Благочестіе направляется къ Голгоѣ, видитъ Распятаго, и послѣднія строфы аріи наполняются преисполненными величайшей тоски звуками. Благочестіе склоняется къ подножію креста и отъ скорби умираетъ. Ангелы исполняютъ рядъ элегическихъ пѣсней.

Если разсмотрѣнное (8-е) явленіе представляетъ собой скорѣе отрывокъ изъ духовной оперы, въ которую такъ охотно превращали іезуиты свои представленія, то слѣдующее (9-ое) явленіе переноситъ насъ опять къ манерѣ мистерій; передъ нами двѣ простыя краткія, быстрыя сцены: 1) снятіе Іосифомъ и Никодимомъ тѣла Христова со креста и положеніе во гробъ, и 2) запечатаніе сонмищемъ еврейскимъ гроба и постановка стражи. Обѣ эти сцены вкратцѣ, сжато, опускаая всякія подробности и эпизоды, вполне реально представляютъ то, что пространно и обстоятельно, съ такимъ же полнымъ реализмомъ и въ той же послѣдовательности, изображалось и въ мистеріи А. Гребана<sup>1)</sup>, и въ Альсфельдской<sup>2)</sup>, и въ Гейдельбергской<sup>3)</sup>, и въ Егерской<sup>4)</sup> драмахъ страстей, и въ польской „Historia Passionis Jesu Christi Salvatoris ac Redemptoris“<sup>5)</sup>, о которыхъ мы говорили выше.

Девятымъ явленіемъ заканчивается первая часть разсматриваемой драмы. Слѣдуетъ эпилогъ; здѣсь вкратцѣ формулируется содержаніе представленнаго на сценѣ, испрашивается прощеніе за ошибки актеровъ-школьниковъ, и зрители приглашаются на слѣдующее представленіе, которое

<sup>1)</sup> G. Paris et G. Raynaud, стр. 349—358.

<sup>2)</sup> K. Froning, Das Drama des Mittelalters, III, стр. 804—815.

<sup>3)</sup> G. Milchsack, Heidelberger Passionsspiel, стр. 256—265.

<sup>4)</sup> G. Milchsack, Egerer Fronleichnamsspiel, стр. 264—281.

<sup>5)</sup> W. Nehring, Beiträge zur Gesch. der dram. Literatur in Polen, Arch. f. Slav. Philologie, XVII, стр. 94.



должно было имѣть мѣсто черезъ нѣсколько дней, на свѣтлой недѣлѣ, и составлять продолженіе только что исполненной первой части драмы, законченной положеніемъ Христа во гробъ:

Сего (Христа) еднакъ воскресша не за часи многа  
Изявимо сходяща, яко от чертога, —  
На которое дѣйствие во дни торжественни,  
Молим тя, слушателю, будь з любви явленний.

Исполненіе первой части, очевидно, происходило на страстной седмицѣ, всего вѣроятнѣе, въ пятницу („в день страдания“, сказано въ заглавіи).

Такъ какъ вторая часть нашей драмы исполнялась, повидимому, спустя нѣсколько дней („в день востанія Господня“, гласитъ заглавіе), это былъ новый спектакль, то авторъ, естественно, нашель приличнымъ открыть этотъ новый спектакль антипрологомъ: „Смерть царствующая со княземъ тми величаются, ихъ же Побѣда Христова область раздрушаетъ“. Но поставивъ такую программу антипролога, нашъ драматургъ немедленно ея не выполнилъ; онъ ограничился только выведеніемъ Смерти, которая и произноситъ монологъ о своемъ могуществѣ:

Сама точию в миру есмь царица силна,  
Моей держави область во вѣкъ непредѣлна. . .  
Честный, сильный, богатый, нищій и убогий —  
Единого моменту падет мнѣ подъ ноги . . .

„Князь тми“ Адъ и Побѣда Христова выступаютъ позднѣе, въ 6-мъ явленіи, которымъ вторая часть нашей драмы заканчивается. Мы встрѣчаемся здѣсь съ тѣмъ самымъ пріемомъ, какой наблюдали въ „Комедіи на Рождество Христово“, приписываемой Димитрію Ростовскому: основное дѣйствіе пьесы вставляется въ аллегорическую раму, и одна половина этой рамы, подъ названіемъ антипролога, исполняется вначалѣ, а другая заканчиваетъ спектакль или часть его, какъ въ драмѣ „Торжество Естества Человѣческаго“.

Точное значеніе антипролога въ это время еще не установилось, и даже въ теоретическихъ курсахъ мы встрѣчаемъ (см. выше, стр. 15) такія неопредѣленныя формулы: *Antiprologus, in quo personae totius dialogi symbolice repraesentantur*; или: *Antiprologus, id est repraesentatio alicujus rei ante prologum*. Лишь позднѣе за антипрологомъ укрѣпляется толкованіе: *Antiprologus est in quo brevissime summa rei agenda symbolice ante omnia proponitur* (см. выше, стр. 39, 40),—и такое отношеніе къ дѣйствію пьесы антипрологъ получаетъ и на практикѣ, напр. въ драмахъ „Актъ о Калеандрѣ и Неонидѣ“<sup>1)</sup>, „Стефанотокось“<sup>2)</sup> и др.

Первое явленіе второй части „Торжества Естества Человѣческаго“

<sup>1)</sup> В. Н. Перетцъ, Памятники русской драмы эпохи Петра Вел., стр. 1, 133—134, 264—265; срв. мой этюдъ „Изъ исторіи русс. драмы: Актъ о Калеандрѣ и Неонидѣ“, стр. 35—36 (Изв. Отд. р. яз. и слов. Ак. Н., X (1905), кн. 1, стр. 369—370).

<sup>2)</sup> См. мои „Памятники русс. драмат. литературы“, стр. 233.

представляет сцены, аналогичныя сценамъ мистерій страстей: у А. Гребана четвертый „день“ начинается сценой воиновъ, охраняющихъ гробъ Христовъ, затѣмъ слышатся, въ перемежку съ діалогами первосвященниковъ іудейскихъ и ихъ приближенныхъ, Бога-Отца и ангеловъ, діаволовъ, скорбныя рѣчи трехъ Марій, Апостоловъ, наконецъ Богородицы, призывающей Сына возстать изъ гроба:

Nostre Dame.

Depuis le douloureux deppart  
tres angoisseux qu'en moy s'espарт  
pour toy, mon filz,  
cher joyeuse je ne feis  
fors lamenter toujours appart;  
J'ay souffert si dure penance  
et douleur a telle habondance,  
sans point cesser,  
qu'il n'est huy cueur qui peust penser  
ma tres amere desplaisance,  
Mon enfant, quand je te perdis  
et que mort en la croix pendis  
en douleur dure;  
bien amas humaine nature  
quand pour luy tes bras estendis;  
Et ta povre mere piteuse  
voyant ceste peine honteuse  
qu'on te faisoit,  
Dieu scet lors s'elle se taisoit  
de voir douleur tant angoisseuse.  
Mes non obstant ta passion,  
mon dueil, ma lamentacion  
dont je fus et suis oppressee  
pour la cruelle extorcion,  
la piteable exaction  
ne m'a pas si fort transgressee  
que j'aye en rien ma foy blessee  
ne vraye esperance laissee;  
mes croy sans variacion  
qu'en la journee commancee,  
a la joye de ma pensee,  
verray ta resurrection...

И далѣе:

*Exsurge, gloria mea,*  
leve toy, ma gloire parfaite,  
*psalterium et cithara,*  
melodie doulcement faicte;  
Ne laisse ta mere deffaicte,

*desolatam in seculo,  
mais selon la voix du prophete  
dy: Exurgam diluculo.*

И слѣдуетъ сцена воскресенія Христова<sup>1)</sup>.

Донесшійся до Кіева отзвукъ этихъ сценъ мы имѣемъ въ нашей драмѣ: собравшись ко гробу Христа, апостолы (Петръ, Лука, Клеопа, Іаковъ, Іоаннъ) сѣтуютъ и воздаютъ послѣднее цѣлованіе погребенному („Милости Божией в гробъ положенной“); на нихъ, грозя мечами, устремляются воины. Выступаетъ Богородица, представленная здѣсь въ образѣ аллегорической персонификаціи—Ревность матерняя; въ длинномъ монологѣ, въ который, какъ и во французской мистеріи, вставлены выраженія изъ 9 стиха 56 псалма, она выражаетъ свою скорбь и „возбуждаетъ ото гроба Милость Божию“:

Се третій день болѣзненна, стражду сердцем, ахъ! зраненна.

Ти ли, Жизни, умираешь? Почто смерти мя лишаешь?...

Южь *востани*, моя слава, живущихъ в мири главо!

*Псалтир, услы*, днес востани, уврачуй ми в сердцу рани....

Ти доселѣ что восниши? Яко мертвецъ что лежиши?

Сниди, яко от чертога—утолится скорбь премнога...

Съ неба раздаются хоры ангеловъ, утѣшающихъ Ревность Матернюю и предрекающихъ воскресеніе,—что и осуществляется въ слѣдующемъ (2-мъ) явленіи.

Въ нѣмецкихъ пасхальныхъ драмахъ Альсфельдской<sup>2)</sup> и Егерской<sup>3)</sup> призываютъ Христа возстать отъ гроба ангелы; слѣдуетъ воскресеніе и Спаситель говорить:

Ich hab geschlaffen und geruet ser  
Und ste auff nach meiner ler;  
Wan got vatter in der ewigkeit  
Hat mich entpfangen mit frölichkeit...  
Hi pin ich erstanden  
Von des grimrigen todes panden.  
Ich wil gen gar palde  
Ganz mit frölichem schalle  
Für der helle thür  
Und wil rüffen den mein herfür.  
Ich wil si erlösen von der helle pein,  
Die alzeit seint gewesen mein...<sup>4)</sup>

Затѣмъ Христосъ вмѣстѣ съ ангелами приступаетъ *ad locum inferni* и произноситъ:

Ir helischen fürsten, thut auff die thür...

1) G. Paris et G. Raynaud, *Le Mystère de la Passion*, стр. 381—382.

2) K. Froning, *Das Drama des Mittelalters*, III, стр. 819—820.

3) G. Milchsack, *Egerer Fronleichnamsspiel*, стр. 282.

4) *Ibid.* стр. 282—283.

A diabolus Lucifer dicit:

Nun hört, ir lieben gesellen,  
Was ist das lautte schellen,  
Das ich da for gehört han?  
Ich fürcht, er sei ein gewaltig man.  
Sperrt paldt zu die thür  
Und stost alle die rigel dar für,  
Das wir uns bewarn mügen,  
Das si uns nicht über klügen.  
Gewingen si uns die feste an,  
Si vertreiben uns von dissem plan<sup>1)</sup>.

Нѣсколько же раньше Люциферъ вопилъ:

Waffen, ir teüfel all gemein,  
Beide gross und auch klein!...  
Kumbt mir zu hilff, es ist nun zeit.  
Ich hab gehört ein jemerliche stim,  
Wie gottes krafft wil mit uns ring  
Und wil uns unser hell zu brechen<sup>2)</sup>.

Слѣдуетъ сошествіе Христа въ адъ.

Въ нашей пьесѣ этому мѣсту мистерій соотвѣтствуетъ эффектная сцена воскресенія: гремитъ громъ, происходитъ землетрясеніе<sup>3)</sup>, Милость Божія возстаетъ отъ гроба, воскресаютъ „многая тѣлеса мертвыхъ“; охранявшіе гробъ воины, пораженные ужасомъ, падаютъ ницъ.<sup>4)</sup>

Милость Божія:

Кто мнѣ во гробъ дѣетъ многи труды?  
Ти Мя гласи возбуждаютъ всюди.  
Уснухъ сномъ чуждимъ, но Бога десница  
Днес возбуди мя, бим з ада темница  
Свободил мертво Естество челоуѣка,  
Страждуще во узахъ многи дни отъ вѣка...

Милость Божія обращается къ Ревности со словами успокоенія и утѣшенія, посылаетъ ее въ міръ возвѣстить о побѣдѣ надъ Смертью и предупредить учениковъ, что Христосъ ожидаетъ ихъ въ Галилеѣ. Рев-

<sup>1)</sup> Ibid., стр. 283—284. Срв. K. Froning, стр. 820—822.

<sup>2)</sup> G. Milchsack, стр. 281—282.

<sup>3)</sup> Срв. Terra tremuit et quievit, dum resurgeret in iudicium deus (G. Milchsack, стр. 281). Und in dissem sol ein tonnerklapf mit büchsen gemacht werden, und in dem stost der Salvator das grab.... (F. J. Mone, Schauspiele des Mittelalters, II, стр. 339).

<sup>4)</sup> Потомъ (явл. 3) они рассказываютъ:

Како не ужасатся, гди громъ небеса даша,  
Земля поколеба, мертвии з гробовъ всташа?  
Свѣтло когда узрѣхомъ воставша отъ гроба,  
Падохомъ, якъ мертви, в нас смятятся утроба.

ность Матерняя изъясняетъ свою радость, а Милость Божія направляется къ аду:

По сем ко Аду пойду заключенну,  
З основанием потрясу геенну,  
Князя тми велю окови связати,  
Праотець мусить з геенни мнѣ дати.

Адъ тотчасъ же отзывается воплемъ:

Горе мнѣ, друзи! Отднес реченним внемлѣте,—  
Ланцухи двери ада крѣпко заключѣте!  
Хочет воскресшии свою явити державу,  
Нашу же разорити всю адскую славу!

Въ мистеріи А. Гребана вслѣдъ за воскресеніемъ слѣдуетъ діалогъ между Иисусомъ и Богородицей:

I h e s u s.

Ma tres chere mere et lealle,  
la paix du ciel imperialle  
ayez en vostre humilité.

N o s t r e D a m e.

Mon filz, ma lisse totalle,  
ma seule gloire principalle,  
bien soyez vous ressuscité...

I h e s u s.

Soiez vostre cueur appaisant,  
car la mort et son dart pesant  
jamès ne me dominera<sup>1)</sup>...

Въ нѣмецкихъ мистеріяхъ такого діалога я не встрѣтилъ. Но автору „Торжества Естества Человѣческаго“, повидимому, была извѣстна обработка (польская?) съ діалогомъ Христа и Богородицы вслѣдъ за моментомъ воскресенія, послѣ чего Спаситель направлялся къ аду.

Передъ тѣмъ, однако, какъ представить нисшествіе Христа въ адъ и его побѣду надъ княземъ тмы, въ нашей пьесѣ вставлены еще три сцены:

Явленіе 3-е—живая, реальная сцена между евреями и воинами; евреи осыпаютъ воиновъ упреками, что худо сторожили гробъ, изъ котораго исчезъ погребенный:

Что лежите, пяници, лихо бѣ вам у живутъ!  
Где ся подѣвъ мертвецъ той, который лежавъ тутъ?  
Мовилисмо—стережѣтъ, всѣ то чули люде:  
Яѣз онъ встане, лихий годъ нам и вам тутъ буде.  
Хороший то калавуръ—лежит яко убитый!...

Воины оправдываются:

Трудовъ намъ не дѣлайте, невѣрни евреи....  
Воста яко спя з гроба со многим ужасомъ,  
Мы падши от страху лежим к симъ часомъ...

<sup>1)</sup> G. Paris et G. Raynaud, стр. 382.

Евреи подкупают воиновъ и просятъ ихъ говорить, что трупъ украденъ. Воины соглашаются:

Что велите, будемо тако глаголати...

Въ основѣ этого явленія лежитъ сцена, находящаяся въ мистеріяхъ; напр., въ Альсфельдской пасхальной драмѣ читаемъ:

Tunc vadunt ad sepulchrum (Judei), et Caiphas percutit secundum militem et dicit:

Eya ritter Samaroth,  
ir liget recht als er weret doit!  
wo ist all uwer kunheyt?  
hat ir uch slauffen geleyt,  
also thun alle zagen?  
nu ist Jhesus uss dem grabe getragen  
und by uch allen vorholn  
und uss dem grabe gestoln!...

Milites evigilantes de sompno, secundus miles dicit:

Ir herren, fart schone  
und loisset uwer gedoine  
und slaget uns nicht zu drade<sup>1)</sup>...

Въ Егерской пасхальной мистеріи:

Юдеи выходятъ изъ синагоги, приближаются къ воинамъ; Каиафа говоритъ:

Ir ritter, got geb euch ein gutten tag.  
Ich euch eins nit verschweigen mag:  
Ir habt genummen unser gut  
Und solt Jhesu des trugners haben gehüt,  
Das habt ir nicht gethan;  
Es müss euch an das leben gan.

Secundus miles Dietrich dicit:

Ir bischoff, nun faret alle schon,  
Das euch got lon!  
Das euer gut hab wir nit umbsunst genummen,  
Wir wissen wol, wo Ihesus hin ist kummen:  
Er ist erstanden an allen spot,  
Warer mensch und warer got.

Annas dicit:

Schweigt und last die redt verhollen;  
Sprecht, Ihesus sei euch gestollen,  
Darumb geb wir euch zu diser stundt  
Rattes golds zehen pfundt, и проч.<sup>2)</sup>.

Тотъ же мотивъ обработанъ съ нѣкоторыми видоизмѣненіями въ польской драмѣ Н. Вильковецкаго „Historya o chwalebnyum zmartwych-

<sup>1)</sup> R. Froning, Das Drama des Mittelalters, III, стр. 832.

<sup>2)</sup> G. Milchsack, Egerer Fronleichnamsspiel, стр. 295—296.

wstaniu Pańskim<sup>1)</sup>; существовали, несомнѣнно, на польской почвѣ и болѣе близкія къ нѣмецкимъ обработки, черезъ посредство которыхъ эта сцена мистерій и стала извѣстна въ Кіевѣ.

Явленіе 4-ое состоитъ изъ помѣщеннаго здѣсь не совсѣмъ кстати монолога ап. Петра, оплакивающего свое отреченіе.

Плачь ап. Петра мы находимъ и въ мистеріи А. Гребана<sup>2)</sup>, и въ Альсфельдской пасхальной драмѣ<sup>3)</sup>, и въ Егерской<sup>4)</sup>, и въ польской „Historia Passionis Jesu Christi Salvatoris ac Redemptoris<sup>5)</sup>, но этотъ покаянный плачь Петра помѣщенъ во всѣхъ этихъ пьесахъ непосредственно вслѣдъ за сценой отреченія его отъ Христа. Въ польской циклической пьесѣ „Dialogus pro feria quinta ante Parascepen“<sup>6)</sup>, именно въ VI актѣ второй части, выступаетъ Petrus lamentans въ обычной связи со сценой отреченія, а рядомъ со сценой, въ которой являются 12 ангеловъ съ орудіями страстей Христа и исполняютъ lamenty,—и произноситъ монологъ, w którym wyrzeka na swe zararcie w domu Kajfasza i wzywa ludzi do wspólnego z nim płaczu<sup>7)</sup>; въ польской же пьесѣ „Depositio Jesu Christi“, о которой говоритъ Ст. Виндакевичъ<sup>8)</sup>, и которая является „szczególną mieszaniną epicznych misteryów i lirycznych dewocyi“<sup>9)</sup>, въ актѣ I, ап. Петръ wyrzuca sobie, że go „lada kucharczysko podeszło“. Подъ влияніемъ, повидимому, переработокъ послѣдняго рода и въ нашей пьесѣ монологъ

1) Biblioteka pisarzy polskich, № 25, стр. 30—34; см. выше, стр. 150—151.

2) G. Paris et G. Raynaud, стр. 255:

O povre et fresle creature,  
quel horreur m'est il advenu!  
a quel meschief suis je venu!  
Or congnois je que j'ay faulsee  
la foy que deusse avoir monstree  
a mon maistre leal et cher:  
qui peust plus griefvement pecher? etc.

3) K. Froning, Das Drama des Mittelalters, III, 700:

O we mer ewiglichen,  
das ich sso schemelich  
mynes hern vorleucket han, etc.

4) G. Milchsack, Egerer Fronleichnamsspiel, стр. 170:

We, das ich ie wardt geboren!  
Wie hab ich meinen herrn verlorn?  
Das ich die untreu hab gethan  
Und mein herrn verlaugnet han,  
Das muss imer sein mein klag.  
Ach, wie was ich also verzag, etc.

5) W. Nehring, Beiträge zur Geschichte der dramatischen Literatur in Polen, Arch. f. Sl. Phil., XVII, 92: *Scena quarta. Petrum poenitet facti...*

6) См. выше, стр. 155.

7) St. Windakiewicz, Teatr ludowy, стр. 105.

8) Тамъ же, стр. 81 и слѣд.

9) Тамъ же, стр. 83.

Петра оторвался отъ сцены отреченія и составилъ отдѣльную самостоятельную лирическую сцену. Ап. Петръ плачетъ самъ:

Уви мнѣ, о уви мнѣ! Возридаю како,  
Како ли восплачуся, прегрѣшивши тако!

Исуса отвергохся, и проч.

Онъ призываетъ къ плачу и всѣхъ людей:

Восплачется, язици: азъ взях ключа в небо,  
Да вамъ е отверзаю,—но не буду, се бо

Симъ ключемъ во геенну себѣ воходь твору....

Такъ же точно не на своемъ мѣстѣ поставлена и образующая слѣдующее (5-ое) явленіе сцена Маріи Магдалины у гроба Спасителя и явившагося ей въ образѣ вертоградара Христа: въ мистеріяхъ, согласно съ св. писаніемъ, сцена эта стоитъ послѣ сценъ мироносиць и ап. Петра и Іоанна у гроба<sup>1)</sup>. Нашъ драматургъ пытается поставить эту оказавшуюся изолированной сцену въ связь съ предыдущимъ явленіемъ: Магдалина объявляетъ плачущему Петру о прощеніи. Въ обработкѣ сцены также замѣчается нѣкоторая путаница: вначалѣ выступаетъ Геніушь Магдалины, который идетъ облить „вонями мастей“ мертвое тѣло Христа, а затѣмъ на его мѣстѣ оказывается сама Магдалина; два ангела возвѣщаютъ ей о воскресеніи Христа, но она какъ бы не слышитъ ихъ словъ, и задаетъ вопросъ, „кто Господа от гроба взя“. Узнавъ въ явившемся ей вертоградарѣ Христа, Магдалина выражаетъ свою радость проникнутыми риторической стихами:

Не такъ радостна весна цвѣти украшенна,

Не тако Аравія златом исполненна,

Или по волнахъ море тишину приявши

Веселиться, яко азъ Тебе оглядавши!

Ти однес моей жизни вѣчная отрада, и проч.

Сцена обработана неискусно или небрежно, слѣшно.

Начатое въ „антипрологѣ“ второй части нашей пьесы монологомъ торжествующей Смерти аллегорическое изображеніе значенія воскресенія Христа продолжается въ 6-мъ явленіи, которое заключаетъ собою вторую часть драмы.

Явленіе это представляетъ своеобразную обработку входившаго въ составъ пасхальныхъ мистерій, основаннаго на Никодимовомъ евангеліи эпизода о сошествіи Христа во адъ и освобожденіи душъ праведниковъ.

Уже въ XV в. на французской почвѣ эпизодъ этотъ получилъ значительную обработку. Въ мистеріи „La Résurrection N.-S. Jesus-Christ“, сохранившейся въ рукописи Y. f. 10 fol. библиотеки Св. Женевьевы въ

<sup>1)</sup> Срв. de Mystère de la Passion d' A. Greban, стр. 382—387; Alsfelder Passionsspiel, стихи 7518—7763 (Froning, op. cit., стр. 838—846); Egerer Fronleichnamsspiel, стихи 7798—8060 (G. Milchsack, стр. 297—315); M. z Wilkowiecka Historia o chwalebnyim zmartwychwstaniu, стихи 941—1071 (Bibl. pisarz. polskich, № 25, стр. 56—64).



Парижъ, онъ начинается<sup>1)</sup> мольбами находящихся въ узахъ ада прародителей, праведниковъ:

Adam, en enfer, die:  
Doulz Diex, qui à ta forméure  
Me feis par ymaginée faiture,  
Et âme et vie me donnas...  
Vrais Diex, veulles nous secourir! etc.

Eve.  
Hé! très-doulz Diex qui m'avez fait,  
Ostez-nous dez mains de Sathan...

S. Jehan Baptiste.  
A roys Jhesus! par t'amistié  
Secours-nous, Sire, sy te plaist...

Діаволы стараются принять мѣры, чтобы удержатъ своихъ плѣнниковъ въ аду; но приближается Сынъ Божій со словами: *Atolite portas, principes, vestras etc.*, разбиваетъ врата адовы, призываетъ къ себѣ ожидавшихъ его пришествія:

Venez à moy, cousins Jehan,  
Et vous aussy Adam et Eve,  
Abraham, David et Noë...

и уводитъ всѣхъ изъ ада, оставляя діаволамъ выражать свою ярость.

Если въ пьесѣ А. Гребана этотъ эпизодъ не получилъ особаго развитія<sup>2)</sup>, то въ мистеріи „*La Resurrection de Nostre Seigneur, composé par maistre Jehan Michel*“, картина сошествія Христа въ адъ и побѣды его надъ діаволами, открывающая собою представленіе, разработана весьма обстоятельно: выступаютъ Церберъ—„*portier d'enfer*“, Адъ, Сатана, Левіаѳанъ, Маммона, Асмодей, Вельзевулъ, Люциферъ и мн. др. діаволы; Иисуса сопровождаютъ архангелы Михаилъ, Гавріиль, Рафаиль, Уріиль; выступаетъ душа нераскаяннаго разбойника, душа помилованнаго разбойника и мн. др. души, Адамъ, Ева, Авель, Маѳусаль, Ной, жена Ноя, Мельхиседекъ, Іовъ, Авраамъ, Сарра, Лотъ, Исаакъ, Іаковъ, Іосифъ, Моисей, Ааронъ, Иисусъ Навинъ, Самсонъ, Самуиль, Давидъ, Товія, Юдиѳъ, Есѳиръ,

<sup>1)</sup> См. *Mystères inédits du XV siècle, publiés par A. Jubinal, P. 1837, t. II, стр. 332 и слѣд.*

<sup>2)</sup> G. Paris et G. Raynaud, стр. 342—344: *L'Esprit Jhesus* нисходитъ въ адъ; діаволы издають вопли:

Helas! hélas! hélas! hélas!  
veez cy ung terrible chastoy!

Духъ Иисуса беретъ за руку Адама и говоритъ:

Adam, amis, paix soit o toy  
et tous tes filz justes et bons:  
je vous menray en aultre place...

Адамъ, Ева, Іоаннъ Креститель, Давидъ, Исаія, Езекииль, Іеремія привѣтствуютъ Христа, онъ уводитъ ихъ изъ ада, а діаволы (*Lucifer, Cerberus, Astaroth* и др.) изливають свою безсильную ярость, *font grant tempeste en enfer.*

Исаія, Іеремія, Даніиль, Захарія, Іоаннъ Креститель, Симеонъ, Каринъ и Левкій и мн. др.<sup>1)</sup>

Еще большее развитіе получили данный эпизодъ въ нѣмецкихъ мистеріяхъ: воскресшій Христосъ направляется въ сопровожденіи ангеловъ къ аду; томящіяся въ аду души праведниковъ радуются, предчувствуя избавленіе; Люциферъ обращается къ Сатанѣ съ вопросомъ:

Sathanas, was betudet das,  
das die selen an hass  
fingen und frolich syn  
alhye in der helle ryn?

Въ отвѣтъ Сатана рассказываетъ о смерти и воскресеніи Христа; Люциферъ приказываетъ покрѣпче запереть адскія ворота; ангелы поютъ: „Tollite portas, principes, vestras!“ Люциферъ спрашиваетъ:

Wer ist der konigk der eren sso rich,  
der do sso geweldiglich  
cloppet an vor myner thore?...

Слѣдуютъ хоровыя партіи ангеловъ, діаволовъ и душъ; Христосъ разбиваетъ врата ада, входитъ и обращается къ узникамъ ада:

Myn lieben, nun gehabet uch woill!  
nu kommet hervor...

Христа привѣтствуютъ Адамъ, Ева, Исаія, Симеонъ, Іоаннъ Креститель, Даніиль, Моисей и др.; Онъ велитъ связать Люцифера и бросить на самое дно ада, и уводитъ души праведниковъ въ рай; діаволы запираютъ адъ; оставшіяся тамъ души грѣшниковъ поднимаютъ вопль; одна изъ этихъ душъ пытается вырваться изъ ада, но діаволъ сейчасъ же водворяетъ ее обратно<sup>2)</sup>.

То же наблюдаемъ и на польской почвѣ. Въ драмѣ „O chwalebnyum zmartwychwstaniu“ Н. Вильковецкаго разсматриваемый эпизодъ обработанъ весьма обстоятельно:

Христосъ съ хоругвью въ рукахъ стучится въ адскія врата:

Ehej, piekielne ksiązeta,  
Otwierajcie swoje wrota...  
Wnidzie tam król wiecznej chwały.

Люциферъ отвѣщается:

Cózto za król wiecznej chwały?...

и велитъ Церберу посмотреть. Церберъ пріоткрываетъ дверь ада—оттуда вырывается огонь и дымъ; Люциферъ и Церберъ совѣщаются, замѣчаютъ

<sup>1)</sup> Petit de Julleville, Les Mystères, II, 447—448.

<sup>2)</sup> К. Froning, Das Drama des Mittelalters, III, стр. 821—831 (Das Alsfelder Passionsspiel); срв. G. Milchsack, Egerer Fronleichnamsspiel, стр. 283 и слѣд.; J. E. Wackernell, Altdeutsche Passionsspiele aus Tirol, стр. 201 и слѣд.; Mone, Schauspiele des Mittelalters, I, 124—126; II, 42—60; A. Hartmann, Das Oberammergauer Passionsspiel, стр. 81 и слѣд. (Augsburger Passionsspiel); C. Schröder, Redentiner Osterspiel, стр. 40 и слѣд.; L. Wirth, Die Oster und Passionsspiele bis zum XVI Jahrhundert. Halle a. S. 1889, стр. 23—26.

радостное оживленіе своихъ узниковъ—пророковъ, патриарховъ,—перебраниваются съ Адамомъ, Исаіею; Христось стучится вторично, Церберъ велить попрочнѣ запереть двери:

A drudzy drzwi zamykajcie,  
Łańcuchami zakładajcie...

Христось разбиваетъ двери, входитъ, схватываетъ Люцифера за цѣпь; Люциферъ вопить:

Biada, biada, biada, gorze!

Христось сталкиваетъ его на дно ада и обращается къ узникамъ:

Do was zawitam, ojcowie,  
Prorocy, patryarchowie,  
Kapłani, i też królowie  
I wszystkie inszy stanowie,  
Już sie żaden piekła nie bój,  
Bo wam przez mię mir i pokój...

Христа привѣтствуютъ Адамъ, Авель, Ной и др.<sup>1)</sup>

Въ діалогахъ ченстоховскомъ и хельмскомъ<sup>2)</sup>, въ *Historia Passionis Jesu Christi Salvatoris ac Redemptoris*<sup>3)</sup> также имѣемъ обработку эпизода о сошествіи Христа въ адъ.

У чеховъ мотивъ этотъ легъ въ основу цѣлой пьесы: „*Tryumf, aneb komedie kratičká o přeslavném Syna Božího nad smrtí, peklem a d'áblem vítězství*“ Ш. Ломницкаго<sup>4)</sup>

Эпизодъ этотъ получили обработку и со стороны русскихъ драматурговъ: И. Я. Франко нашелъ въ болѣе новыхъ (половины XVIII в.) копіяхъ текстъ пьесы, относимой имъ къ первой половинѣ XVII в., подъ названіемъ „Слово о збуреніи пекла, егда Христось от мертвыхъ вставши пекло збурилъ“<sup>5)</sup>. „Слово“ это начинается разговоромъ Люцифера и Ада о Христѣ; затѣмъ Люциферъ посылаетъ своихъ воеводъ Трубая и Венеру захватить душу терзаемаго жидами Христа и принести ее въ адъ; но Адъ боится, совѣтуетъ поставить со всѣхъ сторонъ „мѣдяные ворота“ и укрѣпить запоры „жельзными ланцухами мощными“ и „твердими колодками“; Іоаннь Креститель предрекаетъ скорое пришествіи „Бога и чловѣка“ и, обращаясь къ Давиду, говорить о скоромъ освобожденіи узниковъ изъ ада; прибѣгающіе

<sup>1)</sup> *Bibl. pisarzów polskich*, № 25, стр. 35—53.

<sup>2)</sup> *Wl. Chomętowski, Dzieje teatru polskiego*, стр. 86—87.

<sup>3)</sup> *W. Nehring, Beiträge zur Gesch. d. dram. Liter. in Polen, Arch. f. Sl. Phil.*, XVII, 96—97.

<sup>4)</sup> *J. Truhlář, O Staročeských dramatech velikonočních (Časop. mus. Krol. česk., 1891, стр. 41).*

<sup>5)</sup> Ив. Франко, Слово про збурене пекла, украинська пасійна драма (Записки наук. товариства ім. Шевченка, 1908, кн. I); Миронъ, Южно-русс. пасхальная драма (Кіев. старина 1896 г., июнь); срв. Н. И. Петровъ, Кіев. искусств. литература XVII и XVIII вв., Труды Кіев. Дух. Акад., 1909, сент., стр. 42—52.



Въ аду остался одинъ Соломонъ; но и онъ освобождается—собственною хитростью и мудростью: онъ напугалъ Люцифера предсказаніемъ вторичнаго, еще болѣе страшнаго пришествія Христа въ адъ, специально за нимъ, Соломономъ („Южь повторне Христось по мене приїде“...), и Люциферъ приказываетъ немедленно выпроводить его изъ пекла.

И. Я. Франко предполагаетъ, что „Слово о збуреню пекла“ возникло въ глубинѣ Галиціи; Н. И. Петровъ предпочитаетъ видѣть оригиналь сохранившихся копій „въ какой либо школьной драмѣ, составленной въ Кіевской Академіи“. Мнѣ кажется, для послѣдняго предположенія нѣтъ особой необходимости: въ Галиціи не менѣе сильны были тѣ вліянія, подъ которыми создалась кіевская школьная драма; а то обстоятельство, что въ „Словѣ“ выводится Христось въ собственномъ лицѣ, что наблюдается въ польскихъ (какъ и во французскихъ, нѣмецкихъ, чешскихъ) пьесахъ, но отнюдь не въ извѣстныхъ намъ кіевскихъ, гдѣ Христось всегда выступаетъ въ образѣ аллегорической фигуры (Милость Божія),—говоритъ противъ Н. И. Петрова.

Въ пьесѣ „Торжество Естества человѣческаго“ эпизодъ о сошествіи Христа въ адъ получилъ своеобразную обработку:

Сцена открывается монологомъ Милости Божіей (= Христа), высказывающей намѣреніе освободить „в узахъ Натуру стениащу“, „день и ноць прегорько гласящу“, а вмѣстѣ съ нею и „старцовъ, в отхлани сѣдящихъ, от небес всегда милости просящихъ“; къ такому намеку свелось имѣвшее мѣсто въ традиціонной пасхальной драмѣ изображеніе на сценѣ взывающихъ ко Христу праведниковъ, держимыхъ въ адѣ. Ихъ освобожденіе представлено нашимъ драматургомъ аллегорически: Милость Божія идетъ къ аду и выводитъ оттуда Естество, садитъ его на престолъ въ раю одесную

---

вается сохранившимся въ рукописи Львовскаго Народнаго Дома и опубликованнымъ И. Я. Франкомъ (Нові матеріяли до історіі українського вертепа, Записки Наук. Тов. імени Шевченка, 1908, кн. II, стр. 33—34. Срв. Н. И. Петровъ, Кіев. искусств. литература XVII и XVIII вв., Труды Кіев. Дух. Акад. 1909, сент., стр. 41—42) отрывкомъ, гдѣ ангелъ обращается къ Адаму:

Слыши, Адаме....

Изійди з отхлани древом согрѣшивий,

Христос зоветъ, древом ада изпразнивий...

Зови и Еву з отхлани в ангелское коло;

Изійди з пекла....

Ангелу отвѣчаетъ Адамъ, отвѣчается затѣмъ Давидъ, наконецъ пророкъ Самуиль, который говоритъ:

Христос воскрес, о котором повѣдаемъ давно,

Которій смерть и Ада побѣдил преславно.

Збуривь всю вражію державу

И самага Люципера пышну стер главу.

Нас виводит всѣх пророкъ з пекла весело,

Жебисмо осѣли в небѣ ангелское коло.

себя, возлагаетъ ему на голову вѣнецъ вѣчной благодати, въ руку даетъ скипетръ<sup>1)</sup>; Естество приносить благодарность:

Благодару, Милости, тебѣ, превелика...

Хоръ ангеловъ поетъ привѣтственный гимнь:

Торжествуй, ликовствуй, Натуро преславна!..

Вмѣстѣ съ Естествомъ изъ ада выходилъ, какъ видно изъ словъ Милости:

Зъ долной темници ко горнему Сиону  
Шествуйте скоро; къ небесному трону,  
Ибо васъ зравни зъ ангелскими лики  
Богъ, человекѣки,—

рядъ освобождаемыхъ праотцевъ, которые и шествовали въ рай, и здѣсь занимали мѣста вокругъ престола Божія; Милость обращалась къ нимъ со словами:

Ви же, праотци, аще человекѣци,  
Равни будете, яко Ангель лици:  
Сидѣте окрестъ престола Бога....

Выступаетъ персонификація Адъ: разъяренный, онъ выпускаетъ на защиту своего царства семиглаваго змія. Противъ него ополчается Побѣда Христова, которая вступаетъ въ борьбу со змиемъ, побѣждаетъ его, связываетъ и отправляетъ въ геенну огненную. Въ слѣдующемъ затѣмъ диалогѣ между Побѣдой и Адамомъ<sup>2)</sup>, построенномъ по схемѣ „эхо“<sup>3)</sup>, Адъ признаетъ себя побѣжденнымъ. Побѣда приказываетъ Аду возвратитъ рукописаніе, данное на себя Адамомъ діаволу (мотивъ изъ извѣстнаго апокрифа объ Адамѣ и Евѣ); Адъ отдаетъ рукописаніе; Побѣда объявляетъ, что Милость Божія повелѣла его разодратъ пополамъ, а Справедливость осудила Адъ терпѣть „казнь вѣчну в пламени огненну“. Хоръ ангеловъ исполняетъ побѣдный гимнь:

Плѣни крѣпость супостата воскресшаго Бога...,  
а Адъ вопить, „палящися въ огни“:

Нинѣ моя держава уже разорися!

Се моя крѣпости сила низложися!...

О горе мнѣ, горе мнѣ, въ огни страждущу!

Кто угаситъ пещь сию, пламенемъ дишущу?...

Дѣйствіе этого 6-го явленія разыгрывалось на средневѣковой трехърусной сценѣ: на театрѣ былъ представленъ и рай и адъ.

Искусственное построение и обработка данной сцены, выведение аллегорическихъ фигуръ (Милость Божія, Побѣда Христова) и символовъ (адскій змѣй), примѣненіе „эхо“,—говоритъ о вліяніи школьно-іезуитскаго театра.

<sup>1)</sup> Срв. выше, стр. 183—184.

<sup>2)</sup> См. мои „Памятники русс. драмат. литературы“, стр. 82.

<sup>3)</sup> См. выше, стр. 88 и сл.

Часть III драмы „Торжество Естества человѣческаго“ должна была играть непосредственно вслѣдъ за второю частью, оттого никакого пролога или антипролога въ началѣ III части нѣтъ, какъ нѣтъ эпилога въ концѣ II части.

Первое явленіе III части обрабатываетъ традиціонный сюжетъ о женахъ-мироносицахъ у гроба Христа. Въ мистеріяхъ сюжетъ этотъ получалъ пространную обработку: Марія Магдалина, Марія Іаковлева и Саломія совѣщались, затѣмъ отправлялись къ торговцу-аптекарю купить благовонныхъ масей, потомъ шли ко гробу, озабоченныя вопросомъ, кто отвалитъ имъ камень отъ гроба, и приблизясь находили ангеловъ, которые и возвѣщали имъ о воскресеніи Христа<sup>1)</sup>; особенностью французской обработки (А. Гребана) и польской (Николая Вильковецкаго) было помѣщенное послѣ явленія Христа Магдалинѣ явленіе Его мироносицамъ<sup>2)</sup>, опущенное въ обработкахъ нѣмецкихъ. Въ пьесѣ „Торжество Естества человѣческаго“ вмѣсто трехъ Марій-мироносицъ выводятся три добродѣтели: Вѣра, Надежда и Любовь; обмѣниваясь риторически обработанными, соотвѣтственно качествамъ этихъ аллегорическихъ фигуръ, монологами, онѣ сговариваются итти ко гробу умастить благовоніями тѣла Христа. Эпизодъ о покупке благовоній у продавца, превратившійся на нѣмецкой почвѣ въ бытовую комическую сцену, русскимъ драматургомъ опущенъ вовсе. Три добродѣтели шествуютъ ко гробу; онѣ произносятъ новые три монолога на тему: „Кто отвалитъ намъ камень“. Приблизясь ко гробу, онѣ находятъ камень отваленнымъ, и на вопросъ Любви:

Кто отвали сей камень? Гдѣ здѣ положенный?  
ангелъ возвѣщаетъ добродѣтелямъ о воскресеніи, давая указаніе:

Тецѣте в Галилею, тамо И узрѣте...

И тотчасъ же вслѣдъ за этимъ происходитъ явленіе Христа:

Милость Божая.

Радуйтеся, и паки—воспріймѣте радость!...

Яко мене видѣте, другом моим рцѣте;

Иду въ Галилею,—тамо мя узрѣте.

По Евангелію (Матѣ., XXVIII, 1—10) Христосъ явился двумъ Маріямъ, у А. Гребана и Н. Вильковецкаго Онъ является всѣмъ тремъ мироносицамъ; сходство въ этой послѣдней чертѣ нашей пьесы съ французскою и польскою заставляеть думать о вліяніи въ этомъ случаѣ французской обработки, черезъ польское посредство, на русскаго драматурга. Слова, произносимыя явившимся Христомъ, сходны во всѣхъ трехъ драмахъ, восходя къ одному источнику—Евангелію.

<sup>1)</sup> Le Mystère de la Pass. d'A. Greban, publ. par G. Paris et G. Raynaud, стр. 368—369, 372—373, 382 и слѣд.; Egerer Fronleichnamsspiel hrsgb. v. G. Milchsack, стр. 297 и слѣд.; Alsfelder Passionsspiel—K. Froning, Das Drama d. Mittelalters, III, стр. 837 и слѣд.; Historia o chwalebnyim zmartwychwstaniu, wydał St. Windakiewicz, стр. 22—27, 56 и слѣд.

<sup>2)</sup> G. Paris et G. Raynaud, стр. 388; St. Windakiewicz, стр. 65.

Явленіе 2-ое представляет ап. Петра и Иоанна у гроба. Содержание явленія формулировано такъ: „Петръ со Иоаном текутъ ко гробу, но пришедши вѣсть такожде приемятъ от ангела яко воста, се варяеть ви во Галилеи“. Въ такой концепціи обработана эта сцена въ нѣмецкой обработкѣ, сохранившейся, напр., въ текстѣ Егерской пасхальной драмы<sup>1)</sup>; въ текстѣ нашей пьесы нѣтъ, однако, страннымъ образомъ, того, о чемъ говорить „argumentum“; изъ словъ Петра: „Яко рече намъ на гробѣ сѣдящій“<sup>2)</sup> можно заключить, что разсматриваемая сцена, вѣроятно, вслѣдствіе утраты листа оригинала дошедшей до насъ копіи, не сохранилась въ цѣломъ своемъ видѣ: начало пропало, и въ сохранившемся видѣ явленіе начинается риторическимъ монологомъ Петра, произносимымъ какъ бы уже послѣ полученія отъ ангела вѣсти „варяеть ви во Галилеи“:

Кто ми дастъ крилѣ, яко голубинѣ?  
Возлещу окрестъ всего свѣта нинѣ!  
Взищу заблудшій наставника драга...  
Се в Галилею ко тебѣ шествую...

Иоаннъ въ не менѣе риторическомъ монологѣ высказываетъ намѣреніе итти искать Христа „окрестъ землѣ всея“; оба выражаютъ пламенное желаніе увидѣть Христа, и отправляются въ Галилею.

Слѣдующая сцена (явл. 3-е) представляетъ явленіе Христа двумъ ученикамъ на пути въ Емаусъ. Во Франціи въ XIII и XIV вв. событіе это разыгрывалось, въ качествѣ литургической драмы, въ церкви на вечернѣ въ понедѣльникъ или во вторникъ свѣтлой недѣли<sup>3)</sup>. А. Гребанъ обработалъ его<sup>4)</sup>, развивъ и дополнивъ то, что находится въ Евангеліи (Лук. XXIV, 13—35). Эпизодъ этотъ есть и въ нѣмецкой<sup>5)</sup> и въ чешской обработкахъ<sup>6)</sup>, и въ польской драмѣ „Historya o Zmartwychwstaniu“ Н. Вильковецкаго<sup>7)</sup>. Генетической зависимости отъ этихъ обработокъ данное явленіе „Торжества Естества человѣческаго“ однако не обнаруживаетъ; нашъ драматургъ послѣдовалъ примѣру своихъ предшественниковъ въ томъ, что внесъ сцену явленія Христа на пути въ Емаусъ въ свою пьесу и обработалъ ее просто, безъ примѣненія какихъ-либо искусственныхъ приѣмовъ, въ родѣ введенія аллегорическихъ фигуръ (только вмѣсто Христа выступаетъ, какъ и постоянно, Милость Божія) и т. под., но создалъ эту часть пьесы, повидимому, самостоятельно: у А. Гребана и у С. Вильда Лука и Клеопа бесѣдуютъ въ пути, вспоминая о тѣхъ терзаніяхъ, какимъ былъ

<sup>1)</sup> G. Milchsack, Eger. Fronleichnamsspiel, стр. 318—319.

<sup>2)</sup> Памятники русс. драматич. литературы, стр. 90.

<sup>3)</sup> E. Du Méril, Origines latines du théâtre moderne, Paris, 1849, стр. 117.

<sup>4)</sup> G. Paris et G. Raynaud, стр. 404—409.

<sup>5)</sup> Sebastian Wild's Passionsspiel (A. Hartmann, Das Oberammergauer Passionsspiel, стр. 170 и слѣд.).

<sup>6)</sup> Hanuš, Die lat.-böhmischen Oster-Spiele des XIV—XV Jahrhundert. Prag, 1863, стр. 75: Das Spiel der Erscheinung in Emaus.

<sup>7)</sup> Bibl. pisarz. polskich, № 25, стр. 69—76.



подвергнуть Христось; въ чешской пьесѣ они говорятъ о знаменіяхъ въ природѣ, сопровождавшихъ смерть Христа (slunce se zatmielo, skalni kameni se rukalo); у Н. Вильковецкаго путники едва успѣваютъ коснуться вопроса о слухахъ относительно воскресенія и явленія тремъ Маріямъ („Mogło to być, albo nie być“); авторъ „Торжества Естества человѣческаго“, открывъ явленіе наивнымъ началомъ діалога:

Се идем во Емауось—что же глаголати

Будемъ к себѣ на пути? о чомъ вопрошати,—

влагаетъ въ уста Луки и Клеопы разговоръ о чудесахъ, сотворенныхъ Христомъ, о томъ, что ученики считали его Мессіей, о поруганіи и мученіяхъ, какимъ Онъ былъ подвергнутъ, наконецъ о слухахъ о воскресеніи, которымъ они затрудняются вѣрить,—перерабатываетъ, такимъ образомъ, и нѣсколько дополняетъ матеріаль, заключающійся въ 19—24 стихахъ XXIV главы Евангелія отъ Луки. У А. Гребана, въ чешской пьесѣ и у Н. Вильковецкаго приближающійся Христось привѣтствуетъ путниковъ, а затѣмъ спрашиваетъ, согласно съ Евангеліемъ, о чемъ они говорятъ и отчего такъ печальны; С. Вильдъ опустилъ подробность о грустномъ настроеніи путниковъ, но прибавилъ вопросъ:

Wo habt ir sinn so spat hinauss?

Въ драмѣ „Торжество Естества человѣческаго“ Милость Божія, приближаясь, ставитъ путникамъ вопросъ, куда они идутъ, и не только хочетъ знать, о чемъ говорятъ, но обѣщаетъ и съ своей стороны сообщить „нѣки гласи“. Клеопа сжато передаетъ сущность предыдущаго разговора,—въ пьесахъ же французской, нѣмецкой, чешской и польской разговоръ явившагося Христа и путниковъ обработанъ близко къ соотвѣтствующему тексту Евангелія. Далѣе, у А. Гребана Христу влагается въ уста длинное разъясненіе пророчествъ о Немъ, начиная съ Моисея („os ex eo non frangetis“); въ нѣмецкой, чешской и польской пьесахъ Иисусъ дѣлаетъ только краткую ссылку на пророковъ; у нашего драматурга Милость Божія стремится прежде всего разсѣять недовѣріе Луки и Клеопы къ факту воскресенія:

Како Тому не востать, кто животь даруетъ,

Многихъ от одра смерти чрезъ слово врачует?

Сославшись потомъ на пророковъ, предсказанія которыхъ о страстяхъ Христовыхъ исполнились, Милость Божія говоритъ:

Азъ же Его увидѣхъ, тое вамъ вѣщаю,

Ваше невѣрство в вѣру добру претворяю.

Лука проситъ продолжать далѣе „о Его востаніи сладцѣ звѣстовать“; Милость Божія высказываетъ намѣреніе итти возвѣщать всюду о воскресеніи Христа, и прежде всего въ ближайшемъ селеніи (т. е. Емауось); Клеопа проситъ указать, куда направиться, чтобы обрѣсти воскресшаго, и предлагаетъ пока остановиться отдохнуть и подкрѣпиться пищею. Какъ въ Евангеліи, такъ и у А. Гребана, и въ чешской пьесѣ, и у Н. Вильковецкаго Христось, по прибытіи къ Емаусу, намѣревается оставить своихъ спутниковъ и итти далѣе, тѣ же упрашиваютъ его остаться, и всѣ вмѣстѣ

входятъ въ гостиницу (у А. Гребана выведенъ даже и трактирщикъ, которому Клеопа заказываетъ ужинъ), Христось разламываетъ хлѣбъ и вслѣдъ затѣмъ становится невидимъ, а ученики, послѣ этого только узнавъ своего учителя, спѣшатъ возвратиться въ Иерусалимъ, чтобы сообщить о случившемся<sup>1)</sup>. Въ нашей пьесѣ Лука и Клеопа останавливаются и садятся трапезовать среди дороги и предлагаютъ своему спутнику благословить хлѣбы, такъ какъ онъ „сподобился воскресшаго зрѣти“; Милость Божія, подавая хлѣбъ, открываетъ себя словами:

Дая живот, мѣю хлѣбъ, весь миръ насыщающъ,  
и становится невидимою; ученики узнають въ преломленіи хлѣба воскресшаго Христа и спѣшатъ въ обратный путь, надѣясь догнать удалившагося отъ нихъ „нѣгдѣ предъ градомъ“:

Ему же, яко раби, к ногамъ припадемо,  
За невѣжество в пути милости просѣмо.

Я не могъ установить отношенія разсмотрѣннаго явленія „Торжества Естества человѣческаго“ къ оставшимся мнѣ, къ сожалѣнію, до сихъ поръ недоступными двумъ упомянутымъ Ст. Виндакевичемъ<sup>2)</sup> польскимъ пьесамъ подъ заглавіемъ: „Pielgrzym wielkanocny albo rozmowa podrózných z Jeruzalem do Emaus“, изъ которыхъ авторомъ одной былъ Dominik Woŋnicki (1612), другой—Bartosz Kwaŋniowski (1635); что касается третьей упоминаемой Ст. Виндакевичемъ польской пьесы подъ тѣмъ же заглавіемъ, авторомъ которой былъ Kosper Miaskowski (1612), то, судя по сообщаемому г. Виндакевичемъ<sup>3)</sup> бѣглому анализу, къ пьесѣ этой „Торжество Естества Человѣческаго“ не имѣло никакого отношенія.

Драма приближается къ концу. Оставляя въ сторонѣ другія явленія Христа по воскресеніи, изображеніе которыхъ мы находимъ и у А. Гребана, и въ Егерской, и въ Альсфельдской пасхальныхъ драмахъ, и у Н. Вильковецкаго, опустивъ вознесеніе Христа на небо, картину котораго даетъ А. Гребанъ<sup>4)</sup> и Альсфельдская пасхальная драма<sup>5)</sup>, авторъ „Торжества Естества человѣческаго“ спѣшитъ дать эффектное заключеніе своей пьесѣ, и переноситъ мѣсто дѣйствія на небо. „Побѣда Христова торжествуетъ на небеси“ (явл. 4-ое):

Мнѣ паче всѣхъ достойно днесъ торжествовати,  
Со свѣрлими и гусльми гойне лиговати...  
Побѣдихъ супостата, на мя ся яряща,  
Седмоглавному змию прегордія роги  
Смирих, крѣпко поправши онаго под ноги...

1) У С. Вильда (см. А. Hartmann, op. cit., стр. 174—175) эпизодъ о совместной трапезѣ выпущенъ вовсе.

2) Teatr ludowy w dawnej Polsce, стр. 67.

3) Тамъ же, стр. 67.

4) G. Paris et G. Raynaud, стр. 432—434.

5) K. Froning, III, стр. 849—852.

Выступаютъ четыре животныхъ, которыя другъ за другомъ и произносятъ славословія:

Слава ть смирившу змя зла подь нозѣ!...  
Крѣпку побѣду давшу Христомъ слава!...  
Славлю во вишних живуща Владика...  
Буди честь, хвала воскресшому Богу,  
Что паде гордій Люциперъ подь ногу....

На престолѣ показывается (явл. 6-е) Агнецъ „по закланіи грѣхъ ради человѣческихъ“, „побѣди знаменіе (т. е. крестъ) при себѣ имущій“, а предъ нимъ „двадцать четири старцы, падше на лица своя, „святъ, святъ, святъ“ восклицаютъ“. Картину эту созерцаетъ „Зритель Божественныхъ тайнъ“ и въ монологѣ даетъ объясненіе символическаго ея значенія:

Побѣди волка хищна Агнецъ незлобивый,  
Умертвившу праотца смерть крестомъ убивій:  
Не будетъ смертнимъ жаломъ чловѣкъ угрызати,  
Связанна бо имѣеть в гееннѣ ридати.  
Тѣмъ ю Агнецъ плѣнивій в небеси ликуетъ,  
З двадцать четирма старцы славно торжествует...  
Естество страсть Принявший свободы з темници,  
Сотре врата адская, раздрѣши плѣницѣ...

Хоръ ангеловъ исполняетъ гимнъ:

Ради грѣхъ заклан, Агнче незлобивій,  
Честь, и хвалу прійми, крестомъ смерть убивій!  
Побѣдительная Тебѣ воспѣваемъ:  
Святъ, святъ, святъ! По семъ Тя прославляемъ!...

Матеріалъ для этихъ заключительныхъ картинъ, очевидно, заимствованъ нашимъ драматургомъ изъ Апокалипсиса Іоанна Богослова (гл. IV, ст. 2, 4, 6—10; гл. V, ст. 6):

„И се престолъ стояше на небеси, и на престолѣ сѣдѣющъ... И окрестъ престола престоли двадцать и четири, и на престолѣхъ видѣхъ двадцать и четири старцы сѣдѣющыя, облечены в бѣлыя ризы, и имаху вѣнцы златы на главахъ своихъ... И окрестъ престола четири животна... И животное первое подобно льву, и второе животное подобно телцу, и третіе животное имущее лице яко чловѣкъ, и четвертое животное подобно орлу летящу... и покоя не имуть день и ночь, глаголюще: святъ, святъ, святъ Господь Богъ Вседержитель... И егда даша животная славу и честь и благодареніе сѣдѣющему на престолѣ, живущему во вѣки вѣковъ, падоша двадцать и четири старцы предъ сѣдѣющимъ на престолѣ, и поклонишася живущему во вѣки вѣковъ, и положиша вѣнцы своя предъ престоломъ глаголюще: Достоинъ еси, Господи пріяти славу и честь и силу... И се посреде престола и четырехъ животныхъ и посреде старецъ агнецъ стоящъ яко заколенъ“...

Подъ выведеннымъ на сцену „Зрителемъ Божественныхъ тайнъ“ нужно разумѣть автора Апокалипсиса, Іоанна Богослова.

Что же касается формальной стороны, то мысль объ эффектномъ аллегорическомъ заключеніи пьесы возникла у автора ея несомнѣнно подь

влияніемъ знакомства съ театромъ іезуитовъ, которые умѣли и любили заканчивать спектакль эффектными сценами<sup>1)</sup>; заключительныя аллегорическія картины, сопровождающіяся объясненіемъ, были возведены іезуитами (Я. Масеномъ) въ теорію<sup>2)</sup>.

Явленіе 7-ое представляетъ собой вариантъ или второе, болѣе простое заключеніе пьесы: здѣсь выступаетъ торжествующею не Побѣда Христова и Агнецъ, а Милость Божія; послѣдняя говоритъ своей побѣдѣ:

Богъ мнѣ даде тми князя ногами попрати,

и потому—

Кому днес торжественнѣ ликоват ест требѣ,  
Яко Милости, которая торжествуетъ въ небѣ?

Ангелы то хоромъ, то соло славятъ Милость Божию, спасающую „отъ узъ адскихъ грѣшна человѣка“.

Какъ объяснить это двойное заключеніе?

Объясненіе здѣсь, мнѣ кажется, такое же, какъ и относительно другой особенности нашей пьесы—именно, относительно того, что нѣкоторыя сцены стоятъ по какому то случаю не на своемъ мѣстѣ. Это послѣднее особенно бросается въ глаза въ 5-мъ явленіи III части „Торжества Естества человѣческаго“. Явленіе это, о которомъ я волею-неволею долженъ былъ отложить рѣчь до настоящаго момента, обрабатываетъ евангельскій мотивъ объ исцѣленіи Христомъ разслабленнаго (Іоан. V, ст. 6—12); эпизодъ этотъ встрѣчается въ пасхальныхъ мистеріяхъ<sup>3)</sup>, но въ составу „Торжества Ест. чел.“ онъ совершенно не относится, и составляетъ совершенно чуждую вставку:

Милость Божія говоритъ о томъ, съ какою цѣлью послана она на землю:

Снидохъ на землю ради страстей человѣка,

Ему да дастся през мя помощь превелика...

Иду безъ коснѣнія во вся конци, страни,

Уврачуя всякъ недугъ, болѣзни и рани.

„Немощній“ молитъ объ исцѣленіи; Милость:

Се здравъ будь, возми одръ твой, гряди вслѣдъ за мною.

Исцѣленный больной въ пространномъ монологѣ прославляетъ Бога. Его окружаетъ толпа жидовъ, и разыгрывается сцена, проникнутая грубоватымъ реализмомъ: жиды обвиняютъ исцѣленнаго въ нехраненіи субботы, такъ какъ онъ несъ, по повелѣнію Христа, одръ свой, стараются увѣрить его въ томъ, что Христосъ—простой человѣкъ:

Слухай, дуракъ: онъ—грѣшникъ, цѣлити не може,

Отъ его руки здоровъ былъ еще никтоже;

<sup>1)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 51, 119, 123, 131, 173, 379, 382, 388, 389—390, 448; срв. выше, стр. 148.

<sup>2)</sup> См. „Экскурсъ“, стр. 286.

<sup>3)</sup> См., напр., *Le Mystère de la Passion d' Arnoul Greban, seconde journée*, стихи 12371 и слѣд. (G. Paris et G. Raynaud, стр. 162—164).

Отца и матер его всё добре знаемъ

В школѣ и тектоновимъ синомъ нарѣцаемъ.

Одинъ изъ жидовъ предлагаетъ наложить бывшему разслабленному пластыри, чтобы казалось, что это его сдѣлало здоровымъ; когда же онъ продолжаетъ прославлять своего Цѣлителя, они хотятъ его убить.

Эта вставка, попавшая, по странному случаю между 4 и 6 явленіями, т. е. между составляющими, какъ мы видѣли выше, одно цѣлое частями аллегорическаго заключенія пьесы, а также и отмѣченное мной выше помѣщеніе не на своемъ мѣстѣ во II части явленій 4-го (Плачь Петра) и 5-го (явленіе Христа Магдалинѣ), какъ и появленіе двухъ параллельныхъ заключеній пьесы, списанныхъ одно вслѣдъ за другимъ и обозначенныхъ какъ послѣдовательныя явленія,—находятъ, на мой взглядъ, объясненіе въ томъ, что „Торжество Естества человѣческаго“, повидимому, составляетъ плодъ коллективной работы: какъ это дѣлалось и въ учебныхъ заведеніяхъ іезуитовъ<sup>1)</sup>, профессоръ кievской академіи, набросавъ для своихъ „благородныхъ младенцовъ стихотворнаго учения“ (т. е. піитики)—импровизированныхъ артистовъ—эскизъ пьесы, написавъ, можетъ быть, самъ нѣкоторыя явленія, обработку другихъ частей поручилъ, указавъ источники, образцы для подражанія и проч., своимъ слушателямъ, причѣмъ нѣкоторыя сцены (напр. заключеніе) получили не одну обработку, а нѣсколько: авторы конкуррировали, чья обработка выйдетъ искуснѣе, сценичнѣе; затѣмъ отдѣльныя части, вышедшія изъ-подъ пера разныхъ авторовъ, были, не всегда удачно, соединены вмѣстѣ для спектакля, при позднѣйшей же перепискѣ нѣкоторыя сцены попали не на свое мѣсто, а инныя были переписаны въ двухъ версіяхъ (напр., заключеніе); въ текстъ попала случайно и сцена посторонняя (исцѣленіе разслабленнаго).

Драму заканчиваетъ обычнаго простаго типа эпилогъ, который „благодарствуетъ благоразумному слушателю за прилѣжное слуханіе, при семъ прощенія проситъ за вся въ дѣйствіи прегрѣшенія“; вкратцѣ припоминается и формулируется и содержаніе всего представленія:

Первіе страждуша изъвихомъ Бога,  
По семъ вставша отъ гроба, яко отъ чертога,  
Изведшаго Естество зъ ада со отцами,  
Его же в небѣ вѣнча вѣчнихъ благъ вѣнцами,  
Князя тми крѣпко связа побѣду вѣнчаая,  
Смерти сокрушивши жало, жизнь в мирѣ являая.

Какъ въ области теоріи, изучая главы о драматической поэзіи въ курсахъ піитики, мы наблюдали зависимость одного курса отъ другого, такъ точно и при разсмотрѣніи твореній нашихъ школьныхъ драматурговъ обнаруживается вліяніе болѣе раннихъ пьесъ на позднѣйшія. Такъ „Трагедо-комедія, изданная въ Академіи кievской честнимъ іеромонахомъ

<sup>1)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 301.

Сильвестромъ Ляскоронскимъ, учителемъ школы поэтики, 1729 года<sup>1)</sup> представляетъ собою въ значительной степени компіляцію изъ разсмотрѣнныхъ доселѣ кievскихъ пасхальныхъ драмъ, причемъ ближайшимъ и главнымъ источникомъ С. Ляскоронскаго была пьеса „Царство Натуры Людской“ 1698 г., съ которою трагедо-комедія Ляскоронскаго имѣетъ не только сходство по плану, но и много текстуальныхъ совпадений.

Трагедо-комедія, послѣ пролога, говорящаго о содержаніи предстоящаго зрѣлища и приглашающаго зрителей ко вниманію, открывается сценой (Дѣйствіе I, явл. 1) паденія Люцифера, которая представляетъ нѣсколько сокращенное переложеніе 1-й сцены I акта „Царства Натуры Людской“; начинается монологомъ Люцифера, говорящаго о своей силѣ и мощи:

О области днесь моей когда помишляю,

Равенъ ми есть во вѣки никтоже вмѣняю:

Азь невечерня свѣта пресвѣтла Денница....

Срв. въ „Царствѣ Н. Л.“: Азь емь всѣхъ звѣздъ небеснихъ свѣтлѣйша Денница.

Противъ Люцифера выступаетъ арх. Михаилъ и низвергаетъ его съ неба со словами:

Кто яко Богъ!

Внушите небеснія вся Сили и Власти:

Не ли гординѣ должно мерзской во адъ спасти?

Вонмѣмъ святая, вонмѣмъ всѣхъ святыхъ святая!

Творцу твари противна гордость проклятая.

Срв. въ „Царствѣ Н. Л.“:

М и х а и л.

Люциферу ражу,

Не держай: низринетъ тя Богъ и твою стражу

Разсиплетъ; во адъ слава и съ тобою спадетъ...

Кто яко Богъ вѣчни? Святая

Святыхъ! Богу противится ересъ проклятая.

Люциферъ (явл. 2) сѣтуеть:

О горе мнѣ, о горе властителю ада....

и призываетъ подвластныхъ ему демоновъ довести Натуру Людскую до изгнанія изъ рая:

Людская Натура имать быти вознесенна:

Требѣ есть, да будетъ та зъ рая низверженна.

Потщѣмся сіе блато зъ землею смѣсити,

Готови въ прахъ и пепель сію разорити.

Срв. въ „Царствѣ Н. Л.“:

И кто видѣ въ чести прахъ, пепелъ, червь, блато?

<sup>1)</sup> По рукописи Церков.-Археол. Музея при Кiev. Дух. Акад. № 137 (по опис. Н. И. Петрова № 659) издана С. Т. Голубевымъ въ Трудахъ Кiev. Дух. Акад. 1877 г., сент., стр. 579 и слѣд.

Явленіе 3: Премудрость, или Богъ, создаетъ изъ персти земной человѣка, садитъ его на райскомъ престолѣ, вѣнчаетъ „дядимой“, даетъ заповѣдь о невкушеніи плода „отъ сего древа смертна“. Человѣкъ:

Повелѣнная же мнѣ готовъ соблюдать.

Срв. въ „Царствѣ Н. Л.“ сц. 2-ю, которая даже и заканчивается подобнымъ же стихомъ:

Готовамъ яко раба оная хранити.

Явленіе 4. Зависть ходитъ около рая и обдумываетъ свой замыселъ:

Разсиплю впрахъ, разрушу Естества столицу,  
Простру на мерзость сію крѣпку сі десницу,  
И юже на ону вложи Богъ отъиму,  
Злуплю, здеру, поперу райску дядиму...  
Содѣлаю воскорѣ, яко оной власти  
Требѣ будетъ воскорѣ до ада ниспасти...

Срв. „Царство Н. Л.“ сц. 3-я:

Злуплю, здеру вѣнецъ царскъ з людской Натури,  
Низрину со престола того трупа гнила:  
Крѣпкая моя крѣпка злосливая сила...  
Поперу, убю в землю моими ногами,  
Разору, распровергу райское господство,  
А ю самую отдамъ в пекелное родство...

Явленіе 5. Прелестъ склоняетъ Естество ко вкушенію заповѣданнаго плода—„Царство Н. Л.“ сцена 4. Текстуальные совпаденія:

**Трагедо-комедія Ляскоронскаго.**

**Царство Н. Л.**

*Естество.*

*Натура.*

Откуда ты, госпоже, и что работаешь?  
Чесо ради со мною днесъ ся обрѣ-  
таешь?

Что еси и откуда? и что зде твориши?  
Чего без моей волѣ такъ смѣло хо-  
диши?

*Прелестъ.*

*Прелестъ.*

Хожду и удивляюсь сему мѣсту  
злачну,  
Присматряться сему древу добро-  
зрачну.

Хожду, удивляюся сему мѣсту злачну,  
Хожду, велми чуждуся древу добро-  
зрачну.

Явленіе 6. Гнѣвъ, или Справедливость Божія, готовится покарать Натуру Людскую:

За преступство, лакомство, за дерзость толику  
Помсту предуготовлю смертну человѣку;  
Со всѣхъ благъ винищу богомерзку, збурю  
И потреблю отъ земли Людскую Натуру, и проч.

По слову Гнѣва:

Возшумѣте на дерзость престрашными громи,  
Молніями сожжете мерзскія содоми,—

„отъ небесъ громи бьютъ“, какъ гласитъ ремарка. Милосердіе Божіе старається смягчить Гнѣвъ:

Стой, помилуй создано Божією руку...,

просить ограничиться изгнаніемъ Натуры изъ рая. Казнь изгоняетъ ее, чѣмъ и кончается первое дѣйствіе.

Срв. „Царство Н. Л.“, сд. 5:

Гнѣвъ Божій.

За дерзость, за лакомство, за преступство збуру,  
Винищу и потреблю Людскую Натуру....  
Возшумѣте, небеса, престрашными громи!  
Сосжѣте, молніями мерскія содоми!...

Милосердіе.

Стуй, умилосердися, Гнѣве Божі прави,  
Не погубляй Натури, юже Богъ создави...

Дѣйствіе II начинается плачемъ Естества (явл. 1):

Райскіе рѣки, літе мои слези,  
Идѣже ваша сонизходятъ стези...

Начало это такое же, какъ начало плача въ 7-ой сд. „Царства Нат. Л.“ гдѣ читаемъ:

З рая четыре текущія рѣки,  
Источѣте ми воды слез велики...

Далѣе же обнаруживаются точки соприкосновенія съ плачемъ Натуры людской въ 3-мъ явленіи I части „Торжества Естества человѣческаго“:

Трагедокомедія Ласкоронскаго.

Торжество Ест. Чел.

Кто горкія струи, кто пошлетъ кри-  
нищи,

Кто мнѣ горких слез воды, кто пла-  
мень кирницѣ;

Чтобъ утолити смертнія зеници?..

Бимъ в них моглъ утопити скорб-  
нія зѣницѣ?

Океанъ-море! даждь мнѣ своя струя,

Окиан, море чермно, даждь ми своя

Да омю грѣхъ, по вся дни сѣтуя,

струя,

Его же змити моглибъ никогда би

Да в них омю скверну, по вся дни

Небеснихъ хляби.

сѣтуя!

Аще би вся тварь, ангели ридали...<sup>1)</sup>

Но аще бы отверзли небеса своя хляби,

Омити ся та скверна могла ни-

богда би.

Гди би со мною тажко всѣ твари

рыдали,

Ащеби и Ангели слези истачали!..<sup>2)</sup>

Гнѣвъ присуждаетъ Натуру къ адскимъ мукамъ:

Адъ, отверзися: преступницу сію

Пріими на вѣки, ланцуги на вію

Тверди взложивше,—мучиму зрѣте

И огнемъ зжѣте<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Труды Кіев. Дух. Ак. 1877, сент., стр. 592.

<sup>2)</sup> Памятники русс. драматич. литературы, стр. 44.

<sup>3)</sup> Въ „Царствѣ Нат. Люд.“ на Натуру возлагаетъ цѣпи и отводитъ ее въ темницу Неволя въ 6-й сценѣ.



Въ послѣдующихъ сценахъ оказывается какая-то путаница: въ „Царствѣ Нат. Л.“, послѣ заключенія Натуры въ адскую темницу, выступаетъ (явл. 9) Отчаяніе, утверждающее, что Натура навсегда лишилась милости Божіей, но являются Вѣра, Надежда и Любовь („Милость Божія“) и обѣщаютъ Naturѣ спасеніе, возвращеніе „до райской отчизни“<sup>1)</sup>,—въ трагедо-комедіи же С. Ляскоронскаго этотъ мотивъ обработанъ въ сценѣ, которая, повидимому, поставлена совсѣмъ не на своемъ мѣстѣ—послѣ сцены отреченія Петра—и составляетъ явленіе 8:

Отчаяніе.

Дармо о спасеніи надежду имѣти:

Царствія вже Божія мнѣ не наслѣдити,  
Понеже животъ въ сластехъ чрезъ времена многа  
Провождахъ, не сохраняя заповѣдей Бога...

Надежда.

Престани противъ Бога сей гласъ возвышати,  
Престани кличемъ тяжкимъ воздухъ ображати,  
Возри на милосердія Божія глубину,  
Яко и отчаяннымъ есть надежда вину.

Отчаяніе не можетъ, однако, утѣшиться<sup>2)</sup>.

Въ „Царствѣ Нат. Люд.“ Неволя отдастъ Натуру въ рабство египетское (Актъ II, сц. 1—2); избавить ее Богъ посылаетъ Моисея, являсь ему въ купинѣ (сц. 3); въ трагедо-комедіи Ляскоронскаго явленіе Бога Моисею въ купинѣ представлено неожиданно во 2 явленіи II дѣйствія, вслѣдъ за изображеннымъ въ 1 явленіи заключеніемъ Естества въ адскую темницу; обработка этой сцены Ляскоронскимъ обнаруживаетъ такую же зависимость отъ „Царства Нат. Люд.“, какую мы видѣли въ ранѣе указанныхъ случаяхъ.

Этимъ однако и кончаются заимствованія Ляскоронскаго изъ „Царства Нат. Люд.“, и дальнѣйшія сцены восходятъ, должно думать, къ инымъ источникамъ.

Въ явленіи 3 выступаетъ Мойсей передъ Фараономъ съ требованіемъ отпустить израиля изъ рабства. По распространенному въ школьныхъ драмахъ обычаю открывать сцену, въ которой впервые выступаетъ облеченное властью лицо, монологомъ этого лица о своемъ могуществѣ<sup>3)</sup>, можно было бы ожидать, что Ляскоронскій откроетъ разсматриваемое 3-е явленіе подобнаго рода монологомъ Фараона; подходящий къ этому случаю монологъ и имѣется въ трагедо-комедіи:

Вся мнѣ благопріятна, вся благонадежна,

<sup>1)</sup> Памятники русс. драмат. литературы, стр. 147—152.

<sup>2)</sup> Труды Кіев. Дух. Акад. 1877, сент., стр. 603—605.

<sup>3)</sup> Съ такими монологами выступаютъ, напр., Демонъ, Грѣхъ, Смерть (см. выше, стр. 87, 115, 203), Иродъ (ibid., стр. 99, 124), Власть Божія (ib., стр. 122), Люциферъ (ib., стр. 189), Всемощная сила (ib., стр. 194), Миръ (стр. 206) и др.

Дни мои вся и лѣта всегда безмятежна;

Даде ми Богъ велѣмъ властителемъ бити, и проч.

Но монологъ этотъ въ рукописи, сохранившей намъ текстъ пьесы Ляскоронскаго, влагается въ уста какому то вельможѣ; вся эта сцена вельможи и прославляющихъ его трехъ „ближнихъ“, причѣмъ хоры поютъ „многа лѣта“, очевидно, попала, по какому то недоразумѣнію, не на свое мѣсто, послѣ монолога Ионы, возсылающаго благодареніе за спасеніе свое отъ чрева кита,—и я думаю, что она перенесена сюда именно изъ сцены Моисея передъ Фараономъ, и монологъ, приписанный Вельможѣ, есть монологъ Фараона, котораго и величаютъ „ближніе“ и хоръ. Фараонъ отказываетъ Моисею отпустить „израильскихъ людей“ и посылаетъ воиновъ посмотрѣть, „что людъ и Моисей мислятъ“.

Въ 4 явленіи Моисей объявляетъ народу, что онъ посланъ Богомъ освободить его, и приказываетъ двинуться въ путь; воины доносятъ объ этомъ Фараону; послѣдній приказываетъ нарядить погоню; Моисей произноситъ молитву, прося Бога сотворить „стезю праву людемъ въ Черномъ морѣ“, повелѣвъ „морю сему сѣмо и овамо разлитися“, на чемъ и обрывается сцена, видимо, не оконченная. Обработка этой сцены у Ляскоронскаго иная, чѣмъ въ „Царствѣ Нат. Люд.“, однако одинъ стихъ изъ этой послѣдней пьесы попалъ въ искаженномъ видѣ въ текстъ Ляскоронскаго:

Ф а р а о н ъ.

Гнѣвъ постигну, распрошу, посѣку на уди<sup>1)</sup>.

Въ „Царствѣ Н. Люд.“ читаемъ:

Гнавъ постигну родъ его, расѣку на уди<sup>2)</sup>.

Въ 5 явленіи находимъ вышеупомянутый монологъ Ионы, не стоящій ни въ какой связи съ предыдущими сценами; этотъ монологъ заставляетъ думать, не стояла ли трагедо-комедія Ляскоронскаго въ связи также и съ пьесой „Свобода отъ вѣковъ вождельнная Натурѣ Людской“, гдѣ въ 3 и 5 сценахъ III акта выступаетъ пророкъ Иона; рѣшить этого вопроса нѣтъ возможности, пока неизвѣстенъ текстъ драмы „Свобода“

6-ое явленіе представляетъ столкновение апостола Павла съ жидами: ап. Павелъ проповѣдуетъ Христа, жида схватываютъ его и ведутъ къ тысящнику; послѣдній отдаетъ приказъ сѣчь его воловьими жилами; но ап. Павелъ объявляетъ, что онъ римлянинъ, и тысящникъ освобождаетъ его. Ни въ одной изъ разсмотрѣнныхъ мною пасхальныхъ драмъ этого мотива я не встрѣтилъ; не попала ли случайно эта сцена въ текстъ трагедо-комедіи Ляскоронскаго изъ какой-либо другой пьесы? Во всякомъ случаѣ присутствіе ея здѣсь въ качествѣ 6-го явленія совершенно неумѣстно.

7-мъ явленіемъ служить совершенно неожиданно сцена отреченія Петра. За нею долженъ былъ бы слѣдовать плачь Петра, но 8-ое явленіе составляетъ вставленный здѣсь почему то діалогъ Отчаянія и Надежды, о которомъ я уже говорилъ (см. выше, стр. 245), а монологъ-плачь Петра

<sup>1)</sup> Труды Кіев. Дух. Ак., 1877, № 9, стр. 598.

<sup>2)</sup> Памятники русс. драмат. литер., стр. 163.

отнесенъ въ 9-ое явленіе. Замячаются нѣкоторыя точки соприкосновенія этого монолога съ плачемъ Петра въ 4-мъ явленіи II части драмы „Торжество Естества человѣческаго“; напр., у Ляскоронскаго читаемъ:

О гори! покрѣйте мя, да внутрь васъ пребуду;  
О падте на мя, молнія, каменнія стени;

въ драмѣ „Торжество Ест. чел.“:

Покрѣйте мя, облаци, покрѣйте мя, гори,  
Земнія, падѣте, разсѣлини, скорѣ.

Плачь Петра заканчиваетъ II дѣйствіе трагедо-комедіи Ляскоронскаго.

Дѣйствіе III отличается лирическимъ характеромъ. Содержаніемъ служатъ „Страсти Христовы, смерть, погребеніе, воскресеніе и освобожденіе человѣческое“, какъ гласитъ ремарка. Но содержаніе это отнюдь не получило того развитія, какое мы наблюдаемъ въ мистеріяхъ и пасхальныхъ пьесахъ, къ нимъ примыкающихъ; вмѣсто сценъ и дѣйствій, воспроизводящихъ евангельскія событія, Ляскоронскій намѣчаетъ рядъ картинъ:

Явленіе 1. Молящагося Господа емлютъ и ведутъ въ преторъ къ Пилату;

Явленіе 2. Отъ ранъ на крестъ распятаго изливается кровь въ чаши отъ ангель держимы.

Явленіе 6. Ангель Господень отваливаетъ камень и стражей устрашаетъ.

Съ подобною замѣной дѣйствій тѣневыми (per umbras) картинами мы встрѣчаемся въ польской драмѣ „Sepulchrum Jesu Christi“ (см. выше, стр. 174 и сл.); представленія, подобныя этой послѣдней драмѣ, и были, очевидно, образцами для С. Ляскоронскаго.

Въ явленіи 3-мъ у креста стоитъ Богоматерь, которой въ уста влагается длинный „плачь“—сцена, восходящая къ извѣстному гимну „Stabat Mater“ и тѣмъ plankt’амъ и lament’амъ, которые были популярны въ Польшѣ въ XVII в.; старѣйшій образчикъ ихъ относится еще къ XV в.: это „Lament świętokrzyski“, гдѣ Пр. Дѣва Марія стоитъ подъ крестомъ и призываетъ вѣрныхъ раздѣлить Ея скорбь<sup>1)</sup>; къ XVI в. восходитъ „Dialog o Męce Pańskiej“, II актъ котораго открывается тою же сценой плача Маріи у креста<sup>2)</sup>.

Явленіе 4: Монологъ грѣшника, который молится у креста объ отпущеніи грѣховъ—сцена въ томъ стилѣ, съ какимъ мы имѣемъ дѣло, напр., въ пьесѣ „Amor Divinus seducit peccatorem a peccati“, гдѣ выведенъ также кающійся у креста грѣшникъ<sup>3)</sup>.

Въ 5-мъ явленіи должны были изображаться смерть и погребеніе Христа: выступаютъ Іосифъ и Никодимъ съ краткой пѣсней, а затѣмъ слѣ-

<sup>1)</sup> St. Windakiewicz, Teatr ludowy, стр. 57—58.

<sup>2)</sup> Ibid., стр. 60; см. выше, стр. 156.

<sup>3)</sup> Windak., 48—49; см. выше, стр. 156.

дуетъ длинное пѣніе ангельскаго хора, въ которомъ заключается объясненіе тѣхъ картинъ, какія открывались, повидимому, при этомъ<sup>1)</sup>:

Солнце луча помрачаетъ,  
Свѣтъ свой луна сокриваетъ...

Господа пресвята  
Зримъ съ креста снята...  
Нозѣ Господни уже уязвленни  
Во гробѣ сложенни...

Ангелы воздаютъ послѣднее цѣлованіе и умолкаютъ, склоняясь предъ гробомъ:

Цѣлованіе послѣдне  
Отдаемъ ти, Неизслѣдне;  
Рани святіи твои лобизаемъ,  
Глави склоняемъ.

Сцена эта напоминаетъ *Plankt Aniołów*, въ эпилогѣ польской драмы „*Akt miłości Boga w królewicu Uranopolitanskim reprezentowany*“<sup>2)</sup>; кромѣ сходства общей ситуаціи (ангелы у гроба Господня), замѣтны и частные пункты соприкосновенія; у Ляскоронскаго:

Изволи самъ смерть подъяти,  
Хотя мертвимъ жизнь подати...  
Нинѣ же на твою главу  
Вѣнецъ отъ терній острихъ уплетенній  
Видимъ сложенній...  
Сія иногда святая,  
Свѣтолитіемъ блистая  
Неизреченнымъ бисера безцѣнна,  
Днесъ якъ отмѣнна...  
Святіи твои вси члени  
Видимо, ахъ, уязвленни,  
Иже иногда биша надъ свѣтѣ бѣли  
Днесъ очернѣли...

Въ „*Akt'Ń miłości*“:

Niezmierna Miłości Boska na krzyżu umiera.  
By żywot przywrocila...  
Patrzę na głowę zwieszoną:  
Ta cierniem zdiurawiała;  
Patrzę na twarz oswieconą:  
Ta od plwocin szczerniała.

Слѣдуетъ картина воскресенія Христова (явл. 6). Въ слѣдующемъ (7) явленіи Спаситель, выведенный въ аллегорическомъ образѣ Избавленія, произноситъ монологъ, разъясняя, что Онъ пострадалъ и умеръ, чтобы

<sup>1)</sup> Приемъ, рекомендуемый Я. Масеномъ: см. мой „Экскурсъ“, стр. 286—287.

<sup>2)</sup> См. выше, стр. 170—171.

вывести Натуру людскую, а съ ней и всѣ „племѣна земная“, изъ тьмы ада. Эффектная сцена: Избавленіе выводитъ Натуру и узниковъ ада „въ свѣтъ зъ тми, отъ плача въ радость нескончанну“, возлагаетъ на ея голову „перву райску діадиmu“ и садитъ „на вишнемъ престолѣ“; „Слава является въ наметѣ, одѣяна въ слонце“, а ангелы исполняютъ радостную торжественную пѣснь.

Этимъ эффектнымъ заключеніемъ въ стилѣ іезуитскихъ представленій<sup>1)</sup> трагедо-комедія Ласкоронскаго собственно и заканчивалась. Однако передъ эпилогомъ нашъ драматургъ рѣшился привести своего рода аллегорическій анти-эпилогъ; открывалась картина: „Орель монаршій перунами побиваетъ льва“, хоръ ангеловъ исполнялъ кантъ на тему —

Даждь царю православному крѣпки супостаты  
Побѣдити до конца...

Выступалъ Орфей съ гуслями, и хоръ пѣлъ, прославляя вельможъ („князь с потентати“):

Буди вамъ честь и слава, въ слонце одѣяна,  
При мирномъ долгоденствѣ съ небеси поданна.

Этотъ анти-эпилогъ—отзвукъ панегирическихъ дѣйствъ, разыгрывавшихся іезуитами<sup>2)</sup>, и при Петрѣ Великомъ вошедшихъ въ особое употребленіе въ Москвѣ<sup>3)</sup>.

Эпилогъ заключаетъ спектакль обычными благодарностями и извиненіями.

Такимъ образомъ „трагедо-комедія“ С. Ласкоронскаго представляетъ собою довольно неискусную компиляцію изъ разнообразныхъ источниковъ, дошедшую къ тому же въ несовсѣмъ исправномъ спискѣ.

Рядомъ съ обширными драмами, въ родѣ „Дѣйствія на страсти христовы“, „Царства Натуры людской“, „Свободы вождѣнной Натурѣ людской“, „Мудрости предвѣчной“, „Торжества Естества человѣческаго“ и т. под., существовали въ репертуарѣ южно-русскаго школьнаго театра и пасхальныя пьесы менѣе значительнаго объема. Образчикомъ такихъ пьесъ служить сохранившаяся отъ начала XVIII вѣка въ черновомъ автографѣ неизвѣстнаго автора-южнорусса (судя по почерку), къ сожалѣнію, безъ заглавія, гдѣ можно бы ожидать указанія мѣста и времени представленія, драма, текстъ которой изданъ мной въ „Памятникахъ русс. драматич. литературы“ (стр. 108 и слѣд.).

Пьеса открывается небольшимъ риторическимъ прологомъ въ прозѣ, гдѣ отъ лица исполнителей заявляется, что „мы въ распеншагося насъ ради и воскресшаго и спасеніе содѣявшаго посредѣ земли славу и честь дѣйствіемъ умыслихом вкратцѣ явити“, и испрашивается „всеблагопріятнѣйшаго къ оному нашему дѣйствію вашего (т. е. зрителей) слуха и добротства“,—и состоитъ всего изъ шести явленій.

<sup>1)</sup> Срв. выше, стр. 183 и др.

<sup>2)</sup> Срв. мой „Экскурсъ“, стр. 382—383.

<sup>3)</sup> Срв. П. О. Морозовъ, Ист. русс. театра, стр. 309 и слѣд.

Въ 1-мъ явленіи выступаютъ Мудрость міра сего, Буйство и Ревность Божія. Мудрость надменно говоритъ о себѣ, какъ объ источникѣ всякаго благополучія („вѣка всезлатаго“), богатства и славы на землѣ; Буйство выступаетъ антагонистомъ Мудрости, объявляетъ ея гордость суетною и высказываетъ, что оно Богомъ, царствующимъ горѣ, назначено проповѣдать новую благодать и уничтожить Мудрость міра сего; послѣдняя презрительно гонитъ Буйство прочь, какъ противника неравнаго, но Ревность Божія также возстаетъ противъ гордости Мудрости, отдаетъ ее подъ власть Буйства, и идетъ

на проповѣдь во вся конци мира,

Да благодати новой прояснится вѣра.

Явленіе 2-ое представляетъ діалогъ Еллинства (т. е. язычества), Ветхости (т. е. ветхаго завѣта, іудейства), Благодати Новой (т. е. новаго завѣта) и Вѣры. Еллинство, извѣрившись въ языческихъ боговъ, колеблется, къ какой религіи ему обратиться—ветхозавѣтной или новозавѣтной; Ветхость стремится склонить Еллинство на свою сторону, выясняя преимущества „старозаконства Моисеева“:

Не вси ли спасли ветхїи пророци,

Мойсей, Ілія и инни отроци?

Не дошли ли тѣ небесна чертога

Въ лѣта премнога?

И совѣтуетъ признать „Саваоѳа Бога Единаго“, передъ которымъ и пасть со слезами на землю. Еллинство готово исполнить это, но Благодать Новая останавливаетъ его:

Стой, человекче! Что се ти твориши?

и напоминаетъ о пришедшемъ на землю Христѣ, о чудесахъ, Имъ сотворенныхъ („Слѣпихъ просвѣти, хромимъ же скакати, нѣмымъ глаголатъ, глухимъ же слышати словомъ повелѣтъ, мертвихъ воскреси“...), и наконецъ объ искупленіи Имъ рода человѣческаго:

Человѣкъ спасенній

Имъ сотворися отъ вѣчной геенни.

Въ подкрѣпленіе своихъ словъ Благодать вызываетъ Вѣру. Вѣра призываетъ всѣхъ стать участниками новой благодати,

Юже намъ даде Христосъ Богъ распяти.

Еллинство сокрушаетъ идоловъ, склоняется передъ Вѣрой, т. е. крестомъ, который она держала, по обычаю, въ рукахъ<sup>1)</sup>, и выражаетъ готовность „умрѣти за Распята славу“. Ветхость также обращается ко Христу, и Вѣра общаетъ ей спасеніе.

Въ явленіи 3-мъ выступаютъ Вѣра и Душа Грѣшная. Вѣра высказываетъ свою преданность кресту:

Точію въ крестѣ ономъ<sup>2)</sup> уповаю,

<sup>1)</sup> Fides seu Religio—puella habitu albo, dextra crucem, sinistra calicem tenens (J. Masen, Speculum imaginum veritatis occultae, стр. 137).

<sup>2)</sup> Который она держитъ въ рукахъ.

И в нем надежду мою полагаю:  
Сей ест моя чест, сей и моя слава,  
Щит, оружіе...

и выясняетъ значеніе креста:

Сим сокрушится глава  
Ангеловъ темних; сим величается  
Родъ человѣческъ и прославляется;  
Смертній в живот оним превосходит,  
Грѣшним спасеніе крестъ воправду родит.

Душа Грѣшная, то въ скорбной пѣсни, то словами, выражаетъ свое сокрушеніе о содѣянныхъ грѣхахъ и свое отчаяніе, такъ какъ она должна итти „въ пропасть прямо“, т. е. въ адъ. Вѣра успокоиваетъ ее, объявляя, что она искуплена и спасена Христомъ:

Уже бо Христось, пострадавій за ни  
И на сем крестѣ распростерій длани,  
Давъ радостъ вѣчну, даде и входъ рая,  
Гдѣ ликуй, животъ вѣчній провождая.

Принявъ благую вѣсть, Душа за свое избавленіе воздаетъ Богу „вѣчнѣ честь, хвалу и славу“, а Вѣра заключаетъ явленіе словами:

Убо торжествуй, Душе, въ вѣчни вѣки  
В небесномъ чертозѣ зъ всѣми человѣки!

Въ 4-мъ явленіи діалогъ ведутъ также лишь два лица: Разбойникъ и Покаяніе. Разбойникъ (очевидно, тотъ, которому Христось сказалъ: „Днесъ со мною будеши въ рай“) призываетъ „вся страны земля“ къ торжеству, такъ какъ прежде всѣ

точию о Христѣ слышали,  
Нинѣ же Его благодатъ пріяли,  
и такъ какъ теперь,  
Егда страдавій на крестномъ семъ дрѣвѣ  
Даде со всѣмы Адаму и Евѣ  
Свободу с ада<sup>1)</sup>,—свободній входъ райскій даровася,  
Всякъ невозбранно гради днесъ ко раю,  
Токмо покайся грѣховъ....

Но выступаетъ Покаяніе и сѣтуетъ о томъ, что въ мирѣ всѣ какъ разъ и убѣгаютъ отъ покаянія. Тогда Разбойникъ, подчеркивая опять, что безъ покаянія

в мирѣ ни единій  
Не насладится райской благодати,—  
вручаетъ Покаянію ключъ отъ рая (перешедшій, по волѣ нашего драматурга, отъ ап. Петра въ руки рабойника!), заповѣдая впускать всякаго человѣка, но съ разсужденіемъ:

---

<sup>1)</sup> Намекъ на эпизодъ о сошествіи Христа въ адъ.

Кто ты (Покаяніе) возлюбит ума простотою,  
Вѣчно во царствѣ будет со тобою.

И Покаяніе обращается къ Богу съ мольбой о дарованіи ему успѣха между людьми,

И дабы уже отселѣ мя чтили  
И мною во рай безвредно вступили.

Въ 5-мъ явленіи представлены чудеса, творимыя во имя Трїединого Бога—мотивъ изъ Дѣяній Апостоловъ. Лицомъ, проповѣдающимъ Христа, призывающимъ къ вѣрѣ и творящимъ чудеса, выступаетъ Благовѣстіе, всѣмъ возвѣщающее „торжество новой благодати“, и призывающее отереть слезы отъ очей, предложить плачь на радость, сбросить съ себя „ветхости болѣзнь души и тѣлесну“, и придти получить „чего кому треба“.

Первое чудо, описываемое въ Дѣяніяхъ Апостольскихъ—исцѣленіе Петромъ хромого, просившаго милостыни (гл. III); нашъ драматургъ также выдвигаетъ на первое мѣсто чудо исцѣленія Благовѣстіемъ хромого. Изображеніе чудеса въ текстѣ разсматриваемой пьесы сохранилось въ двухъ редакціяхъ: первичной, болѣе краткой, не удовлетворившей автора и потому имъ зачеркнутой<sup>1)</sup>, и вторичной, болѣе распространенной, нѣсколько измененной. Первая редакція, что касается чуда о хромоу, причемъ здѣсь выведены два хромого,—обнаруживаетъ весьма осязательно свою зависимость отъ источника; въ Дѣяніяхъ Апостольскихъ (гл. III, ст. 6—8) читаемъ: „Рече же Петръ: во имя Исуса Христа Назореа, востани и ходи... И вскочивъ ста... ходя и скача и хваля Бога“; въ нашей пьесѣ:

Ползай и хромляй, воскорѣ скачѣте,—

Воскорѣ, реку именем Распята

Христа Господа и Творца всесвята!

Затѣмъ Благовѣстіе—въ первой редакціи исцѣляетъ слѣпого, во второй—очищаетъ прокаженного „во имя Отца, Сина и Духа, Бога во Тройци едина“, покрываетъ наготу убогому, и призываетъ воздать

славу Христу Богу

За толикую милость Его многу.

Послѣднею, заключительною сценою (явл. 6-ое) служитъ лирическій монологъ Милосердія: указавъ, что невѣрующіе въ распятаго и воскресшаго Христа „гинуть во вѣки“ въ гееннѣ, Милосердіе и природу и чловѣка призываетъ ко всеобщей радости, ликованію и прославленію Бога, пострадавшаго,

да ты, чловѣка,

Возведет въ чертог небеснїа слави...

Такова эта драма. Изъ представленнаго анализа сценъ, изъ которыхъ она состоитъ, видно, что связи между этими сценами нѣтъ никакой, и каждая изъ нихъ представляетъ собой самостоятельное цѣлое; единственное объединяющее ихъ начало—лежащая въ основаніи ихъ идея—изобра-

<sup>1)</sup> См. „Памятники русс. драматич. литер.“, стр. 116—117.



зить, въ ознаменованіе праздника Пасхи, торжество дарованной Христомъ благодати. Дѣйствія въ этихъ сценахъ нѣтъ почти никакого: это декламациі въ лицахъ на ту или иную тему; 1-е явленіе говоритъ о томъ, что разумъ (мудрость міра сего) долженъ быть смиренъ вѣрою; явленіе 2-ое говоритъ о торжествѣ вѣры Христовой надъ язычествомъ и іудействомъ, 3-е—о спасительности вѣры въ загробной жизни; 4-ое заключаетъ въ себѣ призывъ къ покаянію; 5-ое явленіе примѣромъ иллюстрируетъ цѣлительную силу вѣры; въ 6-мъ явленіи раздается призывъ ко всеобщему благочестивому ликованію по случаю свѣтлаго праздника.

Возникновеніе на русской почвѣ пасхальныхъ драмъ такого типа можетъ быть объяснено только вліяніемъ примѣра подобнаго же рода представлений, которыя были аллегорически-символическими фантазіями и варіаціями на темы, имѣвшія извѣстное отношеніе къ пасхальнымъ мотивамъ, обрабатывались въ средѣ іезуитскихъ школъ, имѣли мѣсто и въ Германіи, и въ Польшѣ, какъ мы видѣли выше, и типичнымъ образчикомъ которыхъ является изданный Л. Бернацкимъ „Dyalog na Wielki Piątek“<sup>1)</sup>.

Къ категоріи небольшого объема пьесъ школьно-іезуитскаго типа, въ родѣ указанныхъ мною<sup>2)</sup> „Mors triumphata“ и др., относится и пасхальная драма Митр. Довгалевскаго „Властотворній образъ челоуѣколюбія Божія“<sup>3)</sup>, исполненная въ Кіевской академіи, гдѣ авторъ былъ профессоромъ, 10 апрѣля 1737 года.

Довгалевскому былъ, видимо, извѣстенъ рядъ пасхальныхъ драмъ, написанныхъ его предшественниками въ этой области. При сочиненіи „Властотворнаго образа“ онъ не захотѣлъ однако быть компиляторомъ, въ родѣ С. Ляскоронскаго, и проявилъ значительную самостоятельность комбинированія подлежащаго матеріала, слѣдуя манерѣ, усвоенной въ подобныхъ случаяхъ іезуитскими драматургами; отраженіе вліянія послѣднихъ сказалось и на приписанной въ юнцѣ пьесы типичной заключительной формулѣ: „Ad m. D. T. O. M. gloriam Vque V. M. S. L. O. S. honorem, cultum et venerationem“<sup>4)</sup>.

Коротенькій прологъ объявляетъ о содержаніи предстоящаго зрѣлища и напередъ проситъ зрителей о снисхожденіи.

Пьеса раздѣляется на пять явленій.

Явл. 1-ое представляетъ собой преніе Совѣта Божія, Милости Божіей и Правосудія Господня по вопросу о созданіи челоуѣка; Совѣтъ объявляетъ о намѣреніи Божественной Силы, по созданіи міра, сотворить челоуѣка, „да будетъ той всѣмъ господь и владика“:

От персти земной тѣло сотворити

И красотою лице исполнити...,

<sup>1)</sup> Pamiętnik Literacki, 1908, zes. I—II, стр. 170 и сл.; см. выше, стр. 158—159.

<sup>2)</sup> См. выше, стр. 144—145; срв. мой „Экскурсъ“, стр. 115—127.

<sup>3)</sup> Мои „Памятники русс. драмат. литературы“, стр. 183 и сл.

<sup>4)</sup> Тамъ же, стр. 203.

На престоль всадит свѣтла, прославленна,  
Вънцем почести почтити...

Правосудіе пытается доказать, что

Весма сицеви непотребни Богу  
Человѣкъ земни...,  
Зане от сего перстна человѣка  
Слѣдуютъ зѣло дѣла превелика  
Противна волѣ и Божіей Силѣ,  
Сей бо преступникъ первый будетъ в дѣлѣ...

Преніе разрѣшаетъ Милость Божія, становясь на сторону Совѣта и указывая, что на прегрѣшившемъ человѣкѣ

Божественна оттоль вячна сила  
Явится...,  
Явится могущество и милость безмѣрна,  
Благость, мудрость и любовь в словѣ силна, вѣрна.

Правосудіе уступаетъ. Явленіе заключается кантомъ, передающимъ сущность того же пренія. Сцена эта даетъ образчикъ тѣхъ діалоговъ, о которыхъ іезуитскій теоретикъ патеръ Фр. Лангъ говоритъ какъ о простѣйшемъ видѣ театральныхъ пьесъ: это—ровная простая бесѣда на какую-либо тему<sup>1)</sup>.

Во 2-мъ явленіи Милость Божія выводитъ и показываетъ новозданнаго человѣка:

Се житель рая первій, самовластный, силній,  
Иже подсолнечною имѣеть владѣти,  
На престолѣ всемирномъ державно сидѣти...

Милость даетъ ему наставленія и особенно внушаетъ ему хранить заповѣдь о невкушеніи „от древа Богомъ завѣщанна“; человѣкъ даетъ слово не нарушать заповѣди, благодарить Творца, высказываетъ рѣшимость дѣйствительно соблюсти свой обѣтъ—и тотчасъ же его нарушаетъ: выступаетъ Прелесть, увѣряетъ, что

Аще древа снѣси, равень будешь Богу,  
Воспріймешь подобну власт и силу премногу,  
И будешь богомъ, свѣдѣй злая и благая,—

и человѣкъ, ожидая „Божію власть, силу воспріяти“, спѣшитъ послѣдовать внушеніямъ Прелести. Кантъ заключаетъ эту сцену, вкратцѣ воспроизводящую то, что пространно обработано въ „Царствѣ Натури Людской“ и въ „Торжествѣ Естества Человѣческаго“.

Явленіе 3-е начинается сѣтованіями человѣка, сознавашаго свою вину; плача и воздыхая, онъ молить о прощеніи. Приближается Правосудіе, осыпаетъ человѣка упреками, отбираетъ у него вѣнецъ, скипетръ, перстень, „Богомъ данну красную одежду“ и произноситъ приговоръ: „Отселѣ будешь рабъ врага и смерти“. Скорбный кантъ сопровождаетъ сцену ото-

<sup>1)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 114—115.

бранія у чоловіка регалій и „красной одежды“. Приговоръ Правосудія немедленно исполняется: чтобы въ наглядныхъ образцахъ представить послѣдствія, какія имѣло для перваго чоловіка грѣхопаденіе, нашъ драматургъ выводитъ на сцену Смерть и Діавола, которые тотчасъ же съ удовольствіемъ и забираютъ преступника къ себѣ въ адъ. Кантъ.

Явленіе 4-ое изображаетъ послѣдствія грѣхопаденія перваго чоловіка для его потомковъ: выступаетъ Діаволь, хвалясь своей властью, и посылаетъ смерть за добычей; одинъ вслѣдъ за другимъ являются Авель, Моисей, Іосифъ, Симеонъ Богопріимецъ, которыхъ всѣхъ захватываетъ Смерть и вмѣстѣ съ діаволомъ ведетъ въ адъ,

Да видятъ праотца и поздравлять чести,

Юже за рай прекрасный приятъ обѣтъ Лести.

Узники „бѣднѣ вошютъ, просяще свободи“; отъ имени всѣхъ говоритъ Авель. Кантъ.

Затѣмъ, оставляя въ сторонѣ всю исторію земной жизни, страданій, смерти и воскресенія Спасителя, что составляло сущность традиціонной пасхальной драмы, Довгалева обращается прямо къ результату спасительнаго дѣла Христа, и въ послѣднемъ (5-мъ) явленіи даетъ своеобразную обработку мотива объ освобожденіи праведниковъ изъ ада: Милость Божія обращаетъ вниманіе на вопли и стenanія послѣднихъ и отпускаетъ грѣхъ Адама; оковы и вериги перваго чоловіка разрѣшаются; слѣдуетъ діалогъ Милости со Смертью и Діаволомъ, построенный съ примѣненіемъ приема „эхо“:

Гдѣ твое, Смерти, жало?—Пропало!

Гдѣ ти, Аде, побѣда?—Бѣда!

Милость приказываетъ облечь Адама въ прежнюю райскую одежду, возратить ему вѣнецъ, скипетръ, перстень. Адамъ приноситъ благодарность и проситъ освободить и другихъ узниковъ; Милость повелѣваетъ Діаволу отпустить пророковъ, Авель за всѣхъ благодаритъ, Милость приказываетъ ангельскому хору воспѣть пѣснь; пьесу и заканчиваетъ послѣдній кантъ.

Бытовые интерлюдіи<sup>1)</sup>, исполнявшіеся послѣ каждого изъ разсмотрѣнныхъ нами явленій серьезной части драмы, представляли собой комическую параллель, пародію того, что разыгрывалось въ каждомъ изъ явленій<sup>2)</sup>; подбирая такіе сюжеты для интерлюдій, Довгалева руководился, очевидно, тѣми же взглядами, какіе выработались въ средѣ іезуитскихъ драматурговъ на отношеніе между трагедіею и интермедіями<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Напечатаны въ Киев. Стар. 1897 г., № 10 и 11, и въ Ежегодникъ Императорскихъ Театровъ, Сезонъ 1897—1898 гг., приложенія, кн. 1 (В. Н. Петръ, „Властотворный образъ чоловіколюбія Божія“, стр. 62 и слѣд.); анализъ у Н. И. Петрова, Очерки изъ исторіи украин. литер. XVIII в., стр. 79—83, и у П. О. Морозова, Ист. р. театра, стр. 387—389.

<sup>2)</sup> Морозовъ, *op. cit.*, стр. 384.

<sup>3)</sup> Срв. мой „Экскурсъ“, стр. 82, 350.

Итакъ, въ области рождественской и пасхальной драмы на польской почвѣ существовало два теченія: одно служило продолженіемъ западно-европейской средневѣковой драмы, мистеріи, другое было обязано своимъ развитіемъ драматической дѣятельности іезуитовъ. Черезъ польское посредство на Руси сдѣлались извѣстны и театр мистерій и театр іезуитовъ; въ русскихъ рождественскихъ и пасхальныхъ дѣйствахъ, культивировавшихся питомцами нашихъ старыхъ духовныхъ школъ, главнѣйшимъ образомъ кievской духовной академіи, мы наблюдаемъ своеобразное сочетаніе, слiянiе названныхъ двухъ теченій драмы, и лишь изрѣдка возникали пьесы болѣе, такъ сказать, чистаго стиля: такъ, строже выдержана іезуитская драматическая манера въ рождественской драмѣ, напечатанной въ моихъ „Памятникахъ русс. драматической литературы“, стр. 18—32, въ пасхальной драмѣ, напечатанной мною тамъ же стр. 108—120, и въ драмѣ М. Довгалева „Властворній образъ“; наоборотъ, только что опубликованный И. Я. Франкомъ<sup>1)</sup> отрывокъ пасхальной, повидимому, драмы (сцены грѣхопаденія прародителей и изгнанія изъ рая, а затѣмъ—освобожденія во адѣ держимыхъ) свидѣтельствуетъ о существованіи пьесы болѣе чистаго мистеріальнаго стиля,—по крайней мѣрѣ здѣсь не замѣтно присутствія обычныхъ у іезуитовъ аллегорій и символовъ, замѣняющихъ живыя лица и отличающихъ также большую часть и русскихъ рождественскихъ и пасхальныхъ пьесъ.

Вліяніе преподававшейся въ классахъ теоріи драматической поэзіи сказалося въ этихъ пьесахъ, носящихъ главнымъ образомъ эпической, лирической или морально-дидактической характеръ, весьма слабо, исключительно съ внѣшней, формальной стороны: оно выразилось въ раздѣленіи пьесы на акты, дѣйствія, сцены, явленія,—раздѣленіи, нужно однако прибавить, въ значительной степени произвольномъ, случайномъ.

Судя по заглавію и по послѣдней сценѣ, къ пасхальнымъ драмамъ должно отнести и пьесу „Образъ страстей міра сего образомъ страждущаго Христа исправися“<sup>2)</sup>. Эта послѣдняя сцена<sup>3)</sup> заключается въ томъ, что выступаетъ ангель и „благовѣствуетъ миръ всѣмъ ближнимъ, отъ смерти Господа нашего Іисуса Христа исполненной“:

Міръ благій воистинну и благая лѣта  
Благовѣствую нынѣ во вся страни свѣта...

И далѣе:

Когда Христось Господь побидитель смерти  
Восхотѣ за грѣхъ міра на крестѣ умерти,  
Тогда вся исполнися радости вселенна,

<sup>1)</sup> Нові матеріали до іст. українськ. вертепа, Записки Наук. тов. ім. Шевченка, 1908, кн. II, стр. 31—33.

<sup>2)</sup> Изд. С. Т. Голубевымъ: Двѣ драматическія пьесы прошлаго столѣтія (Труды Кіев. Дух. Акад. 1877 г., сент., стр. 616 и слѣд.). Анализъ у Н. И. Петрова: Очерки изъ исторіи украин. литер. XVIII в., стр. 85 и слѣд.

<sup>3)</sup> С. Т. Голубевъ, *op. cit.*, стр. 662—665.

Воставши отъ узъ смертныхъ во вѣки збавленна.

Радость днесь воистинну, радость превелика,

Отъ созданія міра не баше толика:

Понеже самъ Создатель между человѣки

Смерть смертію во животь претвори во вѣки.

Ангель призываетъ ко всеобщей радости:

Радуйся убо, земле, о семъ непрестая,

Своего Создателя токмо похваляя.

И слѣдуетъ заключительный выходъ: „являются Ангели со образами (т. е. съ орудіями) страстей Христовыхъ“: у одного въ рукахъ бичъ, у другого—трость, у остальныхъ (всего выходили тринадцать ангеловъ)—вервие, гвоздь, клещи, молоть, трость, губа, лѣстница, вѣнецъ, столпъ, крестъ.

Подобный выходъ ангеловъ съ орудіями страстей Христовыхъ—типичная сцена іезуитской пассіональной или пасхальной драмы<sup>1)</sup>.

Что касается состава самой драмы, то она представляетъ собой цѣлый калейдоскопъ разнообразныхъ сценъ, соединенныхъ вмѣстѣ случайно, по волѣ автора, не пожелавшаго взять на себя обработку подходящей цѣльной драматической фабулы и предпочитавшаго иллюстрировать положеніе, которое онъ хотѣлъ развить (о суетѣ міра и вѣчности мудрости), отдѣльными фигурами и группами, монологами и діалогами. Высказавъ въ прологѣ:

Смѣху достойна марность воистинну мнима,

Или вопреки—горка плача невтолима:

Сей пируеть, овъ плачетъ, гладомъ погибая,

Сей гордится, овъ смиренъ плача и ридая,

Братъ на брата и друга враждуетъ напрасно...

Иные отъ праваго пути заблудиша, и проч.,—

авторъ открываетъ пьесу монологомъ смѣющагося Гераклита, за которымъ слѣдуетъ монологъ плачущаго Демокрита<sup>2)</sup>; далѣе идутъ сцены: Каина, убивающаго Авеля; сцена фарисея и мытаря: перваго похваляетъ Гордыня, второго—Смиреніе и Покаяніе; аллегорическая сцена, въ которой „исходитъ Свѣтъ во гордости и славѣ“, передъ нимъ выступаютъ Плоть, діаволь, Многобожіе, Отступство (сц. 2); Атласъ скорбитъ о грѣхахъ, его укрѣпляютъ Мужество и Надежда (сц. 3); Іовъ является сначала „во славѣ и богатствѣ благодаря Бога“, затѣмъ вѣстники сообщаютъ ему объ обрушившихся на него несчастіяхъ (сц. 4); „богачъ во виссонъ облеченній веселится“, „Лазарь на гноици лежитъ“; сцена Іова на гноищѣ и посѣтившихъ его друзей (сц. 5); сцена изъ притчи о милосердномъ самарянинѣ, причемъ вмѣсто священника, левита и самарянина выведены аллегорическія персонификаціи: Презрѣніе, Немилосердіе, Милосердіе и Человѣко-

<sup>1)</sup> Срв. выше, стр. 148, 156, 157, 178, 218.

<sup>2)</sup> Съ этими фигурами мы встрѣчаемся и въ польской пасхальной драмѣ „Dialogus pro feria quinta ante Parasceuen“ (Windakiewicz, Teatr lud., стр. 98—99).

любіе. Въ актѣ II Россія совѣтуется съ астрономомъ о времени начала ученія и хочетъ искать „учителя зрадн чадомъ“ (сц. 1); выступаетъ „Паллясь со именемъ премудрости“, ей Россія поручаетъ „младые любимыхъ чадъ лѣта“; Паллада призываетъ Апполона, Туллія (Цицерона) и Аристотеля и спрашиваетъ у нихъ о приведенныхъ къ ней Россією „младенцахъ“:

Могуть ли добрѣ ваша мудрости изучити?

Тѣ отвѣчаютъ, что опытъ покажетъ это; Аристотель же приглашаетъ присмотрѣться, какъ относятся къ ученію сами „младенцы“ (явл. 2),—и вотъ выступаютъ „два сына Россіи“, которые „похваляютъ мудрость“, а за ними—третій „исходитъ скорбящъ“, ему сопутствуютъ Непослушаніе и Преслушаніе, къ нему приближается Бахусъ, котораго онъ съ радостью и привѣтствуетъ (сц. 3); „Соломонъ сѣдя на престолѣ похваляетъ премудрость“, къ нему „исходитъ Неронъ и затыкаетъ уши, не хотящъ слышати мудрости“, и принимающій совѣты Безстрастія, Безбожія, Убійства (сц. 4); выступаетъ Беллона, „хваляся крѣпостію своею“, Марсъ обѣщаетъ ей всегда „сердцемъ служить“ (сц. 5); Бунтъ жалѣетъ, что Марсъ „поработился Беллонѣ напрасно“, Обѣщаніе и Отмщеніе связываютъ его. Актъ III: Любомудріе ищетъ премудрости (сц. 1); выходитъ Премудрость, которую сопровождаютъ („подъ рущѣ держатъ“) Вѣра, Надежда и Любовь; къ нимъ приближаются „поклоняющеса“ Любомудріе, Смиреніе, Чистота; Премудрость принимаетъ ихъ въ свою сѣнь (явл. 2); выступаетъ Церковь „тріумфующая“, къ ней приближается Прелестъ, пытается ее обольстить; Ангель „изгоняетъ Прелестъ и утверждаетъ Церковь“ (сц. 3); наконецъ является Единомысліе, которое „желаетъ весь міръ въ согласіи“; противъ него выступаетъ Вражда; Благостроеніе изгоняетъ Вражду и объявляетъ:

Богъ, иже сотворивый во бытіе вѣки,

Той сотворитъ тишину во вся человѣки (сц. 4).

Описанная выше сцена ангеловъ съ орудіями страстей Христовыхъ заключаетъ пьесу.

Кромѣ разсмотрѣнныхъ нами обширныхъ пасхальныхъ драмъ, были въ употребленіи и пасхальныя пьесы гораздо менѣе сложнаго состава, не требовавшія для своего исполненія оборудованной сцены, а могшія исполняться на самой простой эстрадѣ, даже просто на небольшой свободной площадкѣ передъ собравшимися зрителями. Памятникомъ такого рода простѣйшихъ представленій является пасхальная декламация, подъ названіемъ: „Прологъ на Воскресеніе Христова“, съ присоединенною къ ней интермедіею дѣда, бабы и черта, заканчивающаяся общимъ эпилогомъ,—которую издалъ и подвергъ анализу проф. В. Н. Перетцъ<sup>1)</sup>. Прототипомъ, къ которому приходится возводить этого рода пьески, служатъ школьныя декламации, употребительныя въ іезуитскихъ гимназіяхъ, въ родѣ, напр., той, которую отмѣчаетъ „*Diarium Gymnasii Soc. Jesu Monacensis*“, подъ

---

<sup>1)</sup> Къ исторіи польскаго и русскаго народнаго театра (Извѣстія Отд. руск. яз. и слов. Ак. Н., т. XIV (1909), кн. 1, стр. 129 и слѣд.).

1596 г.: Die Natali a sex pueris nobilioribus loco declamationis recitata juxta altare emblemata in modum Dialogismi<sup>1)</sup>, или тѣхъ, о которыхъ говоритъ п. Б. Дуръ<sup>2)</sup>, когда „Quatuor humanistae pro declamatione hebdomad. recitarunt carmine heroico lapsum Adami (9 Febr. 1656)“; „A rhetoribus septem, pro prima decl. menstrua, oratorio stylo recitatae laudes S. Catharinae, tribus graece proludentibus eamque s. virginem salutantibus coram posita ejusdem statua (11 Dec. 1656)“; „Rhetores in declamatione menstrua exhibuerunt in poetica affectus varios erga Christum patientem, et carmine et prosa (2 Apr. 1658)“ и т. под.<sup>3)</sup>; того же типа декламации и рецитации имѣли мѣсто и на польской почвѣ, напр. въ Пултускѣ<sup>4)</sup>. Въ соединеніи въ нашей пьесѣ серьезныхъ „рѣчей“ на воскресеніе Христова съ забавной сценой дѣда, бабы и черта усматривается тотъ же приѣмъ, какимъ въ вертепномъ дѣйствѣ къ серьезной части—обработкѣ рождественской драмы—присоединенъ рядъ забавныхъ бытовыхъ сценъ.

---

<sup>1)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 121.

<sup>2)</sup> В. Durr S. J., Die Studienordnung der Gesellschaft Jesu, Freiburg im Br., 1896, стр. 125 и слѣд.

<sup>3)</sup> В. Durr, op. cit., 128.

<sup>4)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 377.

## IV.

Драмы о святыхъ, мученикахъ и т. д. занимали весьма видное мѣсто въ репертуарѣ театра іезуитовъ<sup>1)</sup>, какъ занимали онѣ не менѣе видное мѣсто въ средневѣковомъ театрѣ мистерій<sup>2)</sup>. Въ русскомъ школьно-драматическомъ репертуарѣ число пьесъ на сюжеты изъ области агиографіи, напротивъ, очень невелико.

Одною изъ самыхъ старшихъ кіевскихъ школьныхъ пьесъ былъ „Алексѣй Божій человекъ, діалогъ въ честь царя и вел. кн. Алексѣя Михайловича“, представленный „въ знаменіе вѣрнаго подданства чрезъ шляхетную молодь студентскую въ коллегіуму Кіево-Могилеанскомъ“, какъ гласило заглавіе печатнаго изданія (Кіевъ, 1674) этой драмы. Переполненный полонизмами языкъ пьесы говоритъ о сильнѣйшемъ воздѣйствіи театра польскаго, именно того его теченія, которое д-ръ Ст. Виндакевичъ называетъ „народнымъ“; мы встрѣчаемся здѣсь съ переработкою польскаго текста, подобною той, каковую наблюдали въ пасхальной драмѣ „Dialogus de passione Christi“<sup>3)</sup>, и драма объ Алексѣѣ съ большимъ, пожалуй, правомъ можетъ быть считаема памятникомъ польской драматической литературы, переписаннымъ русскими буквами и отчасти передѣланнымъ, чѣмъ русской.

Произведенный П. О. Морозовымъ<sup>4)</sup> анализъ, котораго мнѣ нѣтъ надобности повторять, выяснилъ, что по своему строенію наша драма представляетъ не что иное, какъ отзвукъ средневѣковыхъ мистерій о святыхъ<sup>5)</sup>: сцена должна была представлять землю, адъ и рай, на землѣ передъ зрителями одновременно находились и Римъ,—а въ Римѣ нѣсколько

---

<sup>1)</sup> Мой „Экскурсъ“, стр. 45—46, 452, 455; образчики этихъ драмъ: тамъ же, стр. 41, 51, 60, 63, 129, 132, 150, 152—157, 232, 379, 380, 381, 385, 391—393, 396, 416—418, 431, 440, 444, 459.

<sup>2)</sup> Petit de Julleville, Les Mystères, I, 207—208, 229 и слѣд.; II, 466 и слѣд.

<sup>3)</sup> См. выше, стр. 186 и сл.

<sup>4)</sup> Ист. русс. Театра, стр. 96 и сл.

<sup>5)</sup> О представленіяхъ мистеріи о св. Алексѣѣ во Франціи (въ 1476, 1485 и 1498 гг.) см. Petit de Julleville, Les Mystères, II, стр. 39, 47, 76.



мѣсть,—и Эдесъ; дѣйствіе разыгрывается то въ одномъ мѣстѣ, то въ другомъ, и проч.; время, охватываемое изображаемыми на сценѣ событіями—нѣсколько десятковъ лѣтъ; характеръ драмы эпическій. Согласиться съ П. О. Морозовымъ (назв. соч., стр. 103), будто пьеса объ Алексѣѣ ближайшимъ оригиналомъ своимъ имѣла іезуитскую обработку, „какъ видно изъ ея построения и содержанія“, нѣтъ возможности: сравненіе съ построеніемъ подлинныхъ іезуитскихъ обработокъ говоритъ противъ П. О. Морозова. Мнѣ удалось познакомиться съ тремя такими обработками по сохранившимся программамъ, которыя я отыскалъ въ мюнхенской Staats-Bibliothek:

1. *Alexius domi exulans. Verborgne Kunst die Welt zu überwinden, auss dem hochwunderlichen und tugentreichen Leben dess Heiligen Alexii Comaediweiss fūrgestellt. Von dem loblichen gymnasio der Societet Jesu zu Constanzt am Bodensee, den 26 septembris. Gedruckt zu Constanzt. Anno 1630<sup>1)</sup>.*

#### Prologus.

Anstatt dess Prologi wirdt für agen in einem Exempel gestelt, was massen in der Welt alle Ehr allein den schönen Kleidern erzeiget vnnnd bewisen werde: indem Pseudolus ein schmutziger Gesell durch der Kleider gschwinde verwexlung dem Designatori vnnnd vieren Spectatoribus ein schimpff erzeiget.

#### АКТЪ I.

*Описаніе свадьбы Алексѣя и обстоятельствъ предшествовавшихъ, до бѣгства Алексѣя.*

Сцена 1. Родители (Евфеміанъ и Аглая) сѣтуютъ объ упрямствѣ своего сына, не желающаго вступать въ бракъ; пытаются еще разъ убѣдить его, но тщетно; отецъ грозитъ лишить сына наслѣдства, даже отвергнуть его вовсе; Алексѣй проситъ дать ему время подумать.

Сц. 2. Страсти (Cupidines), дѣти Венеры, точатъ на оселкѣ свои стрѣлы противъ Алексѣя; оселокъ они поливаютъ виномъ и разными снадобьями, чтобы сдѣлать стрѣлы язвительнѣе.

Сц. 3. Алексѣй сѣтуетъ на настойчивость родителей и обдумываетъ свой отвѣтъ имъ.

Сц. 4. Morsus и Negio возвращаются домой съ пустой корзиной, гдѣ были куры, которыхъ они продали къ свадьбѣ Алексѣя; они считаютъ дорогой полученныя деньги; мошенникъ Milvio отнимаетъ у нихъ деньги.

Сц. 5. Voluptas и Cupidines провожаютъ Гименея съ веселымъ и радостнымъ пѣніемъ къ дому Алексѣя.

Сц. 6. Viberius, лакомка, чревоугодникъ, идетъ на свадьбу, предвидя хорощее угощеніе и готовясь попировать на славу.

Сц. 6. Алексѣй колеблется; Tentatio и Castitas пытаются склонить его каждая на свою сторону; верхъ одерживаетъ Castitas.

---

<sup>1)</sup> München. St.-Bibl., Bavar., 2197, B. I, № 24.

Сц. 8. На помощь Искушенію (Tentatio) приходятъ Mundus, Honor, Voluptas, Plutus; а на помощь Чистотѣ (Castitas) являются Humilitas, Paupertas и др., и побѣждаетъ опять Castitas.

Сц. 9. Биберій выходитъ изъ залы свадебнаго пира, обливаясь потомъ, и сообщаетъ, что для развлеченія гостей позваны шуты и музыканты; послѣднихъ онъ встрѣчаетъ и требуетъ, чтобы они напередъ показали ему свое искусство (что они, очевидно, и исполняли).

## Актъ II.

### *Бѣгство Алексѣя.*

Сц. 1. Алексѣй удаляется изъ родительскаго дома; по указанію Смиренія (Humilitas), онъ мѣняется платьемъ съ нищимъ, по имени Codrus, котораго встрѣчаетъ на улицѣ; къ Алексѣю приближается Cosmophygos и при помощи нѣкоторыхъ символовъ, объясняемыхъ пѣснями хора, показываетъ, какъ можно избѣжать Міра и опасностей грѣха.

Сц. 2. Смятеніе въ домѣ по случаю исчезновенія Алексѣя; ликованіе превращается въ плачъ; Евфеміанъ отправляетъ слугъ на розыски.

Сц. 3. Биберій досадуетъ, что пиръ разстроился.

Сц. 4. Слуги Евфеміана встрѣчаютъ вѣстника Festino, спрашиваютъ его о своемъ господинѣ, но Festino даетъ ложныя указанія.

Сц. 5. Старый привратникъ получаетъ приказъ разспрашивать объ Алексѣѣ каждаго проходящаго чужестранца; Festino и ему даетъ фальшивыя сообщенія.

Сц. 6. Слуги Евфеміана прибываютъ въ Едессу, въ Сиріи; они подаютъ милостыню нищимъ, и въ числѣ ихъ Алексѣю, котораго не узнаютъ.

Сц. 7. Евфеміанъ скорбитъ о сынѣ; его посѣщаютъ друзья, утѣшаютъ его, говоря, что Алексѣй, вѣроятно, возвратится, когда къ тому его принудитъ нужда и бѣдствія на чужбинѣ.

Сц. 8. Слуги возвращаются послѣ безплодныхъ поисковъ.

Сц. 9. Alastor и Tenebrio, два демона, придумываютъ средства, какъ совратить Алексѣя съ пути добродѣтели.

Сц. 10. Алексѣй, котораго Богородица прославила въ Едессѣ, какъ святого, ища безызвѣстности, бѣжитъ въ Тарсъ.

Сц. 11. Alastor поднимаетъ бурю на морѣ, съ тѣмъ чтобы Алексѣй попалъ не въ Тарсъ, а въ Римъ.

Сц. 12. Буря заноситъ Алексѣя въ Римъ; Добродѣтель и Помощь Божія убѣждаютъ его итти просить пристанища въ родительскій домъ.

Сц. 13. Теодора, покинутая невѣста Алексѣя, оплакиваетъ свое положеніе.

## Актъ III.

### *Жизнь Алексѣя въ домъ отца и блаженная кончина.*

Сц. 1. Евфеміанъ рассказываетъ тремъ сенаторамъ о видѣнномъ имъ снѣ о сынѣ; Алексѣй, въ одѣяніи нищаго, проситъ пріютить его въ домѣ, чего и достигаетъ.

Сц. 2. Алексѣй благодаритъ Бога за полученное пристанище, съ радостью идетъ въ назначенную ему каморку.

Сц. 3. Слуга Stasimus выражаетъ негодованіе на то, что его господинъ приказалъ ему услуживать нищему бродягѣ (Алексѣю); другой слуга, Pernio, издѣвается надъ нимъ.

Сц. 4. Мать Алексѣя Аглая проходитъ по двору, встрѣчаетъ Алексѣя, и высококомѣрно приказываетъ ему удалиться въ сторону.

Сц. 5. Евфеміанъ посылаетъ Алексѣю блюдо съ своего стола, но слуги, издѣваясь, приносятъ ему совсѣмъ другое кушанье.

Сц. 6. Христосъ посѣщаетъ Алексѣя и спрашиваетъ его, доволенъ ли онъ доставленною пищею; Constantia укрѣпляетъ Алексѣя.

Сц. 7. Слуги готовятъ Алексѣю жесткую постель и грубо надъ нимъ издѣваются.

Сц. 8. Constantia хвалитъ терпѣніе Алексѣя и возвѣщаетъ ему о приближеніи его кончины; Алексѣй принимаетъ вѣсть съ великою радостью.

Сц. 9. Алексѣй сообщаетъ Стазиму о своей близкой смерти, требуетъ чернилъ и перо, чтобы письменно открыть нѣкоторыя тайны, его касающіяся.

Сц. 10. Humilitas, вмѣстѣ съ другими добродѣтелями, показываетъ Алексѣю посредствомъ символовъ бренность всѣхъ сокровищъ и суетность почестей міра. Алексѣй утѣшается тѣмъ, что онъ при жизни отрѣшился отъ всего того, что было бы ему такъ тяжело покинуть теперь, вмѣстѣ со смертію, и испускаетъ духъ съ горячими молитвами о загробномъ блаженствѣ. Добродѣтели исполняютъ хвалебный гимнъ.

Сц. 11. Слуги находятъ Алексѣя умершимъ, пытаются взять писаніе изъ его рукъ, не могутъ сдѣлать этого, и въ ужасѣ сообщаютъ объ этомъ чудѣ Евфеміану.

Сц. 12. Троекратно прозвучавшій голосъ съ неба призываетъ императора и архіепископа въ домъ Евфеміана; въ ихъ присутствіи прочитывается писаніе Алексѣя, и всѣ узнаютъ, кто онъ былъ; родители оплакиваютъ сына.

### Epilogus.

Humilitas auff dem Triumphwagen sitzend, führt etlich hoffertige Gesellen herein, welchen jhr Ehrgeitz vnd vnnessige strebung nach Ehrentiteln vbel aussgeschlagen, schickt dise alle durch das Joch mit hinzuthun. Diesen Triumph habe sye in Alexio erlangt. Entlich weicht sye Diligentiae, welche Pigritiam mit jhrem anhang durch gemeltes Joch treibt vnd den fleissigen Praemia austheilet.

2. S. A l e x i u s p e r e g r i n u s, sub auspiciis et favoribus reverendissimi etc. praesulis Domini Urbani... a nobili et studiosa juventute Archiducalis gymnasii Leodii sub ipsum Autumnalinm Feriarum initium in scenam datus... 25 septemb. 1639, Graecii. Въ концѣ программы: Omnia ad majorem Dei, Deiparae, D. Alexii atque S. Ignatii gloriam<sup>1)</sup>. На двухъ языкахъ: по-латыни и по-нѣмецки.

<sup>1)</sup> Тамъ же, № 26.

Дѣйствующія лица. Prologus: Honor, Labor, Felicitas, Liberalitas, Victoria, Justitia, Diligentia, Vigilantia; Chorus seniorum: 8 человекъ; Personae: Alexius, Euphemianus parens, Aglais mater, Phoedrium sponsa, Archidiacon cardinalis; clerus—4 человекъ; aula—17 человекъ; epaebi—6 человекъ; satrapae—7 человекъ; pastores—4 человекъ; mendici—6 человекъ; chori: Roma triumphans, Sponsus virginum, Virginitas, Humilitas, Amor coelestis, Hymen, Superbia; Genii coelestes—6 лицъ; Amores Cupidinei—шестеро.

### Prologus.

Labor virtutis in Honoris templum a reverendissimi Mecaenatis Liberalitate vocatus festum agitatur, et dum quod tanto amori reponat suo in aere nihil reperit, suum illi dicat Alexium, et futurae actioni praeludit.

### Actus I.

Sc. 1. Euphemianus Alexii conjugio laetus, ut id feliciter eveniat precatur, alia interim agitante consilia Alexio.

Sc. 2. Bomolochus aulicus usitatas aulis varie caeremonias traducit, atque dum de iis quae nuptiali subduxerat convivio, ingluviei suae nuptias struit, a Dularcho aulae praefecto thalamum sibi in carcere sternere jubetur.

Sc. 3. Alexius extrema occasione constrictus, ne maritus Deo mundoque divisus serviret, fugam arripit comite Poedio aulico ephoebo.

Sc. 4. Palinurus nauta explorata tempestate Laodiceam solus festinat; in eum forte delatus Alexius illi se socium adjungit, Poedio muneribus donato ad parentes remisso.

Sc. 5. Dum panicis terroribus Aglais agitatur, ob infausta somnia de Alexio, adest Poedion et per ambages ejus fugam nunciat; augetur sollicitudo et luctus, quod intra domesticos parietes non inveniretur, quem sistit Euphemianus dimissis famulis eum quaesitum.

Sc. 6. Alexius Laodiceam ducibus pastoribus Edessam festinat.

Chorus. Virginum Sponsus de Hymenaeo et Cupidinibus triumphat.

### Actus II.

Sc. 1. Bomolochus occasione vestigandi Alexii emissus e carcere de illius fuga jocos miscet et aulicorum eum quaerentium nec inventium sollicitudinem irridet.

Sc. 2. Euphemianus non invento in vicinis Alexio, post querelas de illius fuga, in varias orbis regiones nuncios ablegat.

Sc. 3. Alexius ducibus pastoribus Edessam feliciter pertingit et fidae societatis sociis dato praemio reliquum in pauperes disperdit, vestesque cum mendicabuli centone commutat.

Sc. 4. Cyrus Euphemiani aulicus Edessam attingit, et Alexio non agnito elemosynam largitur, de quo sibi hic gratulatur.

Sc. 5. Alexius dum ad limen templi Beatissimae Virginis stipem cogere vult, ab aliis mendicis qua rejicitur, qua manere jubetur, nec prius quietus fuit, quam ab aedituo illi adversantibus silentium imperatum.

**Chorus.** Superbia indignabunda Hymenaeum et Cupidines ab Alexio sub jugum actos retia illi dormienti nectit. Sed cum illa demisse tendere haec nesciat, probus Genius docet, Humilitate cavenda, et universum phantasma levi flatu dissipat.

**Actus III.**

**Sc. 1.** Mendici ante fanum Marianum de Alexii sanctitate et moribus inter se agitant, quibus superveniens Alexius quod emendicaret illis dispersit.

**Sc. 2.** Aedituus attonitus B. Virginis oraculum evulgat et agnitum inter pauperes Alexium esse, quem illud designabat, Virginis iconi sistit, suspicitur passim et laudatur, quod fuga evertit.

**Sc. 3.** Non inventum Alexium Aglais et Phoedrium sponsa deflent; adhibet solatia Euphemianus, sed frustra.

**Sc. 4.** Alexius ad Ostia Tiberina ejectus domum paternam adit, in quam tanquam mendicus, ob memoriam praesertim Alexii, quam ad vim precibus addendam ingesserat, recipitur.

**Chorus.** Roma festum agitat ob receptum Alexium, et quas in eo spes habeat explicat.

**Actus IV.**

**Sc. 1.** Aulici indignantur ob receptum domo Alexium et ejus servitiis ex ejus sorte quempiam addictum. Quare variis vexationibus eum inde exturbare statuunt.

**Sc. 2.** Alexius in designatum ad palatii limen tugurium inducitur, simulant aulici coram aulae praefecto se illi commodiorem favere locum.

**Sc. 3.** Alexius insolenter ab aulicorum quibusdam exagitur.

**Sc. 4.** Dum advocatus ab Euphemiano Alexius praesto non esset, quid eo factum sit post longam quaestionem Dularchus deprehendit; ideoque vexationum authoribus crucem minatur.

**Sc. 5.** Euphemiano examen instituenti tum de mora in adducendo Alexio, tum de reliquis ei illatis incommoditatibus, vario praetextu et mendaciis a Dularcho illuditur, propter quod hic a Bomolocho laudibus effertur.

**Chorus.** Sponsus Virginum Alexium ad praemium laborum ad coelum evocat, triplici ostensa corona, et Coelesti Amore demisso ejus quiescentis cor jubet Amoris telo transverberari.

**Actus V.**

**Sc. 1.** Caenophorus (aulicus) Euphemiano refert vocem auditam in templo Ss. Apostolorum Petri et Pauli de Dei servo postriduum morituro, ad quem quaerendum se Euphemianus quoque accingit.

**Sc. 2.** Alexius a Deo monitus de morte et se manifestando a Therapo (aulico) ejus rei admirabundo instrumentum scriptorium obtinet.

**Sc. 3.** Dum aulicorum inter se bini petulanter irrident qua Euphemiani solitudinem, qua oraculum, Alexius sanctissime moritur.

**Sc. 4.** Euphemianus intellectum Dei servum suis quaeri oportere in aedibus redit, et agnito ex vultus splendore suum esse illum pauperem, suam

et aulicorum segnitiam arguit, quod nemine praesente diem suum obierit, tum magis cum scriptum, quod in manu tenebat, nullus eripere posset.

Sc. 5. Precibus ab Alexio literae tandem obtinentur, laxante ipso Divo manum. Eas dum legit urbis cancellarius, et ad Alexii nomen ventum est, attonitus uterque parens, et aulâ universa in stuporem versa, in querelas et ejulatus erumpitur, quos sistit nuncius de adventu summi Pontificis et Caesaris, illatis in augustum conclave sacris lipsanis.

Sc. ultima. Aulici Euphemiani ob injurias Divo a se illatas graviter queruntur et Sancto placando mores et vitam in melius commutare statuunt, et ejus virtutes aemulare.

### Epilogus.

Aperto Honoris templo sub insignibus reverendissimi Praesulis Justitia praemia distribuit.

*Omnia ad majorem Dei, Deiparae, D. Alexii atque S. Ignatii gloriam.*

3. Comoedia de S. Alexio Romano, gehalten in den Eydtnossischen Gymnasio zu Freyburg in Uchtlandt den 8 Weinmonats im Jahr 1642. Comédie de S. Alexius Romain, représentée au Gymnase de la Société de Jesus à Fribourg en Suisse le 8 d' octobre 1642<sup>1)</sup>. По-нѣмецки (подробнѣе) и по-французски.

### Prologus.

Rome préfère la Victoire qu' Alexius a remporté de soi-mesme à toutes les Victoires des anciens Gentils, lesquels pour aujourd'huy luy cedent le Theatre.

### Actus I.

*Bivium humanae vitae, in quo Alexius laborat.*

Sc. 1. Diogène se plaignant n' avoir trouvé en aucun aage des vrais hommes, montre avec Pythagore une marque (Y) des deux vies humaines; mais Jesus Christ l' explique plus clairement.

Sc. 2. Alexius admire, que la vie de la vertu et des vices soit denotée par Y, et sentant divers mouvements delibere dé considerer la chose plus diligement.

Sc. 3. La Providence Divine se plaignant comme plusieurs negligent la vraie façon de faire bonne election, se confient trop à la Fortune: dont il la dechasse et prend soing d' Alexius douteux.

Sc. 4. La mesme Providence voyant qu'Alexius estoit aussi assez incliné à la Fortune mesme pour cause des nopces prochaines, luy fait voir les tromperies passées de la Fortune pour les éviter, et luy predit et represente celles d'advenir, affin qu'il n'en espere Fortune plus constante.

Chorus deplore l'infelicité des favoris de Fortune et la vanité mondaine.

---

<sup>1)</sup> Тамъ же, № 27.

Actus II.

*Nuptialis Festivitas.*

Sc. 1. Euphemianus et Aglais parens d' Alexius recommandent à Quirin leur maistre d'hostel l'appareil des nopces.

Sc. 2. Pendant le festin, les serviteurs font voir leur adresse.

Sc. 3. La Providence Divine jette une teste de mort au chemin d' Alexius, pour luy donner entendre, qu' il faut mourir.

Sc. 4. Alexius par un verre de crystal cassé se trouve induit à mediter la mort, mais est beaucoup plus esmus par la teste de mort et l' epitaphe d'un jeune et la fin de tout aage.

Chorus deplore comme les hommes meurent tous les jours.

Actus III.

*Fuga ex patria domo prima nuptiarum nocte.*

Sc. 1. Le guet se plaint d'une mauvaise nuit inquieté d'esprit<sup>1)</sup>.

Sc. 2. Alexius par ayde de la Providence Divine delivré de beaucoup d'empeschements, s'echappe aussi du guet qui vouloit empescher la fuitte.

Sc. 3. Des larrons despouillent des corps morts, et ayant par malice ensevely un de leur compagnons le delaissent, mais est delivré merveilleusement.

Sc. 4. Alexius cependant arrive en Edesse, et ayant pris un vil habit entre dans l'eglise de Nostre Dame.

Chorus montre le bon-heur des pauvres par l'exemple de Lazar, et le mal-heur des riches par celui du mauvais riche.

Actus IV.

*Luctus familiae et Alexii spontaneum exilium.*

Sc. 1. Les parens d'Alexius contristez de sa fuitte envoient des serviteurs partout pour en avoir des nouvelles.

Sc. 2. Le marguillier voulant chasser le Saint-homme de l'eglise est reprimendé par une image de la Benite Vierge.

Sc. 3. Les serviteurs d'Euphemian desesperants de trouver Alexius, deux s'adressent à un magicien pour scavoir ou il pourroit estre.

Sc. 4. Alexius fuyant la vaine gloire des hommes, estant decouvert par le miracle arrivé au marguillier, s'en va à Tarse.

Chorus. La Providence appelle les Vents des montagnes, leur commande d'emporter la nef d' Alexius contre Rome.

Actus V.

*Commoratio et mors Romae in paterna domo.*

Sc. 1. Alexius incognu à Rome demande de son père un coin soub les degres de la maison pour retraicte, et obtient.

---

<sup>1)</sup> Weil nemblich Voluptas mit Hymenaeo, Pluto und Cupidine sich vil bemüht Alexii Flucht zuverhindern, прибавлено въ нѣмецкомъ текстѣ программы.

Sc. 2. Puis que la mère se fache que l'on aye receu ce mendiant au logis, les serviteurs prennent occasion et hardiesse de le maltraiter 17 ans durant. L'on represente aussi les actions plus signalées d' Alexius pendant lesdicts années.

Sc. 3. Euphemian ayant advis que l'empereur et l'evesque de Rome vouilloient visiter le Sainct-homme, qui estoit dans sa maison, il se prepare à les recevoir; mais Alexius dans ce terme est trouvé trepassé à mellieure vie.

Sc. 4. En presence de l'empereur Honorius et l'evesque romain Alexius est recognu estre le fils d' Euphemian et d' Aglais, dont les coeurs de pere et mere, comme aussi d' autres, furent grandement esmus de regret et de joye ensemble.

Chorus. La Providence Divine exhorte les spectateurs de mespriser le monde par l'exemple de S. Alexius, faisant voir son ame bien heureuse entre les coeurs celestes.

Латинская комедія о св. Алексѣѣ, исполненная въ 1600 г. въ Пултускѣ, также состояла изъ пяти актовъ съ хорами<sup>1)</sup>.

Строение нашей пьесы объ Алексѣѣ совсѣмъ отличное отъ структуры приведенныхъ іезуитскихъ пьесъ, гдѣ ни адъ, ни рай не принимаютъ участія въ дѣйствіи, пьеса раздѣляется на установленное теоріей число актовъ (3, 5), имѣеть хоры, и послѣдовательно выступаютъ актеры, участвующіе въ той или другой сценѣ.

Но орнаментъ, аллегорическія фігуры и дѣйствія, символы возникли въ нашей пьесѣ, несомнѣнно, какъ результатъ вліянія театра іезуитовъ, и съ памятниками этого послѣдняго замѣчается рядъ точекъ соприкосновенія. Дѣленіе пьесы на „дѣянія“ и „видоки“—конечно отраженіе школьной теоріи. Два пути, постигаемые передъ Алексѣемъ богиней Юноной („ковръ до суетъ мірскихъ“) и Чистотой („Ту тѣсный путь Чистота съ тернія стелеть Алексѣю, который до неба ведетъ“),—тотъ же символическій образъ, который встрѣчаемъ въ драмѣ о св. Казимирѣ (pars I, ind. 2)<sup>2)</sup> и въ пьесѣ „Amor et victima in Dasio adolescente repraesentatus“ (pars I, chorus<sup>3)</sup>). Появленіе (во 2 явл. I дѣйствія—Тихонр., I, 11) на колесницѣ спящаго Тимофея Аѳинскаго, передъ которымъ склоняются Беотія, Лакедемонія и Евбея,—тотъ же приемъ украшенія вставочными аллегорическими сценами, съ какимъ встрѣчаемся, напр., въ пьесѣ Н. Аванцина „Pietas victrix“ (III актъ 4 сц.<sup>4)</sup>), въ трагедіи Г. Симона „Mercia“ („Ludi regii“ во II актѣ<sup>5)</sup>), и о какихъ говоритъ Я. Масень<sup>6)</sup>.

Такимъ образомъ, въ нашей пьесѣ „Алексѣй Божій человѣкъ“ мы находимъ сліяніе двухъ теченій европейскаго театра (мистеріи и іезуитской

<sup>1)</sup> Wójcicki, Bibliot. Starożytna, VI, 331; мой „Экскурсъ“, стр. 379.

<sup>2)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 444—445.

<sup>3)</sup> G. Lühr, 24 Jesuitendramen der litauischen Ordensprovinz, стр. 25.

<sup>4)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 182—183.

<sup>5)</sup> Тамъ же, стр. 92—93.

<sup>6)</sup> См. тамъ же, стр. 286.



драмы), подобное которому мы наблюдали въ пьесахъ рождественскихъ и пасхальныхъ. Сліяніе это, видимо, происходило уже на польской почвѣ.

Въ безграмотномъ спискѣ сохранилась программа и небольшой отрывокъ текста другой изъ извѣстныхъ доселѣ пьесъ разсматриваемой группы: „Вѣнецъ славно побѣднй добродовижнику храбренику Христову св. великомученику Дмитрію, въ день преславнаго праздника его торжественна отъ смиренныхъ того именовосца преосвященнаго Дмитрія, митрополита ростовскаго и ярославскаго, питомцевъ грамматики, учащихся младенцевъ стихословнѣ отъ дванадесяти цвѣтовъ сплетенный въ богоспа-саемомъ градѣ Ростовѣ, лѣто отъ Р. Хр. 1704“<sup>1)</sup>.

Источникомъ содержанія этой пьесы было житіе св. Дмитрія Солунскаго; разработанъ же взятый отсюда матеріаль по типу драмъ на подобные сюжеты, во множествѣ входящихъ въ репертуаръ театра іезуитовъ<sup>2)</sup>.

Пьеса открывалась антипрологомъ, аллегорически представляющимъ сущность изображаемаго въ драмѣ: „Идолопоклонство величается о своей силѣ и многобожіи, вспоминая боговъ и богинь („О Кронъ и Зевесъ и Фебъ хвалюся, || О Арей и Ерміи честно быти мнюся“), еже Православіе безчисленно ту побѣждаетъ“. Эта сцена борьбы Многобожія и Православія была сколкою и переработкой 1 сцены I-го акта драмы „Царство Натуры людской“ (или, можетъ быть, ея источника), гдѣ въ борьбу вступаютъ Люциферъ и арх. Михаилъ; окончаніе сценъ одинаково:

|   |                      |
|---|----------------------|
| <i>Вънецъ сл.-поб.</i>                      | <i>Царство Н. Л.</i> |
| Многобожіе.                                 | Люциферъ.            |
| Кто богъ (въ рук. „бѣхъ“) велій<br>яко азъ? | Кто яко богъ?        |
| Православіе.                                | Михаиль              |
| Кто Богъ велій яко Богъ нашъ!               | Кто яко Богъ вѣчни?  |

За антипрологомъ слѣдуетъ небольшой стихотворный прологъ, который „возвѣщаетъ о настоящей вещи“, призываетъ слушателей ко вниманію и испрашиваетъ благословенія у митр. Дмитрія Ростовскаго.

Затѣмъ идутъ два дѣйствія, изъ которыхъ состоитъ пьеса, раздѣленные каждое на 6 явленій.

1-ое явленіе, текстъ котораго только и сохранился, и то не полностью, открывается сценою императора Максиміана съ вельможами: „Максиміанъ хвалится о силѣ своей“, вельможи его прославляютъ—ти-

<sup>1)</sup> И. А. Шляпкинъ, Св. Дмитрій Ростовскій и его время, прилож., стр. 59 и слѣд.; срв. П. О. Морозовъ, Ист. р. театра, стр. 339—340. Н. И. Петровъ, Кіевская искусств. литература XVII и XVIII в., Тр. Кіев. Д. Ак. 1909, окт., 267—268.

<sup>2)</sup> Срв. мой „Экскурсъ“, стр. 243, 451, 457—458; 379, 390, 391, 416 и др.

пичная сцена въ пьесахъ школьнаго репертуара<sup>1)</sup>. Максиміанъ „вопрошаетъ вельможъ, что будетъ впредь, о царствіи своемъ, вельможи же совѣтуютъ призвати жреца“; жрецъ объявляетъ, что боги

безмерно стеняють,

Свою и намъ нерадость купно возвѣщаютъ:

идолы предсказываютъ свое паденіе и утвержденіе православія; Максиміанъ велитъ сокрушить такихъ слабыхъ боговъ и изваять другихъ; вельможи и жрецъ убѣждаютъ его не дѣлать этого, а лучше приказать избить всѣхъ христіанъ; Максиміанъ призываетъ воиновъ и посылаетъ ихъ произвести избіеніе христіанъ, „да православная вѣра не умножится“.

Явленіе 2-ое—аллегорическое въ стилѣ іезуитскаго театра: „Усердіе Димитрія болѣзнуетъ о преслѣдованіи Христіанства“.

Явленіе 3 изображаетъ, какъ Максиміанъ поставилъ Димитрія воеводой въ Солуни: на Димитрія возлагается царскій поясъ, ему вручается „властительски жезлъ“, его садятъ „на мѣстѣ воеводскомъ“—одинъ изъ обычныхъ пріемовъ школьно-драматическаго домостроя<sup>2)</sup>.

Въ явленіи 4 Димитрій выступаетъ въ качествѣ воеводы; къ нему приходятъ „со дары“ (отзвукъ дѣйствительной жизни; срв. въ „Рожд. драмѣ“ Димитрія Ростов. слова Бориса: „Надобно ли что въ поклонъ понести, штобъ не велѣлъ, якъ нашъ князь, у шею вонъ вести“<sup>3)</sup>) Солуняне, но Димитрій, „вся глаголы оставль“, начинаетъ проповѣдовать православную вѣру“.

Персонафикаціи: Вѣра, Надежда и Любовь одобряють поступокъ Димитрія, и послѣдній раздаетъ имѣніе нищимъ (явл. 5 и 6).

Во II дѣйствіи Максиміанъ узнаетъ, что Димитрій—христіанинъ, пытается возвратить его къ идолопоклонству, но напрасно, и отправляетъ его въ темницу,—обычные мотивы въ драмахъ о мученикахъ<sup>4)</sup>; Максиміанъ избираетъ другого воеводу, приказываетъ язычнику Ліѣ произвести избіеніе христіанъ; Димитрій (явл. 3) „въ закленахъ веселится о Господѣ, стоя на главѣ скорпія мужественно и глаголя: „Готово сердце мое, Боже!“ Къ нему приходитъ Несторъ, болѣзнуя сердцемъ о убиваемыхъ христіанѣхъ“—типичная сцена въ темницѣ, куда заключенъ мученикъ<sup>5)</sup>, осложненная одною подробностью, заимствованною изъ той же сокровищницы символовъ и эмблемъ: Димитрій въ темницѣ попираетъ ногами змѣю—символь язычества.

Несторъ, ободряемый Димитріемъ, побѣждаетъ (явл. 4) гонителя Лія, за что Максиміанъ осуждаетъ и его и Димитрія на смерть.

<sup>1)</sup> Срв. выше, стр. 245.

<sup>2)</sup> Срв. выше, стр. 183—184.

<sup>3)</sup> См. выше, стр. 97—98.

<sup>4)</sup> Срв., напр., траг. Н. Коссена „Felicitas“, (мой „Экскурсъ“, стр. 42 и сл.) и др.

<sup>5)</sup> Срв. ту же траг. Н. Коссена (мой „Экскурсъ“, стр. 44), его же драму „Hermenigildus“, pars V, sc. 2 („Экскурсъ“, стр. 56) и др.

Явленіе 5 представляет нѣмую сцену: Нестору мечемъ отсѣкають голову, Дмитрія пронзають копьемъ. Срв. въ „Рождеств. драмѣ“ Дмитрія Ростовскаго, явл. 9-ое, „убіеніе отрочать неслышимое, но зримое“. Введеніе нѣмыхъ сценъ Я. Масень считалъ изящнымъ приемомъ<sup>1)</sup>.

Послѣдняя сцена (явл. 6) опять аллегорическая: Тщеславіе Максиміаново похваляется „аки бы Максиміана вся подсолнечная трепещеть о мучительствѣ его“, но Слава Дмитрія обличаетъ Тщеславіе и пронзаетъ его копьемъ, а Дмитрія „величаетъ“ вмѣстѣ „съ небесными и земными Богомъ избранными“: обычное въ спектакляхъ іезуитовъ эффектное заключеніе и заканчивающій зрѣлище хоръ.

Эпилогъ, по обычной манерѣ, „благодарствуетъ слушателемъ за вниманіе прилежное“ и проситъ извиненія за промахи.

Въ послѣднее время отысканъ и изданъ по черновому автографу текстъ „Успенской драмы“ Дмитрія Ростовскаго<sup>2)</sup>.

Пьеса открывается (явленіе 1) вѣщимъ прообразовательнымъ сновидѣніемъ: юный Іаковъ, на пути въ Месопотамію, — но не спасаясь отъ гнѣва Исава, а посланный отцомъ свататься за красавицу Рахиль, — утомленный, останавливается на дорогѣ; объявивъ въ своемъ монологѣ, по обычаю, кто онъ таковъ, куда и зачѣмъ направляется, пригласивъ кстати и зрителей къ себѣ на свадьбу<sup>3)</sup>, онъ укладывается спать, положивъ камень подъ голову. Хоръ поетъ пѣснь о томъ, что Богъ хранитъ праведныхъ. Къ спящему Іакову приближаются два ангела, у каждаго въ рукахъ шаръ, изображающій одинъ — небо, другой — землю; ангелы предсказываютъ Іакову безчисленное потомство, и между прочимъ — что изъ его племени произойдетъ сѣмя таковое,

Еже в лице едино сберет естество двое:

Бога з челоуѣкомъ вмѣсто совокупить...

Слѣдуетъ опять хоръ, разъясняющій, что Іаковъ видитъ во снѣ „лѣствицу з земли до небесъ“, которая означаетъ Пречистую Дѣву — тою всѣ спасемъ,

В небо подведемся.

Іаковъ въ смятеніи пробуждается, пересказываетъ свое сновидѣніе, недоумѣваетъ, что бы оно означало. Къ нему приближается Духъ Пророческій, который и истолковываетъ прообразовательное значеніе сновидѣнія.

---

<sup>1)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 286.

<sup>2)</sup> М. Н. Сперанскій, „Успенская драма“ св. Дмитрія Ростовскаго (Чтенія въ Общ. Ист. и Древн. при Москов. Унив., 1907, кн. III); срв. Н. И. Петровъ, Киев. искус. лит., Тр. К. Д. Ак., 1909, окт., 251—259.

<sup>3)</sup> Подобный же примѣръ непосредственнаго обращенія къ зрителямъ въ началѣ сцены пастуховъ въ „Рождеств. драмѣ“ Дмитрія Ростовскаго:

Судари мои свѣты! здорово ль живете?

Вы въ семь мѣстѣ собраны давно сѣдете:

Не видали ли моихъ товарищъ? и проч.

Эта первая сцена, какъ по общей своей концепціи и отношенію къ послѣдующему<sup>1)</sup>, такъ и по деталямъ (произвольное измѣненіе почерпнутого изъ св. писанія мотива—отправленіе Іакова въ Месопотамію,—символическіе атрибуты въ рукахъ ангеловъ, аллегорическая фигура Духъ Пророческій, вставка пѣсенъ хора) является разработанной по типу сценъ іезуитскихъ драмъ и представляетъ собой искусно избобрѣтенный и построенный въ томъ же стилѣ іезуитскаго театра прологъ<sup>2)</sup>.

Во 2-явленіи выступаетъ Вѣсть, въ пространномъ монологѣ рассказываетъ о кончинѣ Богоматери и ея погребеніи и сообщаетъ эту новость пустынноку, который сначала плачетъ, а затѣмъ произноситъ тропарь „Въ рождествѣ дѣвство сохранила еси“. Разказъ Вѣсти восходитъ, какъ къ источникамъ, къ циклу сказаній объ успеніи Богородицы, каковы, напр., проложныя статьи, слова Іоанна Богослова и Іоанна Солунскаго въ Макарьевской Минейѣ, и др., какіе были прекрасно извѣстны Димитрію Ростовскому<sup>3)</sup>; при этомъ обнаруживаются совпаденія съ повѣствованіемъ объ успеніи Богородицы въ Минейяхъ-Четыхъ Димитрія Ростовскаго; Въ драмѣ читаемъ:

Исповѣмъ, како Дѣва Маріа пречиста,  
Живши лѣта доволна в дому Іоана  
Дѣвственника, ко Сину и Богу позвана:  
На горѣ Елеонстѣ егда Дѣва свята  
Молитвоваше, дабы с земныхъ была взята...  
Тогда предста Гавріиль, ея благовѣстникъ,  
Глаголющи...:

„Нинѣ паки приношу вѣсть твойго успенія:  
Ждетъ тя Синъ твой с ангели, о Дѣво пресвята;  
Тѣмъ по триехъ днехъ будешъ (на) небеса взята.  
Сей в знаменіе вравий тебѣ посилаетъ“...

Въ Ч.-Минейѣ (подъ 15 августа):

„Пречистая Дѣва Марія—поживши въ первенствующей церкви лѣта довольна—жительствуя же въ дому св. Іоана Богослова—исхождаше часто къ горѣ Елеонстѣй—и тамо прилѣжная своя проливаше моленія. Единою же теплѣ молящейся ей о своемъ от тѣла разрѣшеніи и ко Христу Богу скоромъ пришествіи, предста св. архангелъ Гавріиль, иже

---

<sup>1)</sup> Срв. Н. Коссена „Solyma“, актъ I, явл. 1 (мой „Экскурсъ“, стр. 27), траг. „Nabuchodonosor“, актъ I, явл. 1 (тамъ же, стр. 29), траг. „Theodoricus“, актъ I, явл. 1 и 2 (тамъ же, стр. 46—47); Н. Аванцина „Curae Caesarum“, актъ I, сц. 1 (тамъ же, стр. 167—168), „Pietas victrix“, актъ I (тамъ же, 176—179), и др.

<sup>2)</sup> Срв. ученіе о прологѣ въ іезуитской поэтикѣ: см. мой „Экскурсъ“, стр. 329 и слѣд., особ. 332 и слѣд.

<sup>3)</sup> М. Н. Сперанскій, ор. cit., VII. Срв. А. И. Кирпичниковъ, Успеніе Богородицы въ легендѣ и въ искусствѣ (труды VI археол. съѣзда въ Одессѣ, т. II, Од. 1888, стр. 191 и сл.).

бѣ ей—воплощенія Божія благовѣстникъ—возвѣсти скорое ея преставленіе, по тріехъ днехъ быти имущее... „Ждетъ, рече, Сынъ твой и Богъ нашъ со архангелы и ангелы“... Въ знаменіе того даде ей благовѣстникъ вравіе райское, еже бѣ от финикова дерева вѣтвь, сіяющая небесныя благодати свѣтомъ“...

Димитрій Ростовскій перелагалъ въ драмѣ въ стихи то же самое повѣствованіе, какое внесъ въ свою Минею.

Въ 3-мъ явленіи выступаетъ Плачъ<sup>1)</sup> первенствующей церкви и въ длинномъ монологѣ изливаетъ свою скорбь о кончинѣ Богородицы; выходитъ Утѣшеніе, держа въ рукахъ написанное золотомъ имя Маріи, и объясняетъ, что „такъ подобаше, да лучше устроится спасеніе наше“; говоритъ, что Пр. Дѣва „в третій день воскреснет подобьемъ Сина“ и „со плотію ангеламы взята, славно несомъ будетъ въ небесныя врата“, и вручаетъ Плачу, „во утоленіе всея печали“,

Имя Дѣви Маріи златомъ начертанно.

Плачъ благодаритъ. Утѣшеніе, чтобы Плачъ могъ „и еще утѣшно что зрѣти“, предлагаетъ привести дѣтей со „знаменіями“. Слѣдуетъ „пѣніе“, и затѣмъ удалившееся Утѣшеніе возвращается „со вравіемъ“, т. е. съ пальной вѣтвью, въ рукахъ<sup>2)</sup> и сопровождаемое отроками, несущими „знаменія“: одни несутъ рай, церковь, корабль, ковчегъ, другіе—лѣствицу, столпъ, купину, третьи—дверь, ключъ, вѣнецъ, скипетръ, руно орошенное,—символы, прообразы и эмблемы, которые обозначали Матерь Божію. Выходъ въ стилѣ сценическихъ эффектовъ іезуитскихъ спектаклей, гдѣ постоянно выступали персонажи съ символическими атрибутами!

Утѣшеніе рассказываетъ о явленіи Богородицѣ предъ успеніемъ ангела съ „вравіемъ“; Плачъ устраиваетъ погребальное шествіе: впереди должно идти Утѣшеніе съ „вравіемъ“, за нимъ попарно отроки со „знаменіями“ и самъ Плачъ съ именемъ Маріи въ рукахъ. Утѣшеніе, съ „вравіемъ“ въ рукахъ, въ пространномъ монологѣ еще разъ рассказываетъ,

---

<sup>1)</sup> Аллегорическая фигура, которую мы встрѣчали и раньше: см. выше, стр. 101.

<sup>2)</sup> Н. И. Петровъ (ор. cit., 253) и, судя по шрифту, М. Н. Сперанскій (ор. cit., 13, 14) видятъ здѣсь „олицетворенное Вравіе райское“, что мнѣ кажется весьма ошибочнымъ: Утѣшеніе рассказываетъ (стихи 463 и слѣд.), какъ явился „с высоты ангелъ свѣтель, красенъ, вѣстникъ доброгласенъ“,

Имущъ в ружѣ вравіе не земнаго сада,  
Но от неглѣнна честна райска вертограда,  
Подобію сего (т. е. того которое Утѣшеніе само держало въ  
рукахъ),

но несравненно

Краснѣйшо: то бо свышше, а сіе земленно...

И далѣе (стихи 569—570):

Несяше же ся вравіе молнии подобно,  
На неже ми взирати баше неудобно.

какъ молилась Богоматерь на Елеонской горѣ, и какъ явился ей архангелъ Гавріиль съ благовѣстіемъ:

Уготованъ ти престолъ при Троичномъ престолѣ...

На сценѣ былъ представленъ гробъ Богородицы и стояла икона Успенія. Ангелы „прочіимъ поющимъ приходятъ ко гробу и берутъ образъ“; исполняется рядъ хвалебныхъ пѣсенъ, и ангелы торжественно уносятъ образъ;

Небеса, ся отверзѣте!

Ангели, пѣснь воскликнѣте!

воскликаетъ одинъ изъ ангеловъ, и раздается хоръ: „Ангели успеніе пречистыя зряще“. Сцена эта должна была означать взятіе тѣла Пр. Дѣвы на небо<sup>1)</sup>.

Въ 4-мъ явленіи выводится ап. Фома невѣрный; онъ не присутствовалъ при погребеніи Богоматери, и потому не вѣруетъ,  
да бы та умерла,

Яже смертное жало в зачатіи стерла.

Вѣра, Надежда и Любовь пытаются увѣрить Фома. Онъ требуетъ видѣть „поне гробъ Пречистыя“. Ангелы показываютъ ему гробъ. Онъ проситъ открыть гробъ. Ангелы и это исполняютъ. Фома смотритъ въ гробъ, и въ ужасѣ: „гробъ пазденъ, гдѣ естъ тѣло погребенно?“ Тогда ангелы показываютъ на небо:

Зри Дѣву с Троицею Божества во славѣ,

Зри вѣнецъ неоцѣнен на пречистой главѣ<sup>2)</sup>!

и упрекаютъ Фома за невѣріе. Увѣровавшій Фома молить Бога и Пр. Дѣву простить его недověрчивость.

Явленіе 5-ое состоитъ почти исключительно изъ пѣнія гимновъ: выступаютъ „отроки рыдающіи о преселившейся въ небо Богородицы“. Ангелъ с небесъ возвѣщаетъ имъ, что Матерь Божія

Отъ Отца, Сина вѣнцемъ увѣнчана,

Свѣтомъ святаго Духа осіяна,

Облечеса нетлѣнна въ нетлѣнну одежду,

Вамъ же всѣмъ возвѣщаетъ вѣчныхъ благъ надежду.

---

<sup>1)</sup> По вѣрованію православныхъ, Богъ скрылъ тѣло Богородицы, какъ тѣло Моисеево, а по „сентенціи“ католической, Она вознеслась на небеса (А. И. Кирпичниковъ, *op. cit.*, стр. 233).

<sup>2)</sup> Очевидно, была выставлена икона такъ наз. вѣнчанія Богородицы на небѣ—сюжетъ западно-католическаго происхожденія,—см. А. И. Кирпичниковъ, *op. cit.*, стр. 228, 232: „Встрѣчается вѣнчаніе Богородицы однимъ Христомъ, однимъ Богомъ-Отцемъ, но чаще всего всѣми тремя лицами Св. Троицы, причемъ Св. Духъ непремѣнно изображается въ видѣ голубя (вѣнчаніе изображается или на престолѣ небесномъ, какъ въ картинѣ Matte—Assademia, Venezia,—или въ облачномъ пространствѣ, какъ на картинѣ Веронезе—церковь св. Себастьяна, *ibid.*,—или часто въ богато украшенной небесной храмѣ. Кругомъ изображаются славословящіе ангелы и святители). Эта послѣдняя форма пришла и къ намъ на Русь... У насъ вѣнчаніе Богородицы появляется въ очень позднее время и подъ вліяніемъ запада“...

Это выраженіе „ангелъ с небесъ“ проливаетъ свѣтъ на устройство сцены, на какой должна была исполняться Успенская драма: очевидно, въ глубинѣ сцены было устроено возвышеніе, которое изображало „небо“; сюда переносили ангелы икону успенія въ 3-й сценѣ, здѣсь видѣлъ Оома „Дѣву с Троицею Божества во славѣ“ (вѣроятно, тоже икону), отсюда вѣщалъ ангелъ къ отрокамъ.

Отроки изъявляли свою радость, и произносили:

Убо поклон радостнѣй всѣ ей (Богородицѣ) воздадѣмо,

Веселими ногами во-свояси идѣмо,

и исполнялось „пѣніе“, заключавшее эту часть драмы.

Въ концѣ 1-го явленія I дѣйствія нашей драмы (стихи 154—155) ангелъ говорилъ Иакову:

Та лѣствица к небеси —

Черезъ море-міръ къ небеси мостомъ будетъ міру.

Во II дѣйствіи пьесы авторъ и показываетъ, какимъ образомъ лѣствица-Богородица „къ небеси мостомъ будетъ міру“: обрабатывается мотивъ о грѣшникѣ, душа котораго заступничествомъ Богородицы по смерти возносится въ небо.

Въ явленіи 1-мъ выступаетъ грѣшникъ, отчаявшійся въ своемъ спасеніи и готовящійся итти „во геенну“; Совѣсть напоминаетъ ему о милости Божіей, призываетъ къ покаянію; но грѣшникъ не имѣетъ ни малѣйшей надежды получить помилованіе. Приступаетъ Гнѣвъ Божій и грозитъ умертвить его мечемъ; грѣшникъ проситъ отсрочить хотя не надолго казнь; Гнѣвъ неумолимъ, но выступаетъ Благоутробіе Богородицы, останавливаетъ казнь и склоняетъ Гнѣвъ представить грѣшника на судъ Божій. Всѣ предстаютъ передъ Судомъ. Гнѣвъ исчисляють грѣхи подсудимаго; Благоутробіе умоляетъ о милости „за имя пресвятой Маріи“; Истина требуетъ наказанія („Достоинъ предатися в Людыпера руки“); Извѣтъ читаетъ опредѣленіе Суда („Да поемлется въ тму кромѣшнюю“); Благоутробіе проситъ именовемъ Пр. Дѣвы отложить „малое на время“ исполненіе приговора. Судъ соглашается временно заключить грѣшника „в крѣпкую темницу“.

Во 2-мъ явленіи видимъ грѣшника въ темницѣ: онъ вспоминаетъ о содѣянныхъ грѣхахъ, страшится „рѣки сѣрчистой пловущой“, „муки во всемъ вѣцѣ конца не имущой“, и сознаетъ необходимость покаянія:

Покайся, ах, покайся всякъ нинѣ грѣшаций!

Совѣсть упрекаетъ его, но совѣтуетъ обратиться съ мольбой къ Богородицѣ:

Еще Бога Мати

Не отъяла отъ тебе своей благодати;

Ей обично естъ грѣшнихъ всѣхъ не оставляти,

Но о оставленіи грѣховъ умоляти.

Грѣшникъ обращаетъ молитву къ Пр. Дѣвѣ, и въ темницу является Надежда, которая и обѣщаетъ ему спасеніе черезъ Богоматерь:

Спасеніе Дѣвою тебѣ обѣщаю —

Узришь по лѣствицѣ ангела сходяща,  
Маріины молитвы предъ Суд приносяща...

И Надежда подаетъ ему „сучецъ масличен“.

Въ 3-мъ явленіи обѣщаніе Надежды и исполняется: начинается правый судъ Божій надъ грѣшникомъ; ангель нисходитъ съ неба съ молитвою Богоматери къ Сыну (текстъ этой молитвы приводится въ прозѣ). Извѣтъ читаетъ эту молитву; по повелѣнію Суда, Истина взвѣшиваетъ на вѣсахъ— и молитва Пр. Дѣвы перевѣшиваетъ грѣхи.

Достойно и праведно волна сотворити (грѣшника),  
объявляетъ Истина, и Благоутробіе призываетъ къ нему обратно его ангела-хранителя, Судъ приказываетъ облечь прощенного „во одежду перву“, т. е. въ бѣлую одежду невинности, и грѣшникъ возсылаетъ благодареніе Богородицѣ.

Явленіе 4-ое открывається монологомъ прощенного грѣшника, который призываетъ всѣхъ обращаться къ заступничеству Пр. Дѣвы:

Вы же, о человѣци, прилѣжно внимайте,  
Марію человѣкомъ заступницу знайте;  
На земли, во пустыни и промежду горы,  
В кровавыхъ бранехъ на полѣ, такожде и в моры,  
Зывай на помощь Дѣву: та будетъ ти щитомъ,  
Та предстанетъ ти в помощь....

Наступаетъ смерть грѣшника; „нотарій“ представляетъ книгу его грѣховъ, но ангель-хранитель и Благоутробіе охраняютъ его, и ангельскіе хоры несутъ „со радостію душу в небо“.

Н. И. Петровъ признаетъ источникомъ II дѣйствія Успенской драмы житіе Василия Новаго, именно эпизодъ о хожденіи души Θεодоры по мытарствамъ<sup>1)</sup>; но сходство драмы съ указываемымъ источникомъ весьма отдаленное: ни суда Божія надъ душою грѣшника, ни заступничества Богородицы и спасенія Ею грѣшника нѣтъ въ житіи Василия Новаго вовсе. Мнѣ кажется, что источниковъ нашей драмы слѣдуетъ искать въ иномъ направленіи. Легендъ и сказаній о спасеніи грѣшниковъ заступничествомъ Богородицы большое количество, и они были достаточно извѣстны Димитрію Ростовскому, автору „Руна орошеннаго; уже въ XIII—XIV вв. рядъ такихъ легендъ получилъ драматическую обработку: *Le Miracle de Théophile, les Miracles de Notre-Dame*<sup>2)</sup> во Франціи и др. Димитрій Ростовскій взялъ для драмы общую схему мотива о заступничествѣ Богородицы за грѣшниковъ, и по установившемуся обычаю обработалъ сюжетъ при помощи аллегорическихъ фигуръ и дѣйствій. Что касается мотива о Божіемъ судѣ надъ грѣшникомъ съ изображеніемъ процедуры судоговоренія, то въ этомъ отношеніи за образцами для нашего драматурга должно обратиться къ той же области, вліяніе которой отразилось и въ другихъ случаяхъ на раз-

<sup>1)</sup> Труды Киев. Д. Ак. 1909 г., сент., стр. 54 и слѣд., окт., стр. 257.

<sup>2)</sup> *Petit de Julleville, Les Mystères, I, 107 и слѣд., 115 и слѣд.; II, 223 и сл., 228 и слѣд.*



смагриваемой пьесѣ,—къ театру іезуитовъ; здѣсь мы и встрѣчаемъ вполне аналогичныя сцены: загробный судъ надъ Теодорихомъ въ V актѣ трагедіи „Theodoricus“ Н. Коссена<sup>1)</sup>; судъ надъ душой парижскаго доктора въ V актѣ комико-трагедіи Я. Бидермана „Senodoxus“, гдѣ арх. Михаилъ призываетъ къ суду Христа душу грѣшника, судъ происходитъ въ присутствіи Совѣсти, ап. Петра и Павла, ангела-хранителя и др.<sup>2)</sup>; подобное же изображеніе небснаго суда, со всѣми формами судопроизводства, представляетъ польско-іезуитская пьеса „Pro decollatione S. Johannis“, гдѣ Правосудіе вызываетъ на судъ Ирода, Иродіаду и всѣ Иродовы грѣхи, Гнѣвъ Божій пишетъ „позывъ“, и т. д.<sup>3)</sup>. Къ этимъ же источникамъ приходится возводить и отдѣльную южно-русскую драму о загробномъ судѣ надъ грѣшникомъ: „Розмова вкратцѣ о душѣ грѣшной, судъ принявшей отъ Судии справедливаго Христа Спасителя“<sup>4)</sup>, гдѣ арх. Михаилъ вызываетъ душу на судъ, въ судовореніи участвуютъ ангель-хранитель, ап. Петръ, Павелъ и др.

„Успенская драма“ заканчивается (явл. 5) своего рода апофеозомъ Богоматери, какъ выразился Н. И. Петровъ: передъ образомъ Царицы міра, днесъ в небо вселенной

И на престолѣ съ Богомъ-Сыномъ посажденной,  
склоняется Власть, опуская свой вѣнецъ и скипетръ, и, по ея приглашенію, „чинъ всяческій“, приближаясь другъ за другомъ и произнося привѣтствія, приносятъ почетныя дары, напоминающіе о тѣхъ символахъ, которымъ усвоено значеніе прообразовъ Богородицы: митру (какъ „церкви“), „вѣнецъ съ зелія от дѣвиць“ (какъ „раю мысленному“), якорь (какъ „кораблю“), „крыла ангелскія“ (какъ „лѣствицѣ“), „сердце от побожныхъ (какъ „купицѣ“), „ключъ от мудрыхъ“ (какъ „вратамъ“), свѣщу (какъ „кіоту“), „щитъ от гражданъ“ (какъ „столпу“), кринь (знакъ незлобія, какъ „руну“), „книгу мудрости“ (какъ „ключу тайнства“), наконецъ „пѣрначъ“, „праперъ“, шлемъ трубу, мечъ. Власть, слова которой въ рукописи стоятъ, повидимому, раньше, чѣмъ нужно (при перепискѣ чернового автографа, который мы имѣемъ, слова эти, несомнѣнно, были бы поставлены на свое мѣсто, въ самомъ концѣ явленія), произноситъ молитву, „да приношенія будутъ ти пріятна“, и приглашаетъ своихъ спутниковъ возвратиться „главы склонивши во-своися“.

Въ концѣ стоитъ обычный маленькій эпилогъ (по ошибкѣ названный „прологомъ“), въ которомъ формулируется содержаніе пьесы („показахомъ, || Како Дѣва безсмертна на небѣ царствуетъ, || И како спасеніе намъ ходатай-

<sup>1)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 50—51.

<sup>2)</sup> M. Sadil, Jakob Bidermann, ein Dramatiker des XVII Jahrhunderts aus dem Jesuitenorden, стр. 29—31.

<sup>3)</sup> П. О. Морозовъ, Исторія р. театра, стр. 112—113.

<sup>4)</sup> Ц. Г. Нейманъ, Судъ Божій надъ душой грѣшника (Кіев. Стар. 1884 г., іюнь, стр. 289 и сл.); срв. П. О. Морозовъ, op. cit., 112; Н. И. Петровъ, Кіев. искус. литер. (труды Кіев. Д. Ак. 1909, сент., 52 и сл.).

ствует“), высказывается благодарность слушателямъ за вниманіе и испрашивается прощеніе за промахи исполнителей.

Какъ начало, такъ и дальнѣйшее развитіе „Успенской драмы“, въ которой преобладаетъ аллегорическій лирико-эпическій характеръ, символы и основанные на нихъ сценическіе эффекты, такъ равно и заключительная картина-апофеозъ,—всѣ эти черты и основныя особенности разсмотрѣнной пьесы заставляютъ признать ее возникшею подъ сильнымъ вліяніемъ театра іезуитовъ, который, очевидно, былъ близко знакомъ Дмитрію Ростовскому. Средневѣковая мистерія Успенія отличается совсѣмъ инымъ характеромъ<sup>1)</sup>.

„Успенская драма“ своей второю частью составляетъ переходъ къ особой группѣ пьесъ, именно пьесъ, отличающихся характеромъ моралите, къ которымъ и обращаемся.

Терминъ „моралите“<sup>2)</sup> спеціально укрѣпился за тѣми драмами поздняго средневѣковья и эпохи реформаціи, въ которыхъ дѣйствующими лицами выступали, исключительно или преимущественно, олицетворенія абстрактныхъ понятій, пороковъ, добродѣтелей и т. д.<sup>3)</sup> Первоначально

---

<sup>1)</sup> Petit de Julleville, Les Mystères, II, 470: „Assumption de la glorieuse Vierge Marie“... (XV в.). Дѣйствіе этой мистеріи развивается такимъ образомъ: Арх. Гавріиль возвѣщаетъ Маріи приближеніе кончины; Пр. Дѣва заболѣваетъ; ангелы чудесно переносятъ къ ея одру изъ разныхъ странъ свѣта апостоловъ; апостолы возсылаютъ молитвы у постели больной; демоны пытаются захватить ея душу; арх. Михаилъ поражаетъ Сатану; Христосъ нисходитъ съ неба принять душу Богородицы; апостолы совершаютъ погребеніе Пр. Дѣвы; жиды пытаются разстроить церемонію, но поражены слѣпотой; Христосъ восхищаетъ тѣло Пр. Дѣвы на небо; Фома не вѣруетъ, и чтобы его увѣрить, Марія бросаетъ ему съ неба свой поясъ.

<sup>2)</sup> Petit de Julleville, La comédie et les moeurs en France au moyen-âge, P. 1886, стр. 44 и сл.; W. Creizenach, Gesch. d. neuer. Dramas, I, 458 и сл.

<sup>3)</sup> Наибольшаго развитія достигли тѣ моралите, которыя стремятся внушать любовь къ добродѣтели, ненависть къ пороку, представляя разительныя картины бѣдствій, постигающихъ дурныхъ людей и на землѣ и за гробомъ. То моралите параллельно изображаетъ жизнь нечестивца и жизнь добродѣтельнаго человѣка, и послѣ сотни приключеній приводитъ одного къ дверямъ ада, другого—къ дверямъ райскаго блаженства; то пьеса нападаетъ на отдѣльные пороки: чревоугодіе, непочтеніе къ родителямъ, богохульство и т. под.; въ эпоху реформаціи моралите послужили орудіемъ для религіозной борьбы, и т. д. Наболѣе развитой типъ моралите религіознаго характера представляетъ старо-французская пьеса подъ названіемъ „Bien-Avisé, Mal-Avisé“; содержаніе ея таково: Въ началѣ пьесы Разсудительный (Bien-Avisé) и Безразсудный (Mal-Avisé) вмѣстѣ идутъ по одной дорогѣ; но скоро они раздѣляются; Bien-Avisé беретъ своимъ спутникомъ Разсудительность (Raison), которая приводитъ его къ Вѣрѣ; Вѣра ведетъ его къ Покаянію, Покаяніе—къ Исповѣди. По дорогѣ Смирненіе поучаетъ его и убѣждаетъ сбросить модные башмаки... Между тѣмъ Безразсудный слѣдуетъ совершенно иному пути; увлеченный сначала Празд-

(во Франціи) названіе *moralité* обозначало всякое дидактическое произведение, имѣвшее цѣлью поученіе или просто разсужденіе; стремленіе достигнуть той же цѣли театральнымъ представленіемъ породило *moralité* какъ драматическое произведеніе. Сохраняя поучительный характеръ—главный признакъ этого вида драмы,—моралите дали у себя большое мѣсто и элементу комическому, особенно сатирическому. Отъ мистеріи моралите отличается тѣмъ, что изображаетъ на сценѣ событіе чисто вымышленное (тогда какъ мистерія—событіе историческое, по крайней мѣрѣ считавшееся историческимъ), взятое изъ сферы обыденной жизни, причѣмъ элементъ аллегоріи ярко выступаетъ на первый планъ. Эпоха возрожденія и гуманизма къ средневѣковымъ аллегорическимъ персонажамъ (добродѣтели и пороки, Время, Смерть, Міръ и т. д.) присоединила длинный рядъ фигуръ и образовъ античной мифологіи. Драма гуманистовъ подвергла переработкѣ циклъ моралите, а затѣмъ всѣмъ этимъ воспользовался въ собственныхъ цѣляхъ театръ іезуитовъ, и Я. Масену пришлось выступить даже съ полемикой противъ слишкомъ распространенной манеры драматурговъ выводить аллегорическія фигуры кстати и некстати, и въ тоже время дать въ руки современниковъ руководство для пользованія аллегорическими и символическими образами: „*Speculum imaginum veritatis occultae, exhibens symbola, emblemata*“ etc.<sup>1)</sup>.

ностью и Упрямствомъ, онъ отправляется въ трактиръ въ компаніи съ Безумствомъ и Распутствомъ; онъ пьетъ, играетъ; собутыльники обираютъ его и оставляютъ одного... Въ то же время *Bien-Avisé* отъ Исповѣди переходитъ къ Епитиміи, которая даетъ ему наставленія, потомъ—къ Удовлетворенію; затѣмъ онъ посѣщаетъ Милостыню, Постъ, Проповѣдь... А *Mal-Avisé*—въ полномъ безуміи на пути къ Отчаянію; онъ попадаетъ въ руки Нищеты, Бѣды, Воровства; мало-по-малу всѣ пороки становятся его спутниками и увлекаютъ его къ Гибели... *Bien-Avisé* дѣлаетъ продолжительные визиты Цѣломудрію, Воздержанію, Повиновенію, Прилежанію, Терпѣнію, Благоразумію, Чести. Послѣдняя позволяетъ ему видѣть колесо Судьбы: онъ видитъ Судьбу, показывающую людямъ двойное лицо—одно смѣющееся, другое выражающее ужасъ; къ вращающемуся колесу привязано четыре человѣка, которыхъ колесо то поднимаетъ вверхъ, то опускаетъ внизъ; одинъ изъ нихъ называется *Regnabo*, другой—*Regno*, третій—*Regnavi*, четвертый—*Sum sine regno*: это олицетворенія перемѣнчивости величія. Послѣ этого зрѣлища Гибель спрашиваетъ Безразсуднаго, не раскаивается ли онъ въ томъ, что пошелъ по избранной имъ дорогѣ; *Mal-Avisé* не обнаруживаетъ раскаянія. Тогда *Male-Fin* убиваетъ его, дьяволы собѣгаются позабавиться надъ его душой, которая стала ихъ добычей; вмѣстѣ съ нимъ *Regno* и *Regnabo* низвергнуты въ преисподнюю; *Mal-Avisé* за ужиномъ у сатаны вкушаетъ адскія кушанья (все направлено къ тому, чтобы сцена произвела потрясающее впечатлѣніе: столъ черный, скатерть красная, блюда пламенѣютъ и затѣмъ опрокидываются на сотрапезниковъ и зажигаютъ ихъ). Наказанію злыхъ противопоставляется апоѳеозъ добрыхъ: умершій *Bien-Avisé* возносится ангелами на небо вмѣстѣ съ *Regnavi* и *Sum sine regno* (*Petit de Julleville, La comédie*, 78—83.

<sup>1)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 267 и слѣд.

Рядъ іезуитскихъ пьесъ типа моралите указанъ мною въ „Экскурсъ въ область театра іезуитовъ“: „Deus-Homo“<sup>1)</sup> „Christi Crucifixi victrix longanimitas“<sup>2)</sup>, „Certamen Apollinis et Synai montis pro sepultura S. Catharinae“<sup>3)</sup>, „Imago sextae Aetatis“<sup>4)</sup>, „Triumphus divi Michaelis“<sup>5)</sup>, „Cosmarchia“ Я. Бидерманна<sup>6)</sup>, „Androphilus“ Я. Масена<sup>7)</sup>, его же „Telesbius“<sup>8)</sup>, „Wspaniałość nieba ziemskiego“<sup>9)</sup>, „Christolaus“<sup>10)</sup>, „Grandis aegrotus“<sup>11)</sup>, „Filius prodigus“<sup>12)</sup> и др. Того же типа іезуитскія драмы встрѣчаются и между обработками рождественскихъ и пасхальныхъ мотивовъ<sup>13)</sup>.

Выше мы видѣли, въ какой значительной дозѣ вошли аллегорическія фигуры и др. элементы моралите въ русскія обработки сюжетовъ рождественскихъ и пасхальныхъ, также драмъ о святыхъ, и какую роль начали они здѣсь играть. Возникъ на русской почвѣ рядъ и такихъ пьесъ, которыя ближайшимъ образомъ подходятъ къ типу моралите.

Старѣйшій образчикъ пьесъ этой категоріи представляетъ собой „Комидія притчи о блуднѣмъ сынѣ“ Симеона Полоцкаго<sup>14)</sup>. Ближайшее знакомство съ тѣми главами школьной поэтики, которыя говорятъ о драматическихъ произведеніяхъ, не позволяетъ согласиться съ выраженіемъ П. О. Морозова, будто эта пьеса написана „по всѣмъ правиламъ школьной поэтики“. Въ старѣйшихъ изъ сохранившихся кievскихъ курсовъ поэтики драматической поэзіи удѣляется весьма немного мѣста<sup>15)</sup>, и потому нѣтъ ничего удивительнаго, что обработка „Комидіи“ С. Полоцкаго, раздѣленной авторомъ на шесть частей, напротивъ, проста и безыскусственна, — что особенно ярко обнаруживается изъ сопоставленія ея съ иноземными обработками, нѣмецкими, польскими: срв., напр., программы, сообщаемыя мной въ „Экскурсъ въ область театра іезуитовъ“, стр. 95 и слѣд. По своему

1) П., 117.

2) П., 122.

3) П., 124.

4) П., 125.

5) П., 131—131.

6) П., 149.

7) П., 264.

8) П., 266.

9) П., 297.

10) П., 377.

11) П., 399.

12) П., 406.

13) См. выше, стр. 82 и слѣд. (особ. „Christus perditus et inventus“, стр. 83—85), стр. 158 и сл.

14) Тихонравовъ, Русс. драмат. произведенія, I, 296 и сл.; Д. Ровинскій, Русс. народ. картинки, III, 8 и сл. (перепечатка текста, изданнаго въ 1685 г.); Л. Н. Майковъ, Симеонъ Полоцкій („Очерки“, стр. 127 и сл.); П. О. Морозовъ, Ист. р. театра, 116 и слѣд.; Н. И. Петровъ, Киев. искусств. лит., Тр. Киев. Д. Ак. 1909, окт., 244 и сл.

15) См. выше, стр. 7, 8.

стилю это творение С. Полоцкаго относится къ той категоріи небольшихъ школьныхъ драмъ, о которыхъ патерь Фр. Лангъ выразился, что въ нихъ искусство сочиненія комедіи или трагедіи находитъ примѣненіе въ видѣ сокращенномъ, части не получаютъ широкаго развитія, правила соблюдаются не вполне<sup>1)</sup>. Просто и примитивно и устройство той сцены, какую имѣлъ въ виду С. Полоцкій для исполненія своей пьесы: это простая эстрада, podium, а позади ея—завѣса, за которую должны скрываться удалявшіеся со сцены исполнители. Число дѣйствующихъ лицъ скромно ограничивается лишь самыми необходимыми. Единственное украшеніе—пѣніе и музыка. Простоту, даже прямо бѣдность драматическаго вымысла авторъ хотѣлъ восполнить интермедіями: ихъ намѣчено цѣлыхъ пять, что для такой небольшой драмы слишкомъ много.

Несравненно сложнѣе обработка другой евангельской притчи: „Комедія Ужасная измѣна сластолюбиваго житія съ прискорбнымъ и нищетнымъ въ евангельскомъ пиролубцѣ и Лазарѣ изображенная, нынѣ же при запустныхъ пированіяхъ дѣйствіемъ благородныхъ великороссійскихъ младенцовъ, въ новосіюющихъ Славено-Латинскихъ Аѳинахъ, въ царствующемъ и богоспасаемомъ великомъ градѣ Москвѣ явленная. Лѣта 1701 году, ноемврія дня“<sup>2)</sup>.

Пьеса открывается антипрологомъ, который представляетъ двѣ послѣдовательно смѣнявшія одна другую живыя картины: въ одной находилась фигура Сластолюбія, съ надписью: „Маловременно еже наслаждаетъ“, и около—сластолюбецъ „между брашны и питіемъ и прочими мира прелестями сѣдя“, съ висящимъ на волоскѣ надъ его головою мечемъ, затѣмъ выступала Смерть, все опрокидывала, выставяла „образъ муки вѣчна“ съ надписью: „Вѣчно есть еже умучаетъ“; на второй картинѣ, среди подобной же аллегорической обстановки, являлся Лазарь на гноищѣ, надъ головой его висѣлъ на волоскѣ вѣнецъ. Пѣсни хора объясняли значеніе картинъ. Къ какому источнику должно возводить происхожденіе этихъ составныхъ частей нашего антипролога, станетъ совершенно яснымъ, если припомнимъ слова Я. Масена, считавшаго изящнымъ приемомъ въ пьесахъ именно на параболическіе сюжеты введеніе нѣмыхъ сценъ съ объяснительною пѣснью хора<sup>3)</sup>.

Затѣмъ слѣдовалъ обычный прологъ.

Въ 1-мъ явленіи Міръ сидитъ на престолѣ въ обычной для подобнаго рода картинъ обстановкѣ<sup>4)</sup>, „съ прочими“, какъ гласитъ ремарка;

---

<sup>1)</sup> Мой „Экскурсъ“, стр. 116—117.

<sup>2)</sup> Изданіе: Ужасная Измѣна сластолюбиваго житія съ прискорбнымъ и нищетнымъ, вновь открытая комедія конца XVII в., съ предисл. И. А. Шляпкина. Спб. 1882 (Памятники древней письменности). Анализъ у П. О. Морозова, Ист. русс. театра, 297 и слѣд.; срв. Н. И. Петровъ, Кіев. искусств. литература, Труды Кіев. Д. Ак. 1909, ноябрь, 472 и сл.

<sup>3)</sup> Мой „Экскурсъ“, стр. 286.

<sup>4)</sup> Срв. выше, стр. 183—184.

Любовь Земная возвѣщаетъ о прибытіи Слостолюбія, которое и вѣзжаетъ на седмглавомъ змѣѣ<sup>1)</sup>; преклонившійся Міръ и его приспѣшниковъ Слостолюбіе наполяетъ „чашею сластей“; пьетъ и Духъ пиरोлюбца.

Во 2-мъ явленіи представленъ пиръ богатаго слостолюбца, который тутъ же и засыпаетъ; во снѣ онъ видитъ Іова на гноищѣ,—это видѣніе, представленное на сценѣ, составляло 3 явленіе<sup>2)</sup>.

Дѣйствіе прерывалъ интерлюдій.

Пиरोлюбецъ пробуждается въ ужасѣ отъ своего сновидѣнія (явл. 4); Прелестъ (Любовь земная) его успокоиваетъ, и начинается новый пиръ; Лазарь проситъ милостыни, пиरोлюбецъ его прогоняетъ, Лазарь ложится вдали на гноищѣ; пиролюбецъ развлекается стрѣльбой изъ лука, пронзаетъ сердце, служившее мишенью, а когда это сердце къ нему приносятъ, онъ видитъ въ немъ свой собственный образъ среди адскихъ мукъ; Прелестъ опять успокоиваетъ смутившагося богача. Хоръ поетъ о превратности міра.

Во 5-мъ явленіи Милость Божія, т. е. Любовь (въ лавровомъ вѣнцѣ, съ горящимъ пронзеннымъ сердцемъ и чашей въ рукахъ) приближается къ Лазарю и укрѣпляетъ его, давая выпить изъ чаши милости; подкрѣпляетъ его и Надежда (Помощь Божія).

Во 6-мъ явленіи представлялся судъ Божій надъ душами Лазаря и пиролюбца: Милость представляла Суду Божію списокъ дѣлъ перваго, Истина присуждала его къ вѣчному блаженству, Жизнь вѣчная вѣнчала его неувядаемымъ (лавровымъ) вѣнцомъ; Гнѣвъ Божій представлялъ на судъ душу пиролюбца съ длиннымъ спискомъ его грѣховъ, Совѣсть и Грѣхъ выступали свидѣтелями противъ него, Истина осуждала его на вѣчную муку, и Смерть заковывала его въ желѣзныя узы<sup>3)</sup>.

Явленіе 7-ое давало картину смерти Лазаря; ангель-хранитель принималъ и переносилъ его душу на небо (которое было представлено на сценѣ).

Исполнялась интермедія.

Эффектная сцена разыгрывалась въ 8 явленіи: ангель съ ключемъ въ рукахъ сходилъ съ неба и открывалъ адскую бездну; отсюда вырывался дымъ, огонь, раздавались, вопли; хоръ исполнялъ пѣснь о небесной наградѣ, ожидающей того, кто побѣдилъ „мерзскія сласти и плоть“.

Не менѣе эффектно и 9-ое явленіе: на сценѣ приготовленъ пиръ; выходитъ Смерть и раскладываетъ по блюдамъ мертвыя кости, прахъ и пепель, гадовъ, а чашу отравляетъ змѣинымъ ядомъ; пиролюбецъ съ друзьями садится за столъ; по мѣрѣ того, какъ открываютъ блюда, обнаруживается, что положилъ на нихъ страшный метръ-д'отель, изъ-за сцены раздаются угрожающія пѣсни невидимаго хора,—а пиролюбецъ приходитъ

<sup>1)</sup> Срв. заключительную сцену въ пьесѣ Н. Аванцина „*Curae Caesarum*“ (мой „Эскурсъ“, стр. 173).

<sup>2)</sup> Срв. 1—3 сцецы I акта драмы Н. Аванцина „*Pietas victrix*“ (мой „Эскурсъ“, стр. 177—178).

<sup>3)</sup> Срв. выше, стр. 276.

все въ большій гнѣвъ и грозитъ „въ гроби убити“ того, кто въ насмѣшку, какъ онъ предполагаетъ, продѣлалъ все это съ блюдами; онъ пьетъ изъ чаши—вновь звучитъ грозный хоръ („сладко спати станешь, во аде воспрянешь“), является Смерть, пиролюбецъ вопить, друзья разбѣгаются, и Смерть уноситъ душу пиролюбца въ адъ, а хоръ гремитъ: „Смерть грѣшниковъ люта!“

Явленіе 10: Трупъ пиролюбца остается лежать простертымъ на землѣ; его душа въ желѣзныхъ оковахъ выходитъ изъ ада и съ рыданіемъ обращается къ тѣлу; слѣдуетъ преніе Души и Тѣла, представляющее собой передачу части латинской поэмы XII в. „Visio Philiberti de contentione animae et corporis“, которая была переведена на разные языки и пользовалась широкою извѣстностью въ XIV, XV и XVI вв.<sup>1)</sup>; непосредственнымъ источникомъ автора нашей пьесы могъ быть польскій переводъ „Видѣнія Филиберта“,—а такой переводъ сохранился въ рукописи XVIII в. Императорской Публичной Библиотеки, польск., Q. XIV. 80, подъ заглавіемъ „Rozmowa Dusze z ciałem, albo sen młodziana jednego, który potym pustelnikiem został“<sup>2)</sup>.

Явленіе 11-ое—опять эффектная сцена: выступаетъ Отмщеніе „со огненнымъ оружіемъ“, приближается къ трупъ пиролюбца, и приказываетъ землѣ пожрать тѣло грѣшника; раздается ударъ грома, земля отверзается, тѣло проваливается въ пропасть, откуда вырывается огонь и доносится вопль. Та же самая сцена имѣла мѣсто въ 15-мъ явленіи Рождественской драмы Димитрія Ростовскаго<sup>3)</sup>.

Начало 12-го явленія тождественно съ 16-мъ явленіемъ той же драмы<sup>4)</sup>: подобно Ироду, пиролюбецъ представленъ мучающимся въ аду; монологи того и другого начинаются почти одинаково:

**Рожд. драма.**

**Ужасная измѣна.**

Горе! Горе! Ахъ! горе! Нестерпимой Горе, ахъ горе здѣ мучиму вѣки  
муки!.. Окаянному между человѣки...

Горю! Горю! мучуся во вѣки!

Не воскресну отъ смерти между  
человѣки...

Сходство замѣтно и дальше:

**Иродъ.**

**Пиролюбецъ.**

Проклять родитель, мати проклята  
ми буди!

Проклятый день той, проклята го-  
дина,

Почто мене родили, почто между  
люди!

Въ ню же слышася: матеръ роди  
сына!

1) О. Батюшковъ, Споръ души съ тѣломъ въ памятникахъ средне-вѣковой литературы, Спб. 1891, стр. 220; срв. *ibid.*, стр. 162—169.

2) О. Батюшковъ, Споръ..., стр. 228, примѣчаніе.

3) Срв. выше, стр. 102.

4) Тихонравовъ, Русс. драмат. произв., I, 396.





Вси, иже знахарствуютъ, шепчуть, обаяють,  
Идоловъ моихъ въ помощь себѣ призываютъ;  
у иныхъ—чрево вмѣсто бога; „протчіи вмѣсто боговъ протчее избраша“:  
одни пьютъ, другіе—„сребра, своего бога, ниравють повсюди“, третьи—  
„крадутъ, гнетуть, ябедяють, садятся на власти“ и т. д.; Миръ ликуеть при  
видѣ всего этого,—но монологъ его звучитъ суровою сатирой на окру-  
жающее общество.

Въ явленіи 3-мъ произноситъ небольшой монологъ Благодать Божія:  
она утѣшаетъ Церковь и умѣряетъ гордость Мира напоминаніемъ о за-  
гробномъ воздаяніи людямъ за земную ихъ жизнь. Въ подтвержденіе своихъ  
словъ Благодать ссылается на св. писаніе; а кому оно недоступно, тѣхъ  
убѣдитъ, говоритъ Благодать, предстоящее сейчасъ появленіе двухъ лицъ—  
одного изъ ада, другого изъ рая:

На якомъ стою мѣстѣ, будутъ не въ забавѣ  
Единъ зъ гибели, другій съ небесія славы.

Выступаютъ двѣ женскія фигуры, діалогъ которыхъ и составляетъ 4-ое  
явленіе: двѣ сестры—благочестивая Агафія и предававшаяся земнымъ на-  
слажденіямъ Фавля—встрѣчаются по смерти, выйдя одна „отъ благодати“,  
другая „отъ мукъ“; первая радуется своему блаженству, другая, прерывая  
рѣчь скорбными воплями, рассказываетъ о своихъ мученіяхъ въ аду. Діа-  
логъ сестеръ заканчивается появленіемъ ангела и діавола: Агафія воз-  
вращается съ ангеломъ „до неба, до раю“, а Фавлю ангель прогоняетъ  
„во тартаръ и мѣста плачевна“; выступившій на сцену діаволь не радуется  
возвращенію въ адъ грѣшницы, а напротивъ вспоминаетъ и о собствен-  
ныхъ мученіяхъ въ аду, и раздражается скорбнымъ восклицаніемъ:

Горе и намъ, съ вами вдругъ мучимымъ во вѣкы!

Свидѣтелями встрѣчи двухъ сестеръ и ихъ разговора были два юноши;  
видѣнное и слышанное произвело на нихъ сильное впечатлѣніе, что они  
и выразили въ діалогѣ, который составилъ заключительное 5-ое явленіе:  
юноши разсуждаютъ здѣсь о наградахъ и наказаніяхъ на томъ свѣтѣ, вы-  
водя правоученіе для разныхъ слоевъ общества, обличаютъ неправедныхъ  
судей, любострастныхъ женщинъ и проч.; сами юноши рѣшаются итти  
путемъ добродѣтели.

Такова эта „трагедокомедія“; пьеса представляетъ собою моральное  
разсужденіе въ діалогической формѣ, съ сатирическими намеками и съ  
иллюстраціей положеній живымъ примѣромъ; скорѣе всего она предназна-  
чалась для чтенія. Однако же авторъ ея былъ, очевидно, знакомъ съ фор-  
мами школьной драмы, которыя и оказали на него свое вліяніе: по своему  
типу „трагедокомедія“ В. Лащевскаго есть дальнѣйшее развитіе тѣхъ про-  
стѣйшихъ діалоговъ, которые употреблялись въ іезуитскихъ школахъ<sup>1)</sup>, о  
которыхъ говоритъ въ своемъ разсужденіи „De actione scenica“ п. Фр.  
Лангъ<sup>2)</sup>, и образцы которыхъ на русской почвѣ (хотя и не для школьнаго

<sup>1)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 112—113, 114, 395.

<sup>2)</sup> См. тамъ же, стр. 114—115.

употребленія) далъ Ѳ. Прокоповичъ въ своемъ „Разглагольствіи тектона, си есть древодѣла, съ купцомъ“ и „Разговорѣ гражданина съ селяниномъ да съ пѣвцомъ или дьячкомъ церковнымъ“<sup>1)</sup> (точки соприкосновенія „трагедокомедіи“ Лашцевскаго съ этими діалогами Ѳ. Прокоповича и указываетъ Н. И. Петровъ<sup>2)</sup>), а болѣе ранній образчикъ представляетъ найденный во Львовѣ И. Я. Франкомъ „Банкетъ духовный“<sup>3)</sup>; давая въ 5-мъ явленіи чистѣйшій образчикъ такого діалога, В. Лашцевскій въ предъидущихъ явленіяхъ воспользовался тѣми приѣмами, какіе употреблялись іезуитами въ болѣе сложныхъ и развитыхъ декламаціяхъ, въ родѣ „Mors triumphata“<sup>4)</sup>, въ родѣ гильдесгеймскихъ рождественскихъ представлений<sup>5)</sup>, пултускихъ представлений при раздачѣ наградъ<sup>6)</sup> и т. под.

Та же идея о загробномъ возмездіи проводится и въ пьесѣ „Воскресеніе мертвыхъ обще убо всѣмъ будущее, но страждущимъ невинно въ вѣцѣ семъ блаженно, а обидящимъ гибелно, въ пяти дѣйствіяхъ въ пользу чающимъ оно показанное въ Кіевской Академіи 1747 году трудомъ іеромонаха Георгія Конѣскаго“<sup>7)</sup>. Тонъ обличительной сатиры чувствуется здѣсь еще сильнѣе, чѣмъ въ „трагедокомедіи“ Лашцевскаго. Форма пьесы Г. Конискаго весьма развитая: прологъ, пять дѣйствій, хоры послѣ каждаго дѣйствія, и послѣ каждаго же дѣйствія интерлюдія<sup>8)</sup>, представлявшіе комическую перелицовку серьезнаго дѣйствія.

Прологъ выражаетъ намѣреніе преподавъ наставленіе, такъ какъ „комѣковъ свойственна должность сицевая, еже учить, въ обществѣ нравы представляя“.

Дѣйствіе I представляетъ разговоръ земледѣльца со священникомъ: земледѣлецъ, осмотрѣвъ ниву, размышляетъ (явл. 1, монологъ) о воскресеніи мертвыхъ, и находитъ его подобнымъ произрастанію сгнившаго въ землѣ зерна. Подходитъ священникъ (явл. 2) и объясняетъ земледѣльцу, что въ будущей жизни не всѣ люди будутъ въ одинаковомъ положеніи: добрые будутъ блаженствовать, а злые мучиться. Кантъ, развивающій тему: „два разы глупъ, кто встать по смерти не чаеть“, заключаетъ дѣйствіе.

Въ остальныхъ четырехъ дѣйствіяхъ излагается исторія Гипомена и Діоктита, приведшая одного въ рай, другого въ адъ. Въ 1-мъ явл. II дѣйствія Гипоменъ въ монологѣ рассказываетъ о своемъ отчаянномъ положе-

<sup>1)</sup> Н. И. Петровъ, Очерки изъ ист. укр. лит. XVIII в., стр. 39—45.

<sup>2)</sup> Тамъ же, стр. 93—94.

<sup>3)</sup> Миронъ, Банкетъ духовный (Кіев. Стар. 1892 г., апр., стр. 59 и слѣд.); Н. И. Петровъ, Кіев. искусств. лит., Тр. Кіев. Д. Ак. 1909, сент., 58—63.

<sup>4)</sup> Мой „Экскурсъ“, 115.

<sup>5)</sup> См. выше, стр. 82.

<sup>6)</sup> Мой „Экскурсъ“, стр. 377.

<sup>7)</sup> Текстъ изданъ въ Лѣтописяхъ русс. литер. и древ. Тихонравова, т. III, отд. III, стр. 39 и слѣд.; срв. П. Житецкій, Энеида Котляревскаго, стр. 24—29 и Н. И. Петровъ, Оч. изъ ист. укр. лит. XVIII в., стр. 110 и слѣд.

<sup>8)</sup> Изданы въ „Древней и Новой Россіи“ 1878 г., ноябрь.

ніи: богатый, хищный Діоктитъ отнимаетъ у него, при помощи судебной тяжбы, имѣніе, разорилъ его домъ, наконецъ вломился къ нему ночью и взялъ въ тюрьму его жену и мать. Является и самъ Діоктитъ со слугами (явл. 2), бросается на Гипомена, хочетъ тащить его тоже въ тюрьму, грозя засудить его посредствомъ подкупа судей, а затѣмъ рѣшается просто убить его, а затѣмъ откупиться отъ наказанія. Кантъ.

Въ III дѣйствіи выступаютъ аллегорическія фигуры: Терпѣніе и Отрада. Терпѣніе „проситъ Бога Гипомену отъ бѣды освобожденія, Діоктиту же отмщенія“ (явл. 1, монологъ); Отрада (явл. 2) обѣщаетъ возмездіе тому и другому за гробомъ.

Дѣйствіе IV представляетъ параллель къ мотиву о смерти праведника и грѣшника, обработку котораго мы видѣли въ драмѣ „Ужасная измѣна“: избитый Гипомень близокъ къ смерти, но при мысли о будущей жизни онъ ощущаетъ въ душѣ „чтось радостное“; приближается Смерть, косою касается его шеи, и онъ съ именемъ Божиимъ на устахъ умираетъ (явл. 1). Приходятъ два нищихъ и берутъ трупъ Гипомена, чтобы похоронить (явл. 3). Имъ встрѣчается Діоктитъ; онъ радъ, что не стало его соперника, но чувствуетъ сильный недугъ:

Главу и кости ломить, коло сердца нудно,  
Въ обоихъ бокахъ колетъ и дихати трудно,  
Дрожь всего пронимаетъ, спухли вездѣ жили,  
Жажда несносна, языкъ будто огорѣлій...

Онъ рассказываетъ о вчерашней попойкѣ, велитъ слугамъ принести ему ложе и воды, ложится, пьетъ, но кричитъ отъ боли; приближается Смерть, „отрубуетъ все“, даетъ ему выпить чашу горечи, и Діоктитъ умираетъ; слуги несутъ его въ домъ, намѣреваясь поискать тамъ „сами себѣ плати“. Кантъ о загробномъ возмездіи.

Дѣйствіе V—параллель къ 4-му явленію „трагедокомедіи“ В. Лашевскаго: встрѣча Діоктита и Гипомена. Діаволъ выводитъ (явл. 1) Діоктита изъ ада; Діоктитъ вопитъ, проклинаетъ родителей, день и часъ своего рожденія:

Ахъ горе мнѣ! Горе мнѣ! Отецъ мой и мати,  
И день въ онъ же родихся, и часъ тотъ проклятій—

отзвукъ воплей Ирода и пиролюбца въ адскомъ пламени<sup>1)</sup>; онъ рассказываетъ о мученіяхъ, на какія онъ осужденъ на вѣки. Выходитъ и Гипомень „отъ блаженства“, въ сопровожденіи ангела; Діоктитъ видитъ своего соперника, который теперь

въ синѣхъ Божіихъ нинѣ вмѣнися,  
И къ лику святыхъ жребій его положися,

и сознается:

Азъ заблудихъ отъ пути правди, ослѣпленній!

Ему стыдно, онъ самъ стремится „отити въ подземніе страны“, и уходитъ,

<sup>1)</sup> Срв. выше, стр. 283.

повторяя свои проклятія. Гипомень же, благословляя Бога, удаляется вкушать блаженство въ Едемѣ. Кантъ во славу блаженствующихъ въ раю.

Заключающій пьесу эпилогъ дѣлаетъ выводъ изъ представленнаго зрѣлища:

Два лица жива по смерти въ дѣйствіи явленны:

По примѣру тому весь міръ будетъ оживленній, —

и обращается къ зрителямъ съ обычной просьбой извиненія за промахи актеровъ.

Поклонникъ и продолжатель въ области теоріи словесности дѣла О. Прокоповича, издатель его курса поэтики, Г. Конискій стремился придать своей пьесѣ правильную форму драмы, слѣдуя тѣмъ предписаніямъ, какія самъ же излагалъ своимъ слушателямъ въ классѣ<sup>1)</sup>: онъ раздѣлилъ свою пьесу на требуемая теоріей пять дѣйствій, въ заключеніе каждаго изъ нихъ (кромѣ, впрочемъ, третьяго) поставилъ „кантъ“, который долженъ былъ исполнить, повидимому, хоръ; на своихъ мѣстахъ имѣются прологъ, эпилогъ, интермедіи. Въ обработкѣ сюжета Конискому не удалось однако представить драматическаго развитія дѣйствія, и его пьеса является лишь искусственнымъ, болѣе или менѣе искуснымъ сцѣпленіемъ ряда сценъ, объединяемыхъ одною идеей, какую стремился провести и иллюстрировать драматургъ.

Мануилъ Базилевичъ, питомецъ кievской академіи, ученикъ Лащевскаго и Конискаго, будучи преподавателемъ поэтики въ смоленской духовной семинаріи (курсы 175<sup>2</sup>/<sub>3</sub> и 175<sup>4</sup>/<sub>5</sub> годовъ „Structura artis poeticae“<sup>2)</sup>), сочинилъ небольшую пьесу, которую озаглавилъ просто „Declamatio“<sup>3)</sup>. Произведеніе это стоитъ въ непосредственной связи съ „Воскресеніемъ мертвыхъ“ Г. Конискаго, откуда нѣкоторые мѣста заимствованы буквально. Содержаніемъ служитъ моральное наставленіе противъ распущенности нравовъ и др. недостатковъ, особенно противъ пьянства. Какъ по строенію своему (отсутствіе раздѣленія на части и явленія), такъ и по составу (монологи аллегорическихъ лицъ, вокальныя партіи) пьеса Базилевича представляетъ собой отзвукъ старыхъ школьно-іезуитскихъ діалоговъ и декламаций типа моралите. Содержаніе сводится къ слѣдующему:

Прологъ, указавъ содержаніе пьесы, призываетъ слушателей ко вниманію. Хоръ ангеловъ исполняетъ кантъ. Выступаетъ Цѣломудріе и въ длинномъ монологѣ высказываетъ жалобы на оскорбленія, какія ему приходится терпѣть: гордость осквернила его въ Люциферѣ, Адамѣ, израильтянахъ, впадавшихъ въ идолопоклонство, въ христіанахъ, отступившихъ отъ истинной вѣры, въ папѣ, впавшемъ въ ересь, въ грекахъ, и во всѣхъ людяхъ, зараженныхъ сребролюбіемъ, думающихъ только „о мамонѣ“,

<sup>1)</sup> См. выше, стр. 46—47.

<sup>2)</sup> См. выше, стр. 51.

<sup>3)</sup> Текстъ изданъ съ обстоятельнымъ введеніемъ въ Кіев. Старинѣ 1897 г., томъ LVIII, приложения, стр. 71—88: „Драматическое произведеніе XVIII вѣка, найденное въ рукописяхъ Смоленской духов. семинаріи“.

взятках<sup>1)</sup>. Приближается Чистота, спрашиваетъ, о чемъ такъ сѣтуетъ сестра ея Цѣломудріе, и съ своей стороны жалуется на то, что многими она отвергнута: отвергъ ее Соломонъ, который „женъ многихъ одною лестію плѣнися“, отвергли ее „мерски содомляне, съ ними жъ гоморяне“, а особенно тѣ, „иже пьянствомъ всегда окруженны“. На сцену выходятъ ангелы съ вѣнцами, а за ними Отрада—то же лицо, что во 2 явл. III дѣйствія „Воскресенія мертвыхъ“ Конискаго; Отрада въ своемъ монологѣ, 12 строкъ котораго заимствованы изъ монолога Отрады въ пьесѣ Конискаго, утѣшаетъ Цѣломудріе и Чистоту обѣщаніемъ, что Богъ „увеселитъ“ ихъ, возвратитъ имъ ихъ первоначальную красоту, а порочные люди „примуть нестерпимую и вѣчную муку“; ангелы возлагаютъ на Цѣломудріе и Чистоту вѣнцы, и исполняютъ кантъ. Выступаетъ „Старый человѣкъ“ и произноситъ длинный монологъ на тему о вредѣ пьянства, которому, по его словамъ, столь многіе предаются, особенно во время масляницы, когда

Бахуса, аки отца, весма ождають,  
Емю же пѣсни мерски поють велегласно...

Старикъ заканчиваетъ свой монологъ молитвеннымъ обращеніемъ:

Отъ коего Бахуса Богъ да защищаетъ,  
Но всѣхъ въ цѣломудріи добрѣ укрѣпляетъ.

Бахусъ какъ разъ и является собственно особой, „хвалящися, яко на весь свѣтъ имѣетъ власть“; его одинъ за другимъ привѣтствуютъ поклоненіемъ азіатъ, африканецъ, американецъ и европеецъ; Бахусъ съ паѳосомъ перечисляетъ свои заслуги:

Азъ изъ вражды великой привожу во дружбу...  
Суще въ бѣдахъ и немощехъ азъ увеселяю,  
А силнаго въ крѣпости изъ ногъ изваляю...  
И глупъ, мнѣ прыхилившись, разумень бываетъ,  
И убогій богатымъ себе называетъ...

И кончаетъ восторженнымъ (собственно ироническимъ) описаніемъ масляницы, когда всѣ особенно предаются пьянству, пропивая все, а онъ приговариваетъ:

Гуляй себѣ, пане,  
Дотоль, поки на тебѣ рубища не стане!..

Эпилогъ проситъ извинить промахи актеровъ.

Обращаюсь къ разсмотрѣнію интереснѣйшей группы нашихъ пьесъ школьнаго репертуара—драмамъ на сюжеты историческіе.

Драмы на сюжеты, взятые изъ исторіи разныхъ племенъ и народовъ Европы и Азіи, древней и новой, священной, церковной и гражданскоѣ, свѣтскоѣ,—главная группа репертуара театра іезуитовъ. Вліяніе этого рода іезуитскихъ пьесъ, несомнѣнно, и направило въ эту сторону вниманіе русскихъ драматурговъ, отъ которыхъ и имѣемъ нѣкоторое количество

---

<sup>1)</sup> Выходка противъ судебного лихоимства, причемъ 11 строкъ заимствованы изъ рѣчи Діоктита во 2-мъ явленіи II дѣйствія „Воскресенія мертвыхъ“ Г. Конискаго.

произведений, отразивших на всем своем строении, стиль, воздействие школьно-иезуитской поэтики в гораздо большей степени, чем это наблюдается в других случаях, напр., в пьесах главной группы наших школьных действий—драмах рождественских и пасхальных, где влияние иезуитского театра сказалось только отчасти, выразившись в искусственности обработки известных частей действий, в аллегорическом орнаменте и т. под.

Во главе этой группы стоит перл нашей школьной драматургии—„трагедокомедия“ *Θ. Прокоповича „Владимиръ славенороссійскихъ странъ князь и повелитель, отъ невѣрія тми въ свѣтъ евангельскій приведенній Духомъ Святимъ“*, исполненная в Киевской академіи 3 іюля 1705 г.<sup>1)</sup> Работы Тихонравова, Н. И. Петрова, П. О. Морозова избавляют меня отъ необходимости детального анализа пьесы *Θ. Прокоповича*; ограничусь внесениемъ тѣхъ дополнений и поправокъ, которыя обуславливаются сравнительнымъ изучениемъ всей области школьнаго театра.

Тихонравовъ<sup>2)</sup> говорилъ: „*Θ. Прокоповичъ*, приготовляя для школьной сцены „Владимира“, руководствовался тѣми правилами, которыя онъ передавалъ своимъ слушателямъ въ классѣ поэзіи“. Совершенно справедливо: произведимый Тихонравовымъ анализъ „Владимира“ выясняетъ полное согласіе пьесы съ правилами, излагавшимися *Θ. Прокоповичемъ* въ его курсѣ „*De arte poetica*“. Эти правила, продолжаетъ Тихонравовъ, вынесены были *Θеофаномъ* изъ иезуитской школы. Пѣитическія руководства „ученаго“ иезуита Понтана... служили *Θеофану* пособіями при составленіи собственнаго курса пѣитики“. Узнавъ о вліяніи Понтана изъ ссылки самого *Прокоповича*<sup>3)</sup>, Тихонравовъ не подвергалъ изученію курса *Прокоповича* сравнительно съ его источникомъ, и оттого и появилось основанное на недоразумѣніи замѣчаніе: „Суживая область олицетвореній въ христіанской поэзіи, *Θеофанъ* отступаетъ отъ иезуитской теоріи драмы и въ нѣкоторыхъ пунктахъ, касающихся состава и формы драматическихъ произведений, стараясь и въ этихъ случаяхъ руководствоваться болѣе правилами и образцами древнихъ классиковъ“, и проч.<sup>4)</sup> Произведенный мною<sup>5)</sup> сравнительный анализъ теоріи драмы въ книгѣ Понтана „*Institutiones Poeticae*“ и въ курсѣ *Θ. Прокоповича* показали, какъ, напротивъ, строго держался послѣдній своего источника. Что касается суживанія области олицетвореній, то припомнимъ, что уже *Я. Масень* стремился ограничить введеніе

---

<sup>1)</sup> Тихонравовъ, Русс. драмат. произведенія, II, 280 и сл.; его же Трагедокомедія *Θ. Прокоповича „Владимиръ“* (Соч., II, стр. 120 и сл.), П. О. Морозовъ, Очерки изъ исторіи русской драмы XVII—XVIII ст., Спб. 1888, стр. 358 и сл., его же Ист. русс. театра, стр. 361 и слѣд. Н. И. Петровъ, Очерки изъ ист. укр. лит., 33 и сл.

<sup>2)</sup> Соч. II, 125.

<sup>3)</sup> Соч. Тихонр. II, примѣч. 39 (стр. 21).

<sup>4)</sup> Тамъ же, стр. 129.

<sup>5)</sup> См. выше стр. 26 и слѣд.

аллегорическихъ фигуръ въ драмы<sup>1)</sup>. Прокоповичъ выводитъ всего четыре такія фигуры: бѣсовъ Міра, Хулы и Тѣла (д. II, явл. 4) и Прелесть (заключительный хоръ IV дѣйствія); монологъ Владимира во 2 явл. IV д. представляетъ какъ бы преніе князя съ этими бѣсами: Владимиръ борется съ помыслами гордости, міра, съ плотью, съ хульными помыслами, однако персонификаціи Міра, Тѣла, Хулы здѣсь не выступаютъ. Любопытное совпаденіе: Я. Масень, допуская въ извѣстныхъ случаяхъ введеніе аллегорическихъ фигуръ, въ приводимомъ примѣрѣ говоритъ именно о Тѣлѣ, Мірѣ, Наслажденіи и проч.<sup>2)</sup>.

Совершенно справедливо замѣчаніе Тихонравова: „Трагедокомедія Ѳ. Прокоповича во многомъ отошла отъ того типа школьной драмы, который выработался и господствовалъ въ іезуитскихъ школахъ западной Европы и пустилъ крѣпкіе корни въ московской Славяно-греко-латинской академіи“<sup>3)</sup> (имѣются въ виду панегирическія дѣйства, о которыхъ у насъ будетъ рѣчь ниже); но это замѣчаніе необходимо дополнить указаніемъ, что пьеса Ѳ. Прокоповича ближайшимъ образомъ воспроизводитъ тотъ типъ пятиактной драмы, который имѣетъ въ виду поэтिका Я. Понтана, который еще болѣе ревностно культивировался тѣми же іезуитскими драматургами и нашелъ среди нихъ блестящихъ представителей, какъ Н. Косень, Я. Бидерманнъ, Н. Аванцинъ и мн. др.

Въ бытность свою въ Римѣ Ѳ. Прокоповичъ конечно не могъ не познакомиться съ іезуитскими драмами; объ этомъ знакомствѣ онъ самъ свидѣтельствуетъ въ своей поэтикѣ, напр., когда дѣлаетъ полемическую выходку по адресу „трагическихъ пѣтщиковъ“ (*tragici poetastris*), которые грѣшатъ противъ *decorum*<sup>4)</sup>. Не могли остаться неизвѣстными ему, между прочимъ, и, напр., историческія трагедіи Іосифа Симона Англичанина<sup>5)</sup>; въ сборникѣ же этихъ послѣднихъ („*Tragoediae quinque*“, *Leodii* 1656, *Col. Agg.* 1680, 1697) на первомъ мѣстѣ стоитъ траг. „*Zeno*“, которая очень нравилась итальянской публикѣ и часто давалась въ Римѣ, Неаполѣ и др.<sup>6)</sup>,—а 1-ая сцена I акта этой пьесы какъ разъ открывается явленіемъ тѣни убитаго, пылающаго жаждой мести своему убійцѣ<sup>7)</sup>. Тѣни являлись въ началѣ дѣйствія и въ другихъ іезуитскихъ пьесахъ<sup>8)</sup>, и начало трагедокомедіи Ѳ. Прокоповича (явленіе тѣни Ярополка, убитаго Владимиромъ) невозможно объяснить исключительно вліяніемъ „Тіаэста“ Сенеки,

<sup>1)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 267.

<sup>2)</sup> Тамъ же, стр. 268.

<sup>3)</sup> Соч. Тихонр., II, 150.

<sup>4)</sup> *De arte poetica libri III*, Могилевъ 1786, стр. 135.

<sup>5)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 91.

<sup>6)</sup> Тамъ же, стр. 92.

<sup>7)</sup> Act. I, sc. 1: *Umbra Basilisci tyranni, quem bello captum Zeno interfecerat* (J. Zeidler, *Studien u. Beiträge zur Geschichte der Jesuitenkomödie*, стр. 39).

<sup>8)</sup> См., напр., мой „Экскурсъ“, стр. 409.

какъ дѣлаетъ это Тихонравовъ<sup>1)</sup>. Вторая трагедія въ названномъ сборникѣ I. Симона—„Mergia“, также много разъ исполнявшаяся на школьной сценѣ въ Римѣ<sup>2)</sup>, обрабатываетъ сюжетъ, взятый изъ отечественной исторіи ея автора (англійской); и многимъ другимъ іезуитскимъ драмамъ дали матеріалъ эпизоды изъ прошлаго новыхъ народовъ, даже славянъ, напр.: „Trebellius rex Bulgarorum, a juventute studiosa Collegii Aquisgranensis Societ. Jesu... in scenam datus“ (Аахенъ 1644)<sup>3)</sup>, „Tragoedia de Trebellii Bulgariae regis filio“, исполненная въ Крожахъ и Вильнѣ въ 1669 г.<sup>4)</sup>, „Boleslauus II Polonorum Dominus“ (Jülich, 1699)<sup>5)</sup>, „Władysław Jagieło krol polski“, драма, исполненная въ Пинскѣ въ 1663 г.<sup>6)</sup>, и т. п. Такого рода драмы и должны были навести Θ. Прокоповича на мысль о пьесѣ изъ прошлаго родной страны. Всѣ эти только что названныя мной драмы написаны по всѣмъ правиламъ школьной пѣтики, дѣлятся на пять актовъ, имѣютъ хоры,— что также не могло не отразиться на нашемъ авторѣ. Внесеніе въ серьезную драму комическаго элемента, введеніе комическихъ персонажей, участвующихъ въ самомъ развитіи дѣйствія пьесы (а не выступающихъ только въ интерлюдіяхъ), какъ это видимъ у Θ. Прокоповича, у котораго, по выраженію Тихонравова<sup>7)</sup>, „элементъ серьезный уравнивается комическимъ“ (типы жрецовъ Жеривола, Курояда, Піяра),—мы наблюдали уже у такого выдающагося представителя іезуитскаго театра, какъ Я. Бидерманъ<sup>8)</sup>. Но съ другой стороны, уже Тихонравовымъ было указано<sup>9)</sup> на подобное же смѣшеніе „предметовъ высокихъ съ низкими“ въ драмѣ объ Алексѣѣ Божиѣмъ человѣкѣ (играніе свадьбы и разгулъ мужиковъ среди серьезныхъ сценъ) и Рождественской драмѣ Димитрія Ростовскаго (сцена пастуховъ среди другихъ дѣйствій); кромѣ этихъ примѣровъ, необходимо вспомнить и о польскихъ рождественскихъ пьесахъ, гдѣ постоянно выступаютъ комическія лица пастуховъ, которые носятъ и юмористическія имена: Sieczupiwó, Ruczuwół, Paliwoda<sup>10)</sup>, Chleburad, Stoiwas, Dej<sup>11)</sup>, Maścibrzuch, Nierobot, Drzemala<sup>12)</sup>; тутъ же встрѣчаются и комическія сцены демоновъ съ неменѣе юмористическими прозвищами: Корсидумъ, Klekot<sup>13)</sup>. Имена жрецовъ Θ. Прокоповича, очевидно, навѣяны этими курьезными прозвищами.

1) Соч., II, 128—129.

2) См. мой „Экскурсъ“, стр. 91—92.

3) P. Vahlmann, Jesuiten-Dramen der niederrein. Ordensprovinz, стр. 11.

4) Мой „Экскурсъ“, стр. 397.

5) P. Vahlmann, op. cit. 56, 206—208.

6) Мой „Экскурсъ“, стр. 419.

7) Соч., II 136.

8) M. Sadil, Jakob Bidermann, стр. 42, 77; срв. мой „Экскурсъ“, стр. 141, 147, 148.

9) Соч., II, 136 и примѣч. 78.

10) Windakiewicz, Teatr ludowy, 29.

11) Ibid., 32.

12) Ibid., 41.

13) См. выше, стр. 94.



Отсюда видно, какимъ ограниченіямъ подлежитъ высказываемое П. О. Морозовымъ положеніе: „Въ этомъ произведеніи (въ трагедокомедіи „Владиміръ“) почти все было новостью для того времени: и самая форма пьесы, въ которой комическій элементъ не выдѣленъ, какъ это обыкновенно дѣлалось, въ особія интермедіи, а проникаетъ собою всю пьесу..., и выборъ сюжета изъ русской исторіи, вмѣсто отвлеченнаго аллегорическаго разсужденія или морализаціи библейскаго разсказа или житія“<sup>1)</sup>. Ново это было только на русской почвѣ, да и то не все.

„Страстное отношеніе автора къ вопросамъ современности“, которое П. О. Морозовъ<sup>2)</sup> считаетъ „самую важную и неожиданною новостью“ въ пьесѣ Ѳ. Прокоповича, тенденція послѣдняго къ борьбѣ за новый порядокъ противъ стараго, за прогрессъ противъ застоя и обскурантизма,— это составляло характерную особенность сильной и богато одаренной природы Ѳ. Прокоповича, прирожденнаго борца-реформатора, но къ стилю драмы это уже не относится.

Поправкѣ подлежитъ также и положеніе, высказанное П. О. Морозовымъ относительно драмы продолжателя дѣла Ѳ. Прокоповича въ кievской академіи, Лаврентія Горки: „Эта пьеса возвращаетъ насъ къ стилю старѣйшихъ школьныхъ дѣйствъ и представляетъ, по содержанію своему, соединеніе миракля съ символическою *moralité*“<sup>3)</sup>. „Трагедокомедія“ Лавр. Горки „Иосифъ Патріарха, своимъ преданіемъ, узами, темницею и почтеніемъ царскаго престола Христа Сына Божія, преданнаго, страждущаго и вознесшагося со славою прообразующій“, исполненная въ кievской академіи 25 мая 1708 г.<sup>4)</sup>, по стилю своему представляетъ, напротивъ, драму, написанную по правиламъ школьной пiитики, на тему, взятую изъ исторіи, не отечественной, какъ у Ѳ. Прокоповича, а библейской.

По своему сюжету эта пьеса примыкаетъ къ длинному ряду обработокъ этого сюжета, входящихъ въ составъ репертуара школьнаго театра XVI в. и иезуитскаго театра XVII—XVIII в. во Франціи, Германіи, Польшѣ<sup>5)</sup>; въ способѣ же обработки матеріала Л. Горка, повидимому, стремился, насколько могъ, выполнить правила Понтановской поэтики, какія онъ излагалъ въ своемъ курсѣ „*Idea artis poeseos*“<sup>6)</sup>, подчиняясь въ то же время и вліянію авторитетныхъ для него образцовъ.

„Иосифъ патріарха“ дѣлится на пять дѣйствій, а каждое дѣйствіе на нѣсколько явленій. По теоріи, въ I дѣйствіи должно было дать понятіе объ общемъ содержаніи пьесы; въ составъ этого дѣйствія должны были входить прологъ, т. е. обращенная къ зрителямъ рѣчь (отдѣльный прологъ

<sup>1)</sup> Ист. русс. театра, стр. 361.

<sup>2)</sup> Тамъ же.

<sup>3)</sup> Ист. рус. театра, 371.

<sup>4)</sup> Тихонравовъ. Русс. драм. произведенія, II, 356 и сл.

<sup>5)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 9 и слѣд., 66 и сл., 141 и сл., 200 и сл., 236, 434; Windakiewicz, Teatr ludowy, стр. 120—123.

<sup>6)</sup> См. выше, стр. 34—37.

допускался только для комедии), и протазисъ—первая часть пьесы, гдѣ излагается сущность дѣла, но не дается знать, какова будетъ развязка<sup>1)</sup>. Лавр. Горка и не даетъ отдѣльнаго пролога своей пьесѣ, но въ 1 явленіи I дѣйствія выводитъ придуманную имъ, разумѣется, специально для этой цѣли личность—друга Іосифова, который и сообщаетъ зрителямъ объ обстоятельствахъ предшествующихъ, но не въ прямомъ къ нимъ обращеніи, а „*adhibita inventione ingeniosa aliqua*“, т. е. употребляя второй видъ пролога, о которомъ говоритъ „*Poetica practica*“ 1648 г.<sup>2)</sup>; этотъ другъ въ риторическомъ монологѣ выражаетъ свою радость по поводу того, что Іосифъ, хотя былъ обреченъ на смерть и проданъ братьями въ рабство, но не погибъ, а прекрасно устроился въ домѣ Пентефрія. Подобнаго рода прологи мы находимъ, напр., у Н. Коссена въ трагедіи „*Nabuchodonosor*“<sup>3)</sup> и др. Вслѣдъ затѣмъ (явл. 2 и слѣд.) идетъ протазисъ: Зависть, подучавшая братьевъ противъ Іосифа, услышавъ сообщеніе друга Іосифова, приходитъ въ бѣшенство и рѣшается еще разъ попытаться погубить его; она призываетъ адъ, и Сила Адова обѣщаетъ свою помощь. Нашъ драматургъ не выдержалъ, однако, теории во всей строгости, и вопреки ея предписанію открылъ напередъ и предстоящую развязку: въ 4 явленіи онъ вывелъ Защищеніе Божіе, которое разгоняетъ „все соборище адское“ и предсказываетъ, что Іосифъ, „еще и претерпитъ искушеніе многое, узи, бѣди, темницу, но на царскомъ престолѣ будетъ посажденнѣй“. Съ подобнымъ аллегорическимъ протазисомъ встрѣчаемся у того же Н. Коссена въ трагедіи „*Theodoricus*“<sup>4)</sup>. Аллегорическія фигуры принимаютъ участіе въ дѣйствіи и въ драмахъ объ Іосифѣ Я. Бидермана<sup>5)</sup>, Н. Аванцина<sup>6)</sup>. Дѣйствіе заканчивается пѣснью хора<sup>7)</sup>.

Соблюдая правило, что событія, представляемыя въ драмѣ, не должны охватывать болѣе двухъ дней<sup>8)</sup>, Л. Горка подобралъ и соединилъ соответственно этому происшествія изъ исторіи Іосифа, дополнивъ, что было нужно, вымысломъ, и дѣйствіе пьесы начинается съ обрушивающагося на ея героя, черезъ жену Пентефрія, бѣдствія. Дѣйствіе II открывается тѣмъ, что „велможа, жена Пентефріева, наважденна отъ бѣса плоти, сквернымъ желаніемъ бѣснуется“ (явл. 1); при помощи аллегорическихъ фигуръ и дѣйствій—обычнаго приема школьно-іезуитской поэтики<sup>9)</sup>—изображается волненіе и борьба чувствъ въ женѣ Пентефрія: Совѣсть „хочетъ велможу отвести отъ сквернаго начинанія“, но тщетно, „велможа бо, не послушавши

<sup>1)</sup> Срв. мой „Экскурсъ“, стр. 255, 256, 258—260.

<sup>2)</sup> См. мой „Экскурсъ“, 332.

<sup>3)</sup> Тамъ же, стр. 29.

<sup>4)</sup> Тамъ же, стр. 46—47.

<sup>5)</sup> Тамъ же, стр. 141 и слѣд.

<sup>6)</sup> Тамъ же, стр. 202 и слѣд.

<sup>7)</sup> Срв. тамъ же, стр. 261.

<sup>8)</sup> Тамъ же, стр. 259.

<sup>9)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 266 и слѣд.

совѣта, Совѣсть свою зъ безчестіемъ связуетъ и въ темницу на смерть повергаетъ“ (явл. 2), а „Прелестъ похваляетъ велможу, и общается помощи и прелстити Іосифа“ (явл. 3). Іосифъ занимается дѣлами своего господина (явл. 4); приближается Прелестъ (явл. 5), льститъ Іосифу и старается обратить его мысль отъ работы къ сладострастію; Іосифъ прогоняетъ Прелестъ прочь и въ длинномъ монологѣ обращается съ молитвой къ Богу, изливая свою скорбь о томъ, что его „потопити хочетъ грѣховное море“, и прося у Бога помощи, „да не лють впадуса въ геенскую муку“. Это II дѣйствіе, съ точки зрѣнія теоріи, представляетъ собой эпитазисъ—часть пьесы, гдѣ возникаютъ замѣшательства<sup>1)</sup>. Актъ заканчивается хоромъ, который начинаетъ раскрывать придаваемый нашимъ драматургомъ изображаемому на сценѣ аллегорическій смыслъ (манера іезуитской драматической системы)<sup>2)</sup>: составляющіе хоръ „маліи младенцы“ восхваляютъ стойкость Іосифа и „являютъ Іосифа бити образомъ Христа, Сина Божія, Егоже во пустыни искуситель прелщаше; прилагаютъ же, яко Іосифъ молящійся прознаменова Христа, во вертоградѣ молитву творяща“.

Не находя возможнымъ представить открыто сцены обольщенія Іосифа египтянкой, Л. Горька, руководясь указаніями теоріи<sup>3)</sup>, представилъ фактъ въ разсказѣ: въ 1-мъ явленіи III дѣйствія „Тайновидецъ“ въ монологѣ общается, какъ „велможа безстудно нападе на Іосифа... и како Іосифъ избѣгль отъ руки ея“. Затѣмъ (явл. 2) выступаетъ „велможа“, изливая свое бѣшенство отвергнутой любви, возвращается Пентефрій, она возводитъ на Іосифа клевету; Пентефрій приказываетъ отыскать Іосифа (явл. 3), въ длинномъ монологѣ (явл. 4) выражаетъ свой гнѣвъ, и приказываетъ ввергнуть Іосифа въ темницу. Хоръ „Добродѣтелей“ оплакиваетъ участь Іосифа и разъясняетъ аллегорическій смыслъ представленнаго: „Іосифъ связанній быенній и окованній—образъ бысть Христа страждущаго, въ темницу же поверженній прообрази Христа, сошедшаго въ преисподняя страны земля“. Это III дѣйствіе представляетъ собой, согласно теоріи<sup>4)</sup>, катастазисъ, моментъ высшаго напряженія замѣшательства; катастазисъ продолжается и въ IV дѣйствіи, которое вмѣстѣ съ тѣмъ „намѣчаетъ путь разрѣшенія сплетшихся обстоятельствъ“<sup>5)</sup>: фараонъ видитъ сны, „звѣздочетци“ не могутъ ихъ „достоверно зтолковати“, фараонъ общается „многія почести сотворити“ тому, кто объяснитъ сонъ; Вражда побуждаетъ Пентефрію окончательно погубить Іосифа; Пентефрій „устремляется на убиеніе Іосифа“, приказываетъ „его извести зъ темници на мученіе“, но призванъ къ фараону, и вновь отправляетъ Іосифа въ узахъ въ темницу. Послѣ этого IV дѣйствія исполнялся „балетъ“, весьма примитивной, конечно, формы: „младенцы аравицстїи поють и скачутъ“—отзвукъ тѣхъ „балетовъ“, которые

<sup>1)</sup> Тамъ же, стр. 255.

<sup>2)</sup> Срв. тамъ же, стр. 93—94.

<sup>3)</sup> Срв. выше, стр. 37, и мой „Экскурсъ“, стр. 259.

<sup>4)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 255.

<sup>5)</sup> Тамъ же, стр. 256.

составляли блестящую принадлежность парадных іезуитскихъ спектаклей<sup>1)</sup> и устраивались по разработаннымъ теоріею правиламъ<sup>2)</sup>; Л. Горка нарисовалъ и планъ этого балета: „Образъ хору, якъ муринчики скакали“<sup>3)</sup>.

Дѣйствіе V „*res implicitas arrificiose dissolvit*“<sup>4)</sup>: по повелѣнію фараона, искуснаго снотолкователя искали по всему Египту, но не нашли; фараонъ обѣщаетъ двойныя награды и почести за истолкованіе его сновъ; виночерпій сообщаетъ объ Іосифѣ, послѣдняго призываютъ, онъ толкуетъ сны, фараонъ награждаетъ его, его торжественно садятъ на престолѣ—пріемъ іезуитской драматургіи, о которомъ я говорилъ выше<sup>5)</sup>,—всѣ прославляютъ Іосифа, поклоняются ему, Пентефрій и его жена, сознавшаяся мужу въ своей винѣ, просятъ прощенія у Іосифа, который и обѣщаетъ забыть прошедшее.

„Хоръ вкушѣ и эпилогъ“ заключаетъ пьесу разъясненіемъ, „яко Іосифъ, отъ узъ темницы изведенній и престоломъ царскимъ почтенній, прообразова Христа, возставша отъ мертвыхъ и за пріятіе смерти славою и честію вѣнчанна, превишше всѣхъ небесъ на Божественномъ посажденна престолѣ“. Соединеніе этого аллегорическаго смысла съ событіями изъ исторіи Іосифа и обусловило приуроченіе исполненія разсмотрѣнной драмы Л. Горки къ троицкой недѣлѣ („во вторникъ по сошествіи святого Духа“, какъ отмѣчено въ заглавіи); пьеса эта могла бы даже сойти и за пасхальную драму, чему аналогія имѣется въ іезуитскихъ спектакляхъ<sup>6)</sup>.

Послѣ I, III и IV дѣйствій въ трагедо-комедіи Л. Горки намѣчены интермедіи—тоже согласно съ требованіями школьной теоріи<sup>7)</sup>, хотя самъ Л. Горка въ своей піитикѣ объ интермедіяхъ не упоминаетъ.

Драмы объ Іосифѣ стали рано извѣстны въ кievской духовной академіи<sup>8)</sup>. Пьеса Л. Горки примыкаетъ, какъ уже мною высказано, къ школьнымъ драматическимъ обработкамъ этого сюжета; естественно, поэтому, что на ней не могло сказаться вліянія польской драмы Николая Рея „*Żywot Józefa*“ (1545 г.), которая представляетъ переработку творенія К. Крока „*Comodia sacra cui titulus Joseph*“ въ форму мистеріи<sup>9)</sup>. Ближайшаго источника трагедо-комедіи Л. Горки до сихъ поръ установитъ мнѣ, однако, не удалось. Драма *Szymona Szymonowicza „Castus Joseph*“

1) Тамъ же, стр. 76, и слѣд., 128, 164, 169 и слѣд., 388 389 и др.

2) Тамъ же, стр. 79 и слѣд., 261—262; срв. выше, стр. 37, 30—31 настоящего сочиненія.

3) Тихоновъ, Русск. драмат. произвед., II, 412.

4) Мой „Экскурсъ“, стр. 256.

5) См. выше, стр. 183—184 настоящего сочиненія.

6) См. выше, стр. 146; срв. мой „Экскурсъ“, стр. 432—433, 434, 437.

7) См. выше, стр. 16; срв. мой „Экскурсъ“, стр. 349 и слѣд.

8) См. выше, стр. 54.

9) W. Nehring, Die dramatisierte Geschichte Joseph's: *Żywot Józefów* von Nicolaus Rej (Arch. f. Slav. Philol. IX, стр. 392—443); St. Windakiewicz, Teatr ludowy, стр. 122—123; A. Brückner, M. Rej, Krakow. 1905, стр. 36—44.

(przekładania St. Gosławskiego, 1597)<sup>1)</sup> съ нею не имѣеть ничего общаго.

Съ тѣмъ же типомъ пятиактной исторической драмы съ хорами мы встрѣчаемся въ пьесахъ:

„Милость Божія, Украину отъ неудобъ носимыхъ обидъ людскихъ чрезъ Богдана Зиновія Хмельницкаго свободившая... репрезентованная въ школахъ Кіевскихъ 1728 лѣта“<sup>2)</sup>; „Трагедокомедія, нарицаемая Фотій, то есть о отступленіи западнаыя церкви отъ восточныя, учиненомъ найпаче во время Фотія патріарха Константинопольскаго, и о отсѣченіи рымлянъ яко еретиковъ отъ общенія вѣрныхъ, дѣйствіями въ Академіи Кіевской представленная 1749 года мая въ 18 день пречестнѣйшимъ іеромонахомъ Георгіемъ Щербацкимъ, бывшимъ на тотъ часъ учителемъ школы піитики“<sup>3)</sup>.

Въ обработкѣ и той и другой пьесы замѣчается нѣкоторая зависимость отъ „Владимира“ Ө. Прокоповича<sup>4)</sup>.

Пятиактныя драмы съ хорами—последнее слово драматическаго искусства нашего школьнаго театра. Расцвѣта эта форма достигла въ обработкахъ историческихъ сюжетовъ. Прежде, однако, чѣмъ достигнуть этой высшей ступени развитія, обработки историческихъ сюжетовъ должны были пройти предыдущіе этапы,—и этотъ признакъ постепенности эволюціи въ выработкѣ формы замѣчается только въ разсматриваемой группѣ историческихъ пьесъ.

Памятниками этой менѣ совершенной стадіи служатъ двѣ пьесы: Симеона Полоцкаго „О Навходоносорѣ царѣ, о тѣлѣ златѣ и о тріехъ отроцѣхъ въ печи не сожженныхъ“<sup>5)</sup> и драма о воцареніи Кира<sup>6)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Переиздана Краковскою Академіею Наукъ: Biblijoteka Pisarzy Polskich, № 5. Szymona Szymonowicza Castus Joseph przekładania Stanisława Gosławskiego, 1597, wydał Roman Zawiliński, w Krakowie, 1889.

<sup>2)</sup> Текстъ: Чтенія въ Общ. Ист. и Древн., 1858 г., I, 75—100; Собр. соч. М. А. Максимовича, т. I; В. Антоновичъ и М. Драгомановъ, Историч. пѣсни малорусс. народа, II, 141 и слѣд. Анализъ: Н. И. Петровъ, Очерки изъ исторіи украин. литер. XVIII в., стр. 51 и слѣд.; П. О. Морозовъ, Ист. русс. театра, стр. 376 и слѣд.; П. Житецкій, Энеида Котляревскаго въ связи съ обзор. малорусс. литер. XVIII в., стр. 19 и сл.

<sup>3)</sup> Издана Н. И. Петровымъ, съ введеніемъ, въ Трудахъ Кіев. Дух. Акад. 1877 г., декабрь, стр. 738 и слѣд.; анализъ у Н. И. Петрова, Очерки украин. лит. XVIII в., стр. 123 и слѣд.

<sup>4)</sup> П. О. Морозовъ, стр. 378; Н. И. Петровъ, Очерки, стр. 123 и сл.

<sup>5)</sup> Текстъ у Тихонравова, Русс. драматич. произведенія, I, 324 и слѣд.; анализъ: Л. Н. Майковъ, Симеонъ Полоцкій (Очерки изъ ист. русс. литер. XVII и XVIII вв.; стр. 124 и слѣд.); П. О. Морозовъ, Ист. р. театра, 114 и слѣд.; Н. И. Петровъ, Кіев. искусств. литература (Тр. Кіев. Д. Ак. 1909, окт., 243).

<sup>6)</sup> Текстъ изданъ мной въ „Памятникахъ русс. драматич. литературы“, стр. 207 и слѣд.

Симеонъ Полоцкій разработалъ мотивъ, легшій въ основу извѣстнаго чина пещного дѣйства<sup>1)</sup>, нѣкоторые отзвуки котораго („огнь изъ печи халдей опалить“ —Тихонр., стр. 331) замѣчаются и въ пьесѣ. Однако нельзя согласиться со словами Л. Н. Майкова, повторенными П. О. Морозовымъ и Н. И. Петровымъ, будто пьеса Симеона Полоцкаго написана „согласно правиламъ школьной шитики“: весьма простой, безыскусственный способъ обработки даннаго библейскаго эпизода, причемъ нѣтъ даже раздѣленія на сцены или явленія, напоминаетъ скорѣе до-школьную манеру мистерій, не знавшихъ никакихъ правилъ; передъ зрителемъ на сценѣ рядомъ и „уготованное мѣсто“, на которомъ садится Навуходоносоръ, выступая со своею свитою и начиная дѣлать распоряженія, т. е. его дворець, и золотой истуканъ, т. е. поле Деиро близъ Вавилона, и разоженная печь, въ которую бросаютъ Ананію, Азарію и Мисаила,—что также напоминаетъ способъ инсценированія мистерій. Блестящій образчикъ обработки того же сюжета по правиламъ шитики представляютъ собой трагедія Н. Коссена „Nabuchodonosor“<sup>2)</sup>, съ которой слишкомъ мало общаго имѣетъ скромный опытъ нашего виршеслагателя, или не менѣе превосходящая его выполнениемъ выработавшихся правилъ исполненная въ 1688 г. въ Кёсфельдѣ драма „Metamorphosis arrogantiae, sive Nabuchodonosor“<sup>3)</sup>. Трудно однако же видѣть въ произведеніи С. Полоцкаго дѣйствительный отзвукъ мистерій: свою пьесу онъ составилъ, очевидно, по образцу того типа практиковавшихся въ іезуитскихъ учебныхъ заведеніяхъ представлений, на обработку которыхъ вліяла не теорія драматической поэзіи, говорившая о трагедіяхъ, комедіяхъ и т. д., а установившееся употребленіе въ классахъ діалоговъ, декламаций и небольшихъ пьесокъ, разыгрываніе которыхъ подготовляло учениковъ къ выступленію на большихъ спектакляхъ, и образцы которыхъ находимъ, напр., у патера Фр. Ланга<sup>4)</sup>.

Первая сцена, какою открывается пьеса С. Полоцкаго,—Навуходоносоръ на тронѣ, горделиво говорящій о своемъ могуществѣ, окруженный вельможами, которые его прославляютъ, и увеселяемый музыкой и пѣніемъ,—сдѣлавшаяся шаблонною сцена царя, представляемаго въ своемъ дворцѣ: срв. явленіе 6-ое Рождественской драмы Димитрія Ростовскаго, 5-ое явленіе II дѣйствія трагедо-комедіи С. Ляскоронскаго (см. выше, стр. 99, 245) и др.

<sup>1)</sup> О немъ см. А. Дмитриевскаго, Чинъ пещнаго дѣйства, Спб. 1895 („Византій. Временникъ“, т. I, вып. 3 и 4), статьи гг. Спицына, И. А. Шляпкина и А. С. въ XII т., вып. 1—2, Запис. Императ. Русс. Археологич. Общ., Спб. 1901, и др.

<sup>2)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 29 и слѣд.

<sup>3)</sup> P. Vahlmann, Jesuiten-Dramen der niederrheinischen Ordensprovinz, Лpz. 1896, стр. 97; здѣсь же, стр. 237—239 напечатана программа этой драмы, которая дѣлилась на три акта, а каждый актъ на 6 сценъ, въ началѣ каждого акта имѣла аллегорическую прелюдію, а въ концѣ—хоры.

<sup>4)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 115.

Обращаюсь къ драмѣ о воцареніи Кира, которая названа въ эпилогѣ „Гисторія Кира“<sup>1)</sup>. Это уже вторая русская пьеса о Кирѣ<sup>2)</sup>, обязанная своимъ возникновеніемъ стѣнамъ школы.

Въ Западной Европѣ сюжетъ о Кирѣ пользовался большимъ вниманіемъ и подвергался неоднократно обработкѣ. Въ виду того, что обзорнiя драмъ о Кирѣ никѣмъ еще не сдѣлано, рѣшаюсь представить здѣсь тотъ матеріалъ, который удалось мнѣ собрать по этому вопросу,—съ тѣмъ чтобы опредѣлить генезисъ изданной мною пьесы о Кирѣ и мѣсто, какое она должна занять среди обработокъ этого сюжета.

Въ основѣ всѣхъ этихъ обработокъ лежитъ извѣстное повѣствованіе Геродота<sup>3)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Мои „Памятники русс. драм. лит.“, стр. 228.

<sup>2)</sup> Срв. П. О. Морозовъ, Ист. р. театра, стр. 280: „Актъ о царѣ Перскомъ Кирѣ и о царицѣ Скиѣской Тамирѣ“ (текстъ напечатанъ Морозовымъ въ приложеніи).

<sup>3)</sup> Кн. I, гл. 107 и слѣд. Такъ какъ повѣствованіе это необходимо имѣть въ виду при изученіи драмъ о Кирѣ, привожу подробное его изложеніе:

107. Царю мидійскому Кіаксару наслѣдовалъ сынъ его Астіагъ. Послѣдній имѣлъ дочь, то имени Мандану. Однажды онъ видѣлъ во снѣ, что Мандана испустила урину въ такомъ количествѣ, что залила ея всю Азію. Маги истолковали этотъ сонъ, какъ вѣщій. Поэтому Астіагъ, когда Мандана выросла, выдалъ ее замужъ не за мидійца, достойнаго такой невѣсты, а за перса, по имени Камбиза, принадлежавшаго къ хорошей фамиліи, стоявшей однако гораздо ниже любой мидійской семьи средняго состоянія.

108. Въ первый же годъ замужества Манданы Астіагъ видѣлъ другой сонъ; привидѣлось ему, будто изъ утробы его дочери выросла виноградная лоза, которая разрослась и простерлась на всю Азію. Посовѣтовавшись съ снотолкователями, онъ послалъ въ Персію за дочерью, которая готовилась родить. Когда она пріѣхала, онъ окружилъ ее стражей, и рѣшилъ умертвить новорожденнаго младенца, такъ какъ маги снотолкователи предсказали, что ребенокъ его дочери займетъ его мѣсто на царскомъ престолѣ. Какъ только Киръ родился, Астіагъ призываетъ своего родственника Гарпага, своего довѣреннаго приближеннаго, и говоритъ ему: „Гарпагъ, исполни точно мое порученіе; въ случаѣ измѣны—ты погибь. Возьми новорожденнаго младенца Манданы, унеси его къ себѣ и предай смерти“. Гарпагъ отвѣтилъ: „О царь! Мой долгъ повиноваться тебѣ“.

109. Онъ взялъ ребенка, заплакалъ, и отнесъ его къ себѣ домой. Но онъ не рѣшился простереть свое повиновеніе царю до совершенія смертоубійства; къ тому же онъ разсудилъ, что такъ какъ Астіагъ не имѣетъ сына, то по его смерти его престолъ получить его дочь, и конечно она не проститъ убійцѣ своего ребенка. Но чтобы воля Астіага была все таки исполнена, Гарпагъ рѣшился поручить другому умертвить малютку.

110. Онъ призвалъ одного изъ царскихъ пастуховъ, по имени Митрадата, пасшаго стада въ горахъ, полныхъ дикихъ звѣрей; у этого пастуха была жена по имени Кюуѣ по-гречески (=собака), по-мидійски Спакѣ. Гарпагъ сказалъ Митрадату: „Астіагъ приказываетъ тебѣ взять этого ребенка и положить его въ самомъ пустынномъ мѣстѣ въ горахъ, чтобы онъ погибъ немедленно; если

Самая ранняя изъ извѣстныхъ мнѣ европейскихъ драмъ о Кирѣ выпла изъ-подъ пера извѣстнаго гуманиста, профессора баварскихъ школъ (въ Аугсбургѣ, Мюнхенѣ, Ингольштадтѣ), Геронима Циглера:

ты попробуешь его спасти, то предупреждаю тебя, что ты самъ повергнешься жесточайшему наказанію“.

111. Пастухъ отправился во-свои и рассказываетъ женѣ, зачѣмъ его призывали къ Гарпагу.

112. Увидѣвъ малютку-Кира, принесеннаго мужемъ, Спака начала упрасивать его спасти дитя, а вмѣсто него положить въ горахъ рожденнаго ею во время отсутствія мужа мертваго ребенка.

113. Такъ и было сдѣлано, и черезъ три дня пастухъ донесъ Гарпагу, что приказаніе его исполнено, и онъ можетъ видѣть трупъ младенца; Гарпагъ для удостовѣренія послалъ вѣрнѣйшихъ изъ своихъ тѣлохранителей, и затѣмъ сынъ пастуха былъ погребенъ, а Киръ, подъ другимъ именемъ, вырастаетъ на рукахъ жены пастуха.

114. Когда онъ достигъ 10-лѣтняго возраста, произошло такое событіе: Киръ игралъ однажды на дорогѣ съ своими сверстниками; онъ былъ выбранъ въ цари и приказывалъ однимъ построить дворецъ, другимъ—быть его тѣлохранителями; одинъ получилъ титулъ царскаго ока, другой долженъ былъ передавать царскія повелѣнія; словомъ, каждый имѣлъ свою обязанность. Между этими дѣтьми, привыкшими играть вмѣстѣ, находился сынъ Артембара, занимавшаго видный постъ въ Персіи; сынъ вельможи не сталъ исполнять того, что приказывалъ мнимый сынъ пастуха; тогда Киръ, въ качествѣ царя, велѣлъ своимъ товарищамъ схватить ослушника; тѣ повиновались, и сынъ Артембара былъ жестоко наказанъ бичемъ. Вырвавшись, онъ, полный негодованія и бѣшенства, побѣжалъ въ городъ и пожаловался отцу. Разгнѣванный Артембаръ рассказалъ Астіагу объ оскорбленіи, нанесенномъ его сыну: „О царь!—воскликнулъ онъ, показывая плечи сына:—твой рабъ, сынъ твоего пастуха, оскорбляетъ насъ подобнымъ образомъ!“

115. Чтобы наказать обидчика, Астіагъ призываетъ къ себѣ пастуха и его сына. Когда они явились, Астіагъ, смотря на Кира, говоритъ: „Такъ это ты, сынъ подобнаго человѣка, осмѣливаешься такъ обращаться съ сыномъ одного изъ первыхъ моихъ приближенныхъ“? Киръ отвѣтилъ: „Государь! я поступалъ справедливо; деревенскія дѣти, и этотъ (сынъ Артембарета) въ томъ числѣ, въ игрѣ выбрали меня царемъ; но въ то время какъ другія дѣти дѣлали то, что имъ было велѣно, этотъ не повиновался и не слушалъ моихъ приказаній; онъ и понесъ справедливую кару; если меня за это слѣдуетъ наказать, я здѣсь“.

116. Астіага поразило замѣченное имъ сходство лица Кира съ его собственными чертами, свободное достоинство его отвѣта, наконецъ возрастъ ребенка. Царь отпустилъ Артембара со словами: „Артембаръ, я сдѣлаю такъ, что ни ты ни твой сынъ не будете имѣть причины жаловаться“; Кира Астіагъ приказалъ увести во внутренніе покои дворца, и оставшихъ наединѣ съ пастухомъ, подвергъ его допросу: откуда у него этотъ мальчикъ (Киръ), и кто ему его далъ. Пастухъ сначала утверждалъ, что это его собственный сынъ; но затѣмъ былъ подвергнутъ пыткамъ и открылъ всю истину.

117. Послѣ признаній пастуха, Астіагъ болѣе имъ уже не занимался; его ярость обратилась на Гарпага, и онъ приказалъ тѣлохранителямъ привести



Cyrus Major. Drama tragicum Hieronymo Zieglero Rotenburgense auctore. Sine anno (посвященіе Sebastiano Schetlio подписано: Anno 1547, kalendis januariis).

его. Когда Гарпагъ явился, царь сказалъ: „Гарпагъ, какого рода смерти ты предалъ порученнаго тебѣ ребенка, сына, рожденнаго моею дочерью“? Гарпагъ замѣтилъ во дворцѣ пастуха; изъ опасенія быть уличеннымъ, онъ не сталъ лгать, и сказалъ: „Царь, когда я принесъ къ себѣ ребенка, я сталъ думать, какъ бы мнѣ исполнить твою волю такимъ образомъ, чтобы не оказаться виновнымъ ни передъ тобой, ни передъ твоею дочерью. Я призвалъ пастуха и твоимъ именемъ приказалъ отнести ребенка на пустынную гору и наблюдать, пока онъ умретъ; я грозилъ ему страшнымъ наказаніемъ въ случаѣ ослушанія. Когда дитя умерло, я послалъ вѣрнѣйшихъ изъ моихъ евнуховъ и ихъ глазами удостовѣрился въ совершившемся фактѣ, а затѣмъ трупъ предалъ погребенію. Вотъ какого рода смертью умеръ ребенокъ“. Гарпагъ не сказалъ ни одного слова неправды.

118. Астіагъ затаилъ свою злобу; онъ сообщилъ Гарпагу, что узналъ отъ пастуха, и наконецъ прибавилъ: „Такъ какъ ребенокъ живъ, то все къ лучшему; мнѣ тяжело было, что пришлось такъ поступить съ мальчикомъ, съ другой стороны—прискорбно было совершить такой поступокъ съ своею дочерью. Теперь же, при счастливомъ оборотѣ дѣла, пришли своего сына къ нашедшемуся моему внуку; а самъ, такъ какъ я хочу принести благодарственную жертву богамъ, приходи со мною ужинать“.

119. Гарпагъ вернулся домой, гордый въ глубинѣ души тѣмъ, что его проступокъ имѣлъ такія хорошія послѣдствія, и тѣмъ, что царь позвалъ его ужинать. Онъ тотчасъ же послалъ своего 13-тилѣтняго сына во дворецъ и обо всемъ разсказалъ женѣ. Но когда сынъ Гарпага явился къ Астіагу, онъ былъ здѣсь задушенъ, тѣло его было разнято на части, и изъ мяса приготовлены разныя кушанья, которыми за ужиномъ и угостили Гарпага. Когда Астіагъ замѣтилъ, что Гарпагъ уже сытъ, онъ спросилъ его, доволенъ ли онъ угощеніемъ. Гарпагъ отвѣчалъ, что чрезвычайно доволенъ. Тогда слуги поднесли ему закрытую корзину, и, приподнявъ крышку, Гарпагъ увидѣлъ голову и пальцы рукъ и ногъ своего сына. Астіагъ спросилъ его, понимаетъ ли онъ, чѣмъ его угощали; Гарпагъ сдержался, отвѣтилъ, что все, что дѣлаетъ царь, ему пріятно, подобралъ то, что осталось отъ его сына, и унесъ домой, чтобы совершить погребеніе.

120. Такъ наказалъ Астіагъ Гарпага. А чтобы посоветоваться насчетъ Кира, царь призвалъ тѣхъ же маговъ, которые толковали ему его сны; онъ указалъ имъ, что спасійся ребенокъ былъ выбранъ царемъ деревенскими мальчиками и продѣлалъ все, что дѣлаютъ цари, дѣйствительно занимающіе престоль: у него были тѣлохранители, исполнители его воли, и проч.,—и спросилъ, что думаютъ маги обо всемъ этомъ. Маги сказали, что такъ какъ всѣ предзнаменованія исполнились уже, то ребенокъ не опасенъ, и совѣтовали только удалить его, отославъ его къ его родителямъ въ Персію.

121. Астіагъ былъ радъ. Призвавъ Кира, онъ сказалъ ему: „Дитя! сновидѣнія заставили меня совершить надъ тобой несправедливость, однако тебѣ было суждено остаться въ живыхъ. Радуйся теперь, и отправляйся въ Персію, гдѣ ты найдешь родителей, не похожихъ на пастуха Митрадата и его жену“.

Prologus, поговоривъ о томъ, что бываютъ вѣще сны, но значеніе ихъ Богъ открываетъ лишь избраннымъ, что вообще „Dei voluntas omnia dirigit“,—проситъ вниманія зрителей.

Слѣдуютъ пять актовъ, раздѣляющіеся на сцены:

Actus I, scena I. Монологъ царя Астіага:

De mortuo Суахари meo patri  
Heres relinquo unus et legitimus  
Mediae, manique sceptrum continens mea...

122. Родители Кира съ нѣжностью встрѣтили нашедшагося сына. Онъ разсказалъ имъ исторію своего спасенія, которую узналъ отъ своихъ провожатыхъ, данныхъ ему Астіагомъ. Родители придали особое значеніе имени жены пастуха, спасшаго Кира (Кино-Спако=собака), и, желая представить въ глазахъ персовъ спасеніе своего сына дѣломъ божественнаго промысла, распустили молву, что собака вскормила Кира, брошеннаго въ пустынь.

123. Киръ выросъ. Гарпагъ рѣшилъ сдѣлать изъ него орудіе своей мести царю Астіагу: онъ началъ интриговать, возбуждать высокопоставленныхъ мидійцевъ противъ царя, и кончилъ тѣмъ, что убѣдилъ ихъ въ необходимости низложить Астіага и поставить государемъ Кира.

124. Затѣмъ, тайнымъ образомъ Гарпагъ посылаетъ Киру такое письмо: „Сынъ Камбиза! боги очевидно охраняютъ тебя; иначе ты не достигъ бы своего теперешняго положенія. Итакъ, отмсти Астіагу, твоему убійцѣ, потому что по его волѣ тебѣ грозила гибель; благодаря богамъ и мнѣ, ты остался живъ. Я думаю, ты давно знаешь все, что касается тебя, что я перетерпѣлъ отъ Астіага за то, что вмѣсто того, чтобы предать тебя смерти, отдалъ тебя пастуху. Вѣрь мнѣ, что тебѣ покорятся всѣ страны, надъ которыми царствуетъ твой дѣдъ. Возбуди персовъ къ возстанію; веди ихъ на мидянъ. Если Астіагъ пошлетъ противъ тебя меня или кого либо изъ своихъ вельможъ, то тебѣ нечего болѣе желать. Мы всѣ въ заговорѣ противъ Астіага; оставивъ его, мы перейдемъ на твою сторону и попытаемся его низложить; все готово: дѣйствуй только, и дѣйствуй скорѣе“.

125—126. Киръ готовится къ возстанію персовъ.

127. Персы съ радостью воспользовались случаемъ освободиться отъ подчиненія мидянамъ. Астіагъ послалъ противъ Кира Гарпага съ войскомъ. При столкновеніи, часть мидянъ перешла на сторону врага, не бывшіе въ заговорѣ сражались, большая же часть обратилась въ бѣгство.

128. Астіагъ велѣлъ посадить на колѣ маговъ, толковавшихъ сны, собралъ новое войско на Кира, но потерпѣлъ новое пораженіе и самъ попалъ въ плѣнъ.

129. Гарпагъ осыпалъ плѣннаго Астіага оскорбленіями и напомнилъ ему ужасный ужинъ, когда тотъ угостилъ его мясомъ его сына. „Итакъ, ты думаешь, что триумфъ Кира есть твое дѣло“? спросилъ его Астіагъ.—„Безъ сомнѣнія,—отвѣтилъ онъ: я самъ писалъ ему, и могу по справедливости гордиться успѣхомъ дѣла“. „Въ такомъ случаѣ, сказалъ Астіагъ, ты самый скудоумный и самый несправедливый человѣкъ: глупъ ты потому, что иначе ты самъ завладѣлъ бы короной, а несправедливъ потому, что предалъ теперь мидянъ въ рабство персамъ“.

130. Такъ былъ низложенъ Астіагъ. Киръ и Персы стали господствовать въ Азіи; разрушивъ царство Креза, Киръ сдѣлался государемъ всей Азіи.

Царь говорит о своемъ богатствѣ, могуществѣ:

Populos rego regumque rex ditissimus  
A subditis ceu filius veneror patris,  
Neque me ullus alius vivit fortunatior  
In omnium rerum superabundantia...

И если бы у него былъ сынъ, онъ былъ бы вполне счастливъ:

Et nunc satis felix viderer omnibus,  
Si natus esset filius saltem mihi.

У него нѣтъ сына, а есть только дочь Мандана, отъ которой онъ надѣется имѣть внука. Но вотъ онъ находится въ безпокойствѣ: онъ видѣлъ сонъ, который считаетъ вѣщимъ. И Астіагъ приказываетъ призвать своихъ маговъ и мудрецовъ для истолкованія сна.

Sc. 2. Посоль египетскаго царя сватаетъ дочь Астіага за сына своего государя. Въ виду сна, Астіагъ колеблется принять предложеніе, и рѣшается посоветоваться съ магами.

Sc. 3. Являются маги: Aristobulus, Dion, Dolaphus, Missabel; они бесѣдуютъ между собой, недоумѣвая, что понадобилось отъ нихъ царю. Тѣлохранитель проситъ ихъ обождать.

Sc. 4. Царь выходитъ. Онъ ставитъ магамъ вопросъ, отчего бываютъ сновидѣнія, и должно ли придавать имъ прорицательное значеніе. Маги отвѣчаютъ, что причина сновидѣній бываетъ двоякая: внутренняя, состояніе организма (когда, напр., голодный видитъ во снѣ пищу, пьяный—вино), и внѣшняя—небесныя внушенія, и такимъ снамъ нужно вѣрить.

Hoc inter omnes conjectores somnii  
Semper receptum est, ut quod fiat postmodum  
Vino ciboque dormiens probe satis  
Homo madet, certi nihil signarier;  
Sed quae bene acta mente fiunt somnia,  
Haec non vocantur in dubium, quia certa sunt...

Астіагъ рассказываетъ магамъ оба свои сна, которые онъ видѣлъ, какъ представляетъ Циглеръ, въ теченіе двухъ ночей подъ рядъ:

Nocte vidi somnium mirabile,  
Quod non parum repente me mihi abstulit,  
Omnesque rationes vertit planissime.  
Nam filiam Mandanem vidi reddere  
Urinam, et illa passim Asiae regna omnia  
Malida facere, quocumque vultus verteram  
Regni per omnes terminos, omnis locus  
Aqua erat, nec amplius quicquam siccum fuit.  
Et quae sequuta est nox hanc proxime quidem  
Aliud dedit visum, quod me deterruit  
Multo magis, nec quid simile vidi antea.  
Visa est mihi vitis de filiae meae  
Genitalibus miraeque latitudinis  
Sursum per altum tendens sese, crescere,

Et in suas luxuriare patulas comas  
Umbramque densam pampinis protendere,  
Qua omnes plagas Asiae tegetet. Exhorruui,  
Mirarier coepi mecum, quid hoc sibi  
Vellet, nec esse negligendum cogito.  
Nec (me juvent dei) frustra est quicquid fiet,  
Quanto in meo hanc rem volvo pectore,  
Tanto auctior mihi aegritudo animo est meo.  
Vos presides igitur veri, vos iudices,  
Ejus rei caussam rogo discernite;  
Quid sibi velit, vel quid portendat quaerite.  
Quo consulam mihi meaeque filiae?  
Quid facto opus, quid in rem utriusque possiet  
Fieri: facite per vos ut fiam certior.

Маги изумляются сновидѣніямъ и находятъ, что для истолкованія ихъ нужно зрѣлое размышленіе. Царь отпускаетъ ихъ, поручивъ обсудить сны и потомъ высказать о нихъ заключеніе.

Actus II, sc. 1. Египетскій посоль проситъ отвѣта. Астіагъ рассказываетъ, что дочь его слезно умоляетъ не выдавать ее замужъ; онъ могъ бы приказать, но изъ любви родительской и въ виду ея молодости уступаетъ ей; не давая рѣшительнаго отказа, онъ проситъ лишь обождать.

Sc. 2. Маги совѣщаются, и рѣшаются объявить царю, какое значеніе имѣютъ, по ихъ изысканіямъ и наблюденіямъ, его сны. Они приходятъ къ Астіагу, и Долафъ говоритъ:

Utrumque somnium, quod, o rex, videris,  
Tibi nepotem nasciturum ex filia  
Signat, potenti qui te de regno manu  
Depellat et Asiae Medorum dirigat  
Regnum suo arbitrato: fatalis sedet  
Inter deos potentes arbiter tuus,  
Has qui novas fatorum leges protulit:  
Vultus veros gerit, nec is cedit tibi.  
Non amplius tu sceptrum regali potens  
Gestabis aula, jura nec populis dabis:  
Quin ille gentes sub suum mittit jugam,  
Laudes avi sequetur bellicas sui.  
Haec ista vates effusa praedicimus....

Астіагъ въ гнѣвѣ. Онъ предпочитаетъ умереть, чѣмъ видѣть такое исполненіе сновъ:

Jungentur ante saeva syderibus freta,  
Et ignis undae, Tartaro tristi polus,  
Lux alma tenebris, roscidae nocti dies,  
Quam me nepos ex filia regno exigat!  
Quid me potens fortuna fallaci mihi  
Blandita vultu? Prosperis in omnibus

Alto extulisti? gravius ut ruerem puto.  
Non fiet arbitror, immensi operis artifex  
Avertet, omen spero fortunatius,  
Rebusque me meis servabit Jupiter.  
Ubi liber animus et mei juris mihi  
Semper vacabit studia recolenti mea.  
Namque illa virgo numinis magni dea  
Justitia coelo missa cum sancta fide  
Asiam regit mecum, mihi gens subdita,  
Non bella novit, non tubae fremitus truces,  
Non arma gentes contra me gerent scio,  
Pacis studia colo, patriae pater vocor.  
Et jam nepotis in avi viscera ne sui  
Deterior aetas, mox et armaret manus?  
Meumque telis aut petet, praedae imminens,  
Regnum, aut opes immensas auferet mihi?  
Malim mori me, fata quam illa cernere.

Онъ спрашиваетъ маговъ, нельзя ли какимъ-либо образомъ предотвратить исполненіе того, что назначено судьбою. Маги возражаютъ, что

Fati potentiam, dicunt mentem Jovis  
Mutabilem nullo dolo, nec viribus...

Но они говорятъ, что можно попытаться нѣсколько видоизмѣнить назначенное рокомъ, и совѣтуютъ выдать Мандану замужъ за незнатнаго чело-вѣка, чтобы въ ихъ сынѣ честолюбіе, унаслѣдованное отъ матери, умѣрялось низкимъ происхожденіемъ отца. Астіагъ принимаетъ совѣтъ, отпускаетъ маговъ, и предается размышленіямъ:

Сс. 3. Монологъ Астіага. Худо, говоритъ онъ, не имѣть дѣтей, но еще хуже имѣть дѣтей не по своему нраву; ничего не было для него дороже дочери, но лучше было бы ему никогда ея не имѣть; теперь онъ самъ не знаетъ, что дѣлать—умертвить ее, или отправить въ изгнаніе, или заключить въ темницу; онъ рѣшается исполнить совѣтъ маговъ и выдать дочь, хотя бы даже насильно, за незнатнаго, но преданнаго ему перса Камбиза:

Qui liberis caret, is infelicissimus  
Putatur esse, sed contra ipse sentio  
Illum miserrimum, si quos habet sibi  
Ex moribus dissimiles. Quid enim gaudii  
Capit pater? Quanquam nihil negaverim,  
In liberos affectum omnem laudabilem.  
Nam liberorum amor, naturae coelitus  
Plane alligatus est, catena ab aurea  
Pendens: meo exemplo doctus sapio quidem.  
Quid charius mihi unquam filia hac fuit?  
Quanto melius esset non suscepisse eam,  
Per quam bonis privatus omnibus abeo,

Privatus ex rege inclyto pauperrimus  
Futurus, ut fati cogit necessitas!  
O morte dira tristius vitae genus!  
O machinator fraudis et scelerum artifex!  
Genius malus turbas has concitat mihi.  
Miserere Jupiter mei ter maxime!  
Utinam liceret, quod tamen solum licet,  
Tempus moramque dabimus arbitrio tuo.  
Implere lacrymis me juvat sanctos lares  
Deos penates: fletus aerumnas levat.  
O dulce pignus, o decus meae domus,  
Servire me coges patrem? nullus modus  
Flendi satis datur, perit solatium.  
Quid nunc agam, quid capturus sum consili?  
Serum est cavendi tempus in mediis malis.  
An ne occidam natam, dubito, vel exulem  
Faciam, vel aliquo retro claudam carceri?  
Incertus equidem quid me fiat denique:  
An ne sequar consilium quod mihi magi  
Dedere, de quaerendo filiae viro  
Ex plebe qui sit natus atque ignobilis?  
Certe placet, sequar. Quis est qui filiam  
Vocet meam? Tu quid cessas? abi, puer.  
Novi, gener quis debeat fieri mihi:  
Ignobilis licet, tamen virtutibus  
Vir praeditus, Cambyses Persa nomine.  
Si denegat porro connubium mea  
Hoc filia, et Cambysem spreverit virum,  
Cogam, jubebo, vi ducat volo quidem  
Potius, quam ut in damnum veniam miserrimus.

Sc. 4. Являются призванные Камбизъ и Мандана. Астиагъ объявляет свою волю; Камбизъ, хотя и указывает на то, что онъ человекъ „ignobilis nec id meritis unquam“, однако не смѣетъ отказать.

Sc. 5. Магъ Dolaphus совѣтуетъ царю, во избѣжаніе исполненія вѣщихъ сновъ, умертвить младенца, который родится у Манданы. Царь одобряетъ совѣтъ и рѣшается ему послѣдовать.

Actus III, sc. 1. Астиагъ призываетъ Гарпага и даетъ ему порученіе занести родившагося внука въ лѣсъ, чтобы онъ тамъ погибъ:

Astyages.

Harpage, nosti dudum consilium meum,  
Et filiam praegnantem cur vocaverim  
Dixi tibi, quo fati vim vi vincerem  
Propria. Vide jam peperit ipsa filium,  
Mihi nepotem, a quo fatorum iudices  
Dicunt cavendum, ne malum forsan mihi

Det deque regno me deturbet fortior;  
Quid stultius magis, quid somnolentius  
Me foret, ubi mihi autor infortunii  
Essem? Malo quovis quidem dignissimus.  
Tibi itaque nunc istud negotii dabo,  
Quo liberes tandem metu me maximo:  
Accipe nepotem a me, quem mecum huc attuli,  
Et transfer in sylvas exponendum statim,  
Quo finiat vitam, nec vivat amplius,  
Et ego solutus cura sim. Praesta fidem  
Tuam mihi, sicut fecisti saepius.

Harpagus.

Mandare, rex, tuum est, meum jussa exsequi:  
Quando jubes fiat, nihil refert mea.

Astyages.

Noli timere, fortis in pueri necem  
Abi, quod audes jussus ex me perpetra.  
Ego volo, hoc est pectoris facinus mei.  
Brevem moram largire, dum officium ego avi  
Nepotulo reddam meo amplexu ultimo.  
Avidos timores satio; misereri tui,  
Nepos, velim liceret, fata non sinunt,  
Quae vicerō, postquam fuero liber metu.

Гарпагъ уноситъ младенца, но самъ не рѣшается убить его; онъ хочетъ поручить сдѣлать это царскому пастуху, который попадается ему навстрѣчу:

Harpagus.

Horrore quatior, fata quo vergant timens,  
Trepidumque gemino pectus eventu labat.  
En ego peremptor inclyti pueri miser  
Fiam? Pias profecto submittam manus,  
Et innocentem infantem pastori dabo  
Huic regio exponendum, quem illinc conspicio.

Sc. 2. Пастухъ (Mitrdates) спрашиваетъ, какого это младенца несетъ Гарпагъ. Гарпагъ приказываетъ отнести младенца въ ближайшій лѣсъ,—такъ угодно царю. Пастухъ сѣтуетъ:

Proh, Jupiter! Domini modo sic imperant,  
Ut quod nefas sibi putant, id servulos  
Facere jubent.

Онъ догадывается, что это царскій внучъ:

Regis nepotem sentio  
Hunc esse, fecerunt servi indicium mihi  
Nutu atque verbis clanculum,—magnus dolor!

И нѣжно обращается къ прильнувшему къ нему ребенку:

Quid vis tibi, quid hem meos retines sinus?  
Utinam quidem esses matris in manu tuae!

Пастухъ жалѣеть ребенка, но боится не исполнить даннаго ему приказанія. Трепетъ охватываетъ его при мысли бросить младенца на погибель. Онъ рѣшается показать его женѣ. По дорогѣ домой ему попадается терзаемый звѣрями трупъ младенца. Это даетъ ему мысль спасти порученнаго ему ребенка.

Sc. 3. Гарпагъ въ монологѣ высказываетъ свое удовольствіе, что ему удалось и порученіе царя исполнить, и своихъ рукъ не замарать кровью и остаться такимъ образомъ невиннымъ передъ Манданой и не подлежащимъ наказанію, когда она унаслѣдуетъ престоль отца:

Recte mihi prospexi continens manus  
A sanguine pueri, nam rege mortuo  
Succedit in regno Mandanes filia,  
Quae si nefas peractum tantum cerneret,  
Poenas darem matri quidem gravissimas,  
Si quando tanti pertinax sceleris dolor  
Adhuc teneret illam, faeminae manu  
Perire possem: est innocens animus mihi,  
Bene conscius nullisque noxius malis.  
Autore me peribit nunquam regius  
Puer; quid ipse fecerit rex viderit,  
Cujus periculo fit; in portu bono  
Ego navigo.

Sc. 4. Митрадатъ приноситъ младенца домой и рассказываетъ женѣ, въ чемъ дѣло. Спасо, его жена, упрасиваетъ мужа отдать ребенка ей, выдавать же за ихъ сына, а ея младенца, рожденнаго ею мертвымъ, отнести въ лѣсъ.

Sc. 5. Гарпагъ съ тѣлохранителями приходитъ убѣдиться, что младенецъ погибъ.

Sc. 6. Гарпагъ сообщаетъ о гибели ребенка Астіагу.

Актъ IV представляетъ событія, разыгрывающіяся много лѣтъ спустя:

Sc. 1. Artembares многорѣчиво жалуется царю на обиду, причиненную его сыну сыномъ пастуха, жестоко побившимъ его:

Ubi ille sacrilegus? nusquam est, evanuit!  
Nancscine ego contumeliam longius feram?  
Quamcunque partem sedis aetherei premis,  
O Jupiter, mitte in bubulci filium  
Fulmen, nihil relinque non tactum, deus....

Астіагъ посылаетъ за пастухомъ и его сыномъ.

Sc. 2. Пастухъ и Киръ являются. Астіагъ строго требуетъ у Кира объясненія:

Tune, puer, tali ausus es genitum patre  
Et liberum primariique filium  
Indigne adeo verberibus afficere tuis?

Киръ даетъ простой, здравый, полный достоинства отвѣтъ:

O rex, meo jure id feci—rem intellige:



Me caeteri pueri pagani singuli  
Regem suum ludentes constituunt quidem,  
Quos inter hic unus fuit, sed contumax;  
Quare meo officio functus sum regio,  
Poena gravi (verum fateor) ultus me ego,  
Et quas dedit poenas, meritus et jure habet:  
Nam caeteri quando jussis obtemperant,  
Is solus est qui me prorsus nihili facit,  
Propter quod, o rex, has poenas dedit mihi;  
Quod si ego malo sum dignus ullo maximo,  
Propterea en hic presto sum, rex, ut corrigam.

Астіагъ высылаетъ Артембареса и его сына и допрашиваетъ пастуха:

Dic tu, bubulce, verum, quisnam tradidit,  
Aut unde tibi venit quem dicis filium  
Tuum esse?

Угрозами царь приводитъ пастуха къ сознанию:

Mitradates.

Veniam precor, rex, parce servo pauperi!  
Nepos tuus, quem tibi Mandanes filia  
Peperit, is est, quem dixi filium meum.

Астіагъ высылаетъ всѣхъ и приказываетъ пастуху изложить по порядку все происшедшее:

Dices ex ordine,  
Quo tam diu servatus ille numine  
Vivat. Nepotem ex vultu cognosco fere,  
Et convenit tempus quando expositus erat.  
Sed certior de singulis fiam prius  
Necesse erit, quam quid facere jam cepero.

Sc. 3. Тѣлохранители радуются, что царскій внукъ нашелся.

Sc. 4. Астіагъ допрашиваетъ Гарпага, который и рассказываетъ, какъ онъ отдалъ ребенка пастуху и потомъ посылалъ убѣдиться въ его гибели. Царь сообщаетъ ему, что ребенокъ живъ, обнаруживаетъ (притворно) радость, приглашаетъ Гарпага на ужинъ, и велитъ ему прислать во дворецъ сына,

quosum nepos,

Qui mihi modo venit, amicitiam contrahat.

Гарпагъ отправляется домой подѣлиться своей радостью съ женою.

Sc 5. Тѣлохранители выражаютъ недоумѣніе, видя приготовленія къ пиру.

Sc. 6. Царь угощаетъ Гарпага блюдами, приготовленными изъ мяса его сына, а затѣмъ велитъ рабамъ принести корзину съ оставшимися членами мальчика, по которымъ Гарпагъ и узнаетъ, чѣмъ онъ поужиналъ. Онъ раздражается жалобами и грозитъ отомстить.

Sc. 7. Астіагъ совѣщается съ Долафомъ. Рѣшаютъ, что такъ какъ Киръ уже царствовалъ въ игрѣ, то предвѣщанія снова уже исполнились,

и мальчикъ теперь не опасенъ. По совѣту мага, Астіагъ отсылаетъ однако Кира отъ себя въ Персію.

Между событіями IV и V актовъ проходитъ опять нѣсколько лѣтъ.

Actus V, sc 1. Гарпагъ, слыша, что Киръ пользуется большою любовью у персовъ, рѣшается устроить заговоръ противъ Астіага, чтобы, низвергнувъ его, возвести на тронъ Кира.

Sc. 2. Киръ встрѣчаетъ охотника, который приноситъ ему отъ Гарпага зайца и проситъ вскрыть зайца безъ свидѣтелей. Въ зайцѣ Киръ находитъ письмо.

Sc. 3. Охотникъ возвращается къ Гарпагу и приноситъ ему отвѣтное письмо Кира.

Sc. 4. Киръ сообщаетъ Сибарису полученное имъ отъ Гарпага письмо, рѣшается возстать на дѣда и приказываетъ на слѣдующій день созвать народъ рубить лѣсъ.

S. 5. Астіагъ, услышавъ о возстаніи Кира и персовъ, приказываетъ Гарпагу собрать войска мидянъ и стать во главѣ арміи.

Киръ увѣщаетъ войско сражаться храбро, чтобы сбросить иго мидянъ. Является Астіагъ съ своимъ войскомъ; Гарпагъ и войско на глазахъ царя переходятъ на сторону Кира. Астіагъ оказывается плѣнникомъ. Гарпагъ напоминаетъ ему ужинъ. Астіагъ упрекаетъ его въ измѣнѣ, въ томъ, что онъ отдалъ мидянъ подъ иго персовъ, а между тѣмъ самъ бы могъ стать царемъ мидійскимъ. Киръ торжествуетъ:

Cyrus.

Tandem revertor ad lares primos, ave!  
O chara salve terra, mihi tot barbarae  
Dabunt spolia gentes, et ultro servient.  
Hoc sublevo regnum Medorum funditus  
In Persiamque transferam, quo postea  
Authore me immortale regnum Persicum  
Nomen habeat. Jovi debetur gratia.

Гарпагъ заканчиваетъ пьесу обращеніемъ къ зрителямъ въ стилѣ римскихъ комиковъ:

Harpagus.

Et jam triumphum ducimus. Vos plaudite.

Около того же времени, именно въ 1557 году, Гансъ Заксъ обработалъ въ драму всю исторію Кира:

„Tragedia, mit 19 Personen zu agiren: des königs Ciri Geburt, Leben und End, und hat 7 actus“<sup>1)</sup>.

Представленіе долженъ былъ открывать прологъ, въ которомъ высказываются привѣтствія зрителямъ и сообщается содержаніе пьесы.

Затѣмъ входитъ царь Астіагъ съ Гарпагомъ своимъ гофмейстеромъ, драбантами и герольдомъ. Царь озабоченно сообщаетъ Гарпагу, что видѣлъ

<sup>1)</sup> Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart, B. CXLIX: Hans Sachs herausgegeben von A. v. Keller und E. Goetze, B. XIII, стр. 289—333.

смутившій его сонъ. Гарпагъ предлагаетъ послать за прорицателями и магами, чтобы они истолковали сонъ. Царь посылаетъ герольда. Прорицатели являються. Царь рассказываетъ сонъ:

Mandanes, die tochter mein,  
Harmet ein solcher uberflus,  
Das sie darmit auch ubergus  
Das gantz mechtig land Asia...

Прорицатели толкуютъ: у Манданы родится сынъ, который станетъ царемъ всей Азіи. Царь очень озабоченъ. Гарпагъ совѣтуетъ выдать Мандану за незнатнаго перса. Астиагъ рѣшаетъ выдать ее за Камбиза,

Weil er ist aller tugendt vol.

Они уходятъ. Два драбанта болтають и удивляються, что царь выдаетъ дочь за худороднаго перса, затѣмъ уходятъ. Входитъ царь съ Гарпагомъ и прорицателями и говоритъ, что видѣлъ другой сонъ:

Aus meiner tochter scham  
Ein rebstock aufgewachsen sey,  
Hoch, breit und gross, welcher auch frey  
Bedecket gantz Asier-landt.

Прорицатели толкуютъ: дочь беременна и родить сына, который завладѣетъ всей Азіей. Астиагъ рѣшается призвать дочь къ себѣ изъ Персіи и, когда она родить, умертвить младенца:

Nun so wiss ich, was ich soll thon.  
Wil schickn nach meiner tochter schon,  
Das sie aus Persia kumm her  
Und ir kindtlein alhie geber,  
Denn ich ir kindtlein nemen wil,  
Ir das selb haimlich in der stil  
Durch einen diner lassen tödten,  
Darmit ich kumb auss angst und nöten,  
Das mir den mein götter voran  
Durch zwen treüm haben künd gethan;  
Ich wil nach ir schicken zwolff man.

Слѣдуетъ 2-й актъ:

Два драбанта болтають о томъ, что у царя родился внукъ. Входитъ Гарпагъ и говоритъ, что Мандана родила сына. Входитъ царь, неся завернутое дитя, и приказываетъ Гарпагу взять дитя домой, умертвить и зарыть:

Des Kindts todt, das ist mein leben.

Гарпагъ беретъ дитя, которое ему улыбается, но онъ не въ силахъ наложить руки на невиннаго младенца. Она говоритъ:

Unser herr Konig hat kein weyb,  
Auch kumbt kein erb mehr von seim leyb.  
Ich mein, das er sey unbesinnndt,  
Das er lest würgen dieses kindt,  
Das doch ein erb wer zu dem reych.  
Schaw, schaw, wie lach so innigleich

Mich das goldselig kindtlein an.  
Ey, wer möcht solch mort an dir than?  
Weil du je solt und must verderben,  
Solst je von mein henden nit sterben.  
Ich mag dir je bey meinem aidt,  
Dir, unschuldigs kindt, thun kein leidt.  
Wie mag der könig an dem ort  
An dem kindt thon ein solich mort,  
Das doch ist je sein fleysch und blut!  
Wie mag er setzen in unmut  
Die einig liebe tochter sein  
Mit diesem zarten kindelein!

Входитъ пастухъ Mitritates. Гарпагъ поручаетъ ему отнести ребенка въ лѣсъ на съѣденіе звѣрямъ. Пастухъ забираетъ ребенка, и оба уходятъ со сцены. Является Цино, жена пастуха, объявляетъ, что она родила мертваго. Входитъ пастухъ. Жена спрашиваетъ, что онъ принесъ, рассматриваетъ младенца, упрашиваетъ отдать его ей. Они рѣшаются завернуть своего мертваго младенца въ дорогія пеленки царскаго внука и оставить его въ лѣсу вмѣсто Кира, и удаляются. Входятъ царь и Гарпагъ; царь спрашиваетъ, умерщвленъ ли его внукъ; Гарпагъ говоритъ, что его похоронили уже. Царь:

Nun wer wir ruh im hertzen haben,  
Weil das kindt hat sein haubt gelegt,  
Das mich zu trawren hat bewegt!  
Doch trawret hart die tochter mein  
Umb ir newgeboren kindtlein,  
Wiewol ich ir ein trost hab geben,  
Ir kindlein das sey noch bey leben,  
Haimlich ich das auffziehen lass,  
Wiewol sie gar nit glaubet das;  
Und ist abgeschieden von hinnen  
Mit betrübten, trostlosen sinnen.  
Darnach frag ich nichts an dem ort,  
Sünder denck an das alt sprichwort:  
Besser ist, das die kinder grein,  
Denn die alten in jammers bein.  
Das würt mir auch begegnet sein.

А к т ъ 3. Входятъ пастухъ съ женой: жена рассказываетъ, что ихъ пріемыша Кира, достигшаго уже 12 лѣтняго возраста, другія дѣти выбрали царемъ. Является драбантъ и требуетъ пастуха и его сына (т. е. Кира) къ царю, по жалобѣ Артамбареса. Цино боится за Кира; уходятъ. Входитъ царь съ своимъ драбантомъ и спрашиваетъ, позвалъ ли онъ пастуха. Пастухъ, его жена и Киръ являются. Царь:

Du erschalk, zeig mir alhie an,  
Wie darffst so trefflich unterstahn,

Das du eins landtherrn son list schlagen  
Mit ruten leicht vor dreien tagen,  
Und bist doch nur eins hirten sun?

Кирь даетъ извѣстный прямой и благородный отвѣтъ (стихами переданъ Геродотъ). Пораженный отвѣтомъ царь говорить:

Aus dir redt keines hirten geist;  
Sag mir an, wie dein namen haist.

Кирь называетъ себя. Царь отводитъ пастуха въ сторону и спрашиваетъ:

Mitritates, sag mir allein,  
Wannen her kumbt dir dieser knab?

Пастухъ называетъ его своимъ сыномъ; царь не вѣрить, приказываетъ драбантамъ:

Bald thut in ein die eisen schlagen!

Пастухъ сознается и открываетъ всю правду. Царь призываетъ Гарпага. Гарпагъ рассказываетъ, какъ онъ передалъ ребенка пастуху, и какъ потомъ похоронили трупъ ребенка. Царь объявляетъ, что все устроилось къ лучшему, приказываетъ Гарпагу прислать во дворецъ своего сына, а самому притти вечеромъ ужинать. Радость Гарпага. Оставшись одинъ, царь однако говорить:

Hast du verachtet mein gebot,  
Das kindt selb nit bracht zu dem todt,  
Sol mir zu straff dein son sein leben  
Für meiner tochter son auffgeben.  
Den wil ich würgen mit meiner hendt,  
Zu stücken hawen an dem endt,  
Ains tails in pfeffer machen ein,  
Sam seis von einem wilden schwein.  
Wann sein vatter zu tisch ist gessen,  
Muss er sein eigen sone essen  
Zu straff und einer grimmen rach,  
Das er mein gebot kam nit nach,  
Das sich ein ander stoss daran,  
Was ich gebeut das mans sol than.

Сынъ Гарпага приходитъ; царь выхватываетъ мечъ, и оба удаляются со сцены: Г. Заксъ вспомнилъ правило, запрещавшее проливать кровь невинную на сценѣ.

А к т ъ 4. Драбанты болтаютъ о томъ, что царь и Гарпагъ ужинаютъ вдвоемъ. Царь и Гарпагъ выходятъ; царь спрашиваетъ Гарпага, доволенъ ли онъ ужиномъ; тотъ очень доволенъ. Тогда царь велитъ подать закрытое блюдо; Гарпагъ открываетъ его, и по оставшимся головѣ и членамъ своего сына узнаетъ, чѣмъ его царь угостилъ. Онъ испрашиваетъ позволеніе взять блюдо съ собой, и уходитъ. Царь призываетъ маговъ, объявляетъ, что внукъ его живъ. Маги: Тогда онъ долженъ царствовать надъ Азіей. Царь: Онъ уже былъ царемъ въ игрѣ, предзнаменованіе исполнилось, и теперь онъ не опасенъ. Маги соглашаются съ этимъ, но совѣтуютъ

все таки отправить Кира подальше—въ Персію, къ родителямъ. Царь призываетъ Кира и отправляетъ его въ Персію.

Актъ 5. Входитъ Гарпагъ съ зайцемъ и письмомъ и говоритъ, что этимъ письмомъ онъ вызываетъ Кира на возстаніе противъ Астіага. Съ письмомъ, скрытымъ въ зайцѣ, котораго Киръ долженъ взрѣзать самъ, Гарпагъ отправляетъ къ Киру драбанта Силона. Силонъ беретъ посылку, кланяется и говоритъ:

Herr hoffmeister, so wil ich reiten,  
Den hasen bringen kurtzen zeiten  
Ciro, dem weidlich, künen helt,  
Der stets nach sieg und ehren stelt.  
Wil ruen weder tag noch nacht,  
Biss ich den hasen im hab bracht<sup>1)</sup>.

Слуга отправляется, а Гарпагъ говоритъ, что онъ готовится тайный заговоръ въ Мидіи противъ Астіага. Входитъ Киръ (ему уже 25 лѣтъ) съ отцомъ Камбизомъ и съ письмомъ въ рукѣ. Онъ говоритъ, что хочетъ отмстить дѣду. Камбизъ предостерегаетъ объ опасности возстанія противъ могущественнаго царя. Киръ говоритъ, что ему помогаетъ Гарпагъ, и Камбизъ соглашается тоже помогать Киру. Уходятъ.

Астіагъ входитъ съ Гарпагомъ и драбантами. Онъ сообщаетъ Гарпагу, что Киръ возсталъ, и посылаетъ его созывать войско, а драбантамъ велитъ немедленно повѣсить маговъ за ихъ дурные совѣты:

thut fangen  
Den Warsager und thut sie hangen,  
Die mich so schendtlich habn betrogen,  
Das Cirus gentzlich hab volzogen  
Sein königreich in seiner kindtheit...

Уходятъ.

Является Киръ съ персидскимъ войскомъ, которое увѣщаетъ сражаться храбро за свою свободу.

Выходитъ Астіагъ съ драбантами; Гарпагъ переходитъ на сторону Персовъ; битва; драбанты обращаются въ бѣгство; Астіагъ въ плѣну. Гарпагъ говоритъ ему, что это онъ мститъ ему за ужинъ. Астіагъ обзываетъ его „ein grosser thor“, такъ какъ онъ могъ самъ стать царемъ, и измѣнникомъ, потому что отдалъ мидянъ подъ иго персовъ. Киръ требуетъ, чтобы дѣдъ возложилъ на него корону, Астіагъ исполняетъ это. Киръ отдаетъ ему Гирканию, гдѣ онъ и можетъ жить и владычествовать.

Актъ 6. Киръ входитъ съ своими придворными, садится на тронъ и высказываетъ, что послѣ завоеванія Мидіи, Лидіи, Вавилона, теперь ему остается покорить Скиѳію. Крезъ совѣтуетъ предварительно подумать.

---

<sup>1)</sup> Срв. подобныя изъявленія усердія въ русскихъ пьесахъ. Сходство наводитъ на мыслъ о необходимости поставить вопросъ о вліяніи Г. Зака на наши пьесы въ родѣ „Индрика и Меленды“, „Царя Максимилиана“ и т. д.

Но Киръ объявляетъ, что онъ уже собралъ войско, и приказываетъ наводитъ мосты черезъ Араксъ.

Является посоль отъ скиѣской царицы Томирисъ, которая требуетъ, чтобы Киръ вернулся, и идетъ сама противъ него. Гарпагъ совѣтуетъ, такъ какъ Скиѣія—страна дикая, неизвѣстная, лучше дожидаться врага дома и разбить его. Крезъ подаетъ другой совѣтъ: проникнуть въ Скиѣю, но затѣмъ притворно бѣжать, а въ лагерѣ оставить побольше яствъ и питій; скиѣи перепьются, и ихъ легко будетъ возвратившись разбить. Киръ принимаетъ совѣтъ и дѣлаетъ соотвѣтствующія распоряженія. Уходятъ.

Выступаетъ царица Томирисъ со свитой и отправляетъ сына своего Саргаписа съ третьею частью войска на враговъ, стоящихъ лагеремъ. Sargapises:

Ja, fraw Mutter, das wöl wir than  
Und wölln das leger greiffen an  
Und darinn ehr und gut gewinnen  
Und alles rauben, was wir finnen.

Уходятъ, а затѣмъ съ крикомъ бѣгутъ на сцену, находятъ яства и питія. Скиѣи пьютъ, ѣдятъ, падаютъ и засыпаютъ. Является Киръ съ войскомъ, убиваетъ спящихъ, связываетъ сына царицы. Мертвыхъ выносятъ.

Актъ 7. Входитъ царица Томирисъ и дѣлаетъ распоряженія, какъ заманить Кира съ войскомъ въ узкую долину. Является Киръ съ своимъ войскомъ, якобы преслѣдуя убѣгающую съ своимъ войскомъ царицу. Гарпагъ совѣтуетъ быть осторожнымъ. Драбантъ говоритъ, что они окружены скиѣами. Киръ ставитъ войско въ боевой порядокъ. Битва. Киръ и его войско всѣ падаютъ мертвыми. Является царица Томирисъ, хвалитъ своихъ скифѣвъ, велитъ искать тѣло мертваго Кира. Одинъ изъ воиновъ приноситъ голову Кира. Царица опускаетъ мертвую голову въ сосудъ, наполненный кровью. Всѣ удаляются въ порядкѣ.

„Ernholt“, произносившій прологъ, произноситъ и заключеніе:

So hat die tragedie ein endt, и проч.

Другія драматическія обработки исторіи Кира относятся къ XVII столѣтію.

*Matthias Geller*, *Cyrus*, tragoedia, s. l., 1613 (Goedeke, Grundriss, II<sup>2</sup>, стр. 145, № 86). Мнѣ это изданіе осталось недоступнымъ.

Слѣдуютъ пьесы изъ репертуара театра иезуитовъ:

*Cyrus*, Christi Salvatoris Mundi Typus seu Figura... a praenobili ac ingenua juventute Gymnasii Carolini in scenam datus... Osnabrück, 1662.

Представленіе открывалось прологомъ (привѣтствіе зрителямъ, изложеніе содержанія пьесы). Затѣмъ слѣдовали пять актовъ, каждый открывался особою прелюдией (praeludium, Vorspiel), а послѣ I—IV актовъ исполнялись хоры-„балеты“.

Актъ I. Praeludium: Арх. Михаилъ въ видѣніи открываетъ Даниилу, что Киръ положитъ конецъ вавилонскому плѣненію іудеевъ.

Sc. 1. Киръ избирается царемъ персидскимъ; ликованіе Персіи.

Sc. 2. Мидяне передаются вавилонянамъ; Киръ назначаетъ Дарія намѣстникомъ Мидіи, а самъ хочетъ выступить въ походъ противъ Вавилона.

Sc. 3. Крезъ, царь лидійскій, завидуетъ славѣ Кира, совѣтуется съ прорицательницей.

Sc. 4. Онъ хочетъ итти войной на персовъ, не взирая на совѣтъ Солона, предупреджавшаго его о превратности счастья.

Sc. 5. Вскорѣ онъ теряетъ на охотѣ сына, сраженъ этимъ, но остается при своемъ намѣреніи.

Хоръ: аллегорическое изображеніе несчастья Креза.

Актъ II. Praeludium: Арх. Михаилъ представляетъ Побѣду Кира.

Sc. 1—5. Довѣряя прорицаніямъ, Крезъ ведетъ войско на персовъ. Услыхавъ объ этомъ, Киръ беретъ за оружіе. Крезъ раздѣляетъ добычу между солдатами, которые желаютъ счастья ему и его дѣтямъ. Киръ встрѣчаетъ врага, даетъ сраженіе и одерживаетъ побѣду. Крезъ и его дѣти попадаютъ въ плѣнъ.

Хоръ: корона Лидійскаго царства подносится Киру.

Актъ III. Praelud.: изображаются умѣренность Кира въ счастіи; онъ готовится итти въ Вавилонъ.

Sc. 1—7. Киръ посылаетъ войско на Вавилонъ. Крезъ за гордость наказанъ смертью одного изъ сыновей. Другой сынъ самъ лишаетъ себя жизни. Крезъ признаетъ наконецъ обманчивость счастья и вспоминаетъ о Солонѣ. Киръ обходится съ Крезомъ мягко и беретъ его вмѣстѣ съ собой въ походъ на Вавилонъ. Солдаты Кира радуются богатой добычѣ; жители бѣгутъ. Валтасаръ царь вавилонскій въ страхѣ, совѣтники ободряютъ его.

Хоръ: изображается видѣніе пр. Даниила о четырехъ звѣряхъ.

Актъ IV. Praelud.: Паденіе Вавилона, гибель Валтасара.

Sc. 1—5. Арх. Михаилъ пишетъ на стѣнѣ во время пира Валтасара роковыя слова. Вавилонскіе прорицатели тщетно пытаются истолковать устрашенному царю значеніе этихъ словъ. Данииль разъясняетъ смыслъ словъ. Ангелы-хранители покидаютъ Вавилонъ. Городъ взятъ, Валтасаръ убитъ.

Хоръ поздравляетъ Кира съ побѣдой и подноситъ ему тройную корону.

Актъ V. Praelud.: Киръ представленъ какъ прообразъ Христа Спасителя.

Sc. 1—5. Киръ призываетъ къ себѣ пророка Даниила, отпускаетъ на свободу іудеевъ для возстановленія храма Соломонова. Юноши дѣлаютъ приготовленія къ торжественному пиру по случаю побѣды Кира. Въ это время входитъ Gymnasium Carolinum и требуетъ, чтобы всѣ привѣтствія были обращены къ Эрнесту Августу, вновь назначенному епископу Оснабрюкка. Музы и высказываютъ пышныя привѣтствія и пожеланія, — чѣмъ и кончалось представленіе<sup>1)</sup>,

<sup>1)</sup> P. Bahlmann, Jesuiten-Dramen der niederrein. Ordensprovinz, стр. 115 и 278—280.



Къ 1673 году относится драма Н. Аванцина „Cyrus“, анализъ которой уже былъ представленъ мною<sup>1)</sup>.

17 августа 1679 г. въ парижскомъ Collège Louis le Grand шла пятиактная трагедія „Cyrus“, принадлежащая перу патера La Rue, напечатанная въ его сочиненіяхъ: „Caroli Ruæi e Societate Jesu Carminum libri quatuor“. Lutetiae Parisiorum, 1680, стр. 52—102.

Сюжетъ подвергся здѣсь произвольной обработкѣ во вкусѣ французскихъ классическихъ трагедій XVII вѣка<sup>2)</sup>: Астіагъ заключилъ Камбиза, отца Кира, въ темницу; Киръ по настоянію матери, Манданы, начинаетъ войну противъ дѣда. Гарпагъ является главнымъ виновникомъ побѣды Кира. Однако побѣдитель не хочетъ лишать Астіага царскаго сана и требуетъ только освобожденія отца. Астіагъ соглашается на это лишь подъ тѣмъ условіемъ, чтобы ему былъ выданъ измѣнникъ Гарпагъ. Но Киръ влюбленъ въ дочь Гарпага Пальмиру, хочетъ на ней жениться—и вотъ Киръ въ такомъ трагич. положеніи:

Quo feram ambiguus pedem?  
Qua se arte sceleri casta subducet manus  
Et trepida pietas? Harpagi causam abdicō?  
Scelus est. Catenis immori patrem sino?  
Scelus est. Sacratam Palmyrae abrumpo fidem?  
Scelus est. Furenti spiritum Astiagi aufero?  
Scelus est. Tot inter scelera perstarem pius?

(Act. II, sc. 5, стр. 81).

Послѣ различныхъ перипетій, происходитъ благополучная развязка: Камбизъ освобожденъ, Гарпагу Астіагъ даетъ помилованіе, отказывается отъ скипетра и передаетъ его Пальмирѣ, какъ приданое невѣсты Кира, который самъ отъ этого скипетра отказывался.

Въ іезуитской гимназіи въ Мюнхенѣ въ 1681 г., 2 и 5 сентября, была представлена драма „Cyrus adoptatus regius Divinae Providentiae ludus“. Сохранились программы этого представленія: Мюнхен. Staats-Bibliothek, Bavar. 2195, Periöchae actionum, т. I, № 36, и Bavar. 2193, Periöchae, т. IV, № 12.

Представленіе открывалось прологомъ, заключавшимъ въ себѣ предвѣщаніе будущаго (Prologus fatidicus); изображалось видѣніе пр. Даниила: ему являлось Провидѣніе (Providentia Divina) между четырехъ Монархій, открывалась послѣдовательная смѣна владычествъ, и предвѣщалось, что Киръ отъ пастушескаго состоянія возвысится до трона персидской монархіи.

Part I, sc. 1. Геній-хранитель (Princeps tutelarіs) Мидо-Персіи объясняетъ Даниилу видѣніе, вручаетъ его попеченіямъ воспитаніе Кира, за которое пророкъ беретъ съ величайшею ревностью, услыхавъ объѣтъ, что Киромъ будетъ прекращено вавилонское плѣненіе іудеевъ.

<sup>1)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 189—193.

<sup>2)</sup> Срв. мой „Экскурсъ“, стр. 62, 64—65.

Sc. 2. Астіагъ, отвергнувшій Кіаксара, рѣшаетъ усыновить и сдѣлать престолонаслѣдникомъ одного изъ лучшихъ юношей; выборъ поручается Даніилу.

Sc. 3. Киръ въ средѣ пастуховъ; онъ избирается ими въ цари.

Sc. 4. Молва (Fama) распространяетъ слухъ о возстаніи Кіаксара, о предстоящемъ усыновленіи царемъ наслѣдника; отъ ликующей толпы пастуховъ она узнаетъ о доблестяхъ Кира.

Sc. 5. Замокъ Честолюбія (Palaestra Ambitionis). Судьба (Fortuna) поощряетъ надежду придворной молодежи попасть въ избранники и возвыситься до трона.

Sc. 6. Гарпагъ смѣется напраснымъ надеждамъ другихъ, увѣренный, что избраннымъ будетъ его сынъ Гидалкъ.

Sc. 7. Въ этой увѣренности Гарпага укрѣпляетъ отвѣтъ оракула, что усыновленъ царемъ будетъ тотъ, чей отецъ получилъ приказаніе умертвить Дарія (т. е. Кира).

Sc. 8. Митридатъ намекаетъ Киру, что онъ гораздо болѣе знатнаго происхожденія, чѣмъ онъ думаетъ; Киръ присоединяется къ царскимъ охотникамъ и отправляется въ городъ.

Аллегорическій хоръ (Chorus parabolicus). По мановенію Провидѣнія, принявшаго видъ богини пастуховъ, дѣсь преклоняется передъ Киромъ, какъ будущимъ царемъ; мидо-персидская Монархія начинаетъ лелѣять лучшія надежды.

Paras II. Sc. 1—12. Собранные юноши занимаются играми; Киръ выдается среди всѣхъ доблестью, а Гидалкъ—ограниченностью. Марсъ и Фортуна спорятъ, кто изъ нихъ могущественнѣе для того, чтобы достигнуть царскаго престола: аллегорическое изображеніе честолюбивыхъ замысловъ Кіаксара и Гидалка. Молодежь выбираетъ Кира вождемъ; онъ наказываетъ Гидалка за неповиновеніе. Гидалкъ жалуется Гарпагу. Магическія чары вызываютъ духовъ Мщенія, которые и внушаютъ спящему Гидалку надежду сдѣлаться царемъ и отмстить за свою обиду. Молодежь представляется Астіагу, который избираетъ Кира; царю сообщаютъ оракуль бога Митры, что должно избрать сына того, кому было дано повелѣніе убить Дарія (оракуль имѣлъ въ виду Гарпага); Астіагъ скорбитъ о гибели Дарія (сына Манданы); Гарпагъ намекаетъ, что Дарій живъ: это—Гидалкъ, котораго считаютъ сыномъ Гарпага. Тогда царь, отвергая Кира, избираетъ своимъ наслѣдникомъ Гидалка.

Хоръ мифологическій (Chorus mythologicus). Провидѣніе открываетъ мидо-персидской Монархіи, что царствовать могутъ только назначенные для того Богомъ цари, и смѣется надъ надеждами Гидалка; аллегорическимъ изображеніемъ этихъ надеждъ представляется миѳъ объ Икарѣ.

Paras III. Sc. 1—8. Киръ даетъ Астіагу благородный отвѣтъ объ обстоятельствахъ, при какихъ имъ подвергнуть наказанію Гидалкъ. Участъ Кира отдають на усмотрѣніе Гидалка, который объявленъ теперь спасшимся Даріемъ, внукомъ царя; Гидалкъ осуждаетъ Кира на смерть. Митридатъ, услыхавъ, что усыновленъ Дарій, надѣется видѣть царемъ Кира (который

былъ дѣйствительно сыномъ Манданы, названнымъ Даріемъ). Митридатъ встрѣчается съ Даніиломъ, который и совѣтуетъ пастуху, открыть царю, кто такое Киръ. Устраивается пышное торжество усыновленія и коронаванія Гидалка; вдругъ распространяется извѣстіе, что отыскался болѣе истинный Дарій. Митридатъ открываетъ, что Киръ—настоящій внукъ царя, а Гидалкъ—сынъ его, пастуха Митридата. Гидалка и отправляютъ въ деревню, а Кира провозглашаютъ наслѣдникомъ престола.

Дѣйствующія лица въ этой съ пышной причудливостью обработанной драмѣ выступали слѣдующія: *Cyrus; Hydalcus; Astyages rex; Harpagus; Daniel; Barzanes mago-mystes; Bactrales legatus, satrapa; Bagoas dux, satrapa; Icarus; 6 satrapae aulici; tribunus; juvenus aulica (11 человѣкъ); Ambitio; Fama; Mithridates rusticus; Stymichon rusticus; 2 venatores; juvenus militaris (20 человѣкъ); 2 comites mago-mystae; 5 vexillarii; 10 salii aulici; 7 salii aethiopes; juvenus rustica (12 человѣкъ); Personae musicae: Mars, Vulcanus, Theophronesis (Providentia), Monarchia Persica, Monarchia Assyria, Monarchia Graeca, Monarchia Romana, Princeps tutelaris Medo-Persiae, Fortuna, Ambitio, 2 cyclopes, Phosphorus, Hesperus; chorus arborum: Cedrus, Junip, Oliva, Abies, Ornus, Ficus, Salix, Fagus, Cornus, Rhamnus, Vitis.*

Эта же самая драма подверглась небольшой переработкѣ и была поставлена въ 1693 г., 2 и 4 сентября, въ іезуитской гимназій въ Бургхаузенѣ; въ сохранившейся программѣ пьеса носитъ названіе: „*Cyrus regium Divinae Providentiae in orbe ludentis paradigma*“ (München. St.-Bibl., Bavar. 2193, Periochae, B. V., № 29).

Сюжетъ о Кирѣ продолжалъ интересовать драматурговъ и въ XVIII в. Въ Мюнхенской бібліотекѣ сохранилось нѣсколько программъ:

*Divinae Providentiae ludus, sive Cyrus ab interitu servatus atque ad solium evectus... vorgestellt auf öffentlicher Schau-Bühne des Kayserlich-Oesterreichischen Gymnasii der Societet Jesu zu Hall im Ynthal im Jahr Christi 1726* (München. St.-Bibl., Periochae actionum, Bavar. 2194, B. II, № 42).

*Prologus. Solyma calamitatem suam deplorans in meliorem spem proposito Cyri exemplo, Cristi typo, a Divina Providentia erigitur.*

*Pars I. Sc. 1. Astyagi per somnum territo Harpagus timorem eximit,*

*Sc. 2. Qui omnem in partem sedulo intentus est,*

*Sc. 3. Ut nihil regi de servato nepote innotescat; plurimum interea laetus,*

*Sc. 4. Cyrum a sodalibus regem esse creatum.*

*Sc. 5. Qui regiam etiam in subditos suos potestatem exercet,*

*Sc. 6. Ac propterea apud Astyagem accusatur.*

*Chorus I. Solyma promissum sibi divinitus Cyrum amore libertatis frustra per palatia et urbes inquirens, invenit ruri inter pecora. Miratur et dolet, regiam sobolem inter bruta versari. At a Divina Providentia mysterium edocetur, dum illi verus Solymae Redemptor, cujus Cyrus typus erat, in stabulo quoque Bethlemico ostenditur,*

Pars II. Sc. 1. Dum Cyrus causam suam coram Rege defendit, suspectus redditur,

Sc. 2. Ac primum a Mithridate, tum ab Harpago Astyagi proditur,

Sc. 3. Cambyse interim calamitatem suam et filii jacturam deplorante.

Sc. 4. Astyages in Harpagum vindictam parat,

Sc. 5. Eamque in filio sumi jubet,

Sc. 6. Pastoribus interim pro regis sui salute sollicitis.

Chorus II. Ambitio, Vis et Dolus latentem in silvis Cyrophilum, ceu Cyri Genium, in casses suos agere conantur. Eripit Providentia, atque Solymam edocet, similes insidias Christo ab ambitioso Herode struendas.

Pars III, Sc. 1. Dum pastores captivum suum in regem invisunt,

Sc. 2. Rex Harpagum quoque in custodiam abduci imperat, Cyrum vero veneno tolli jubet,

Sc. 3. Indignante crudeli imperio Aristandro magorum principe.

Sc. 4. Cyri quoque commilitones sibi regem suum restitui postulant,

Sc. 5. Quem rex, tandem ad clementiam motus,

Sc. 6. Cambysi parenti restituit, inque gratiam recipit.

Эта же самая пьеса была поставлена четыре года спустя въ Амбергѣ. Сохранилась программа, почти тождественная съ вышеприведенной:

Ludus Divinae Providentiae Cyrus. Ein herrliches Schauspiel der göttlichen Fürsichtigkeit, vorgestellt von der studierenden Jugend des Churfürstl. Gymnasii der Gesellschaft Jesu zu Amberg, den 4 und 6 Tag der Herbst-Monats, im Jahr 1730. (München. St.-Bibl. Bavar., 2193, t. XI, № 48).

Въ томъ же родѣ обработка 1749 года, программа которой сохранилась подъ заглавіемъ:

Crudelis livor sui ultor, tragoedia. Das ist grausamer Weissgunst sein eygener Rächer, in Astyage, auf öffentlicher Schau-Bühne vorgestellt von der studierenden Jugend des Churfürstlichen Gymnasii der Gesellschaft Jesu zu Neuburg an der Donau, den 3-ten und 5-ten Herbstmonat anno 1749 (München. St.-Bibl., Periochae, Bavar. 4<sup>o</sup>, 2196, B. VI, № 29).

Высшей степени безцеремонности въ обращеніи съ историческимъ сюжетомъ достигаетъ одинъ изъ послѣднихъ вѣнскихъ драматурговъ-иезуитовъ А. Фрицъ (Andreas Friz), пятиактная (съ хорами) трагедія котораго „Cyrus“ шла въ Вѣнѣ въ 1760 г., напечатана же была въ сборникѣ произведеній этого автора, подъ названіемъ: „Tragoediae duae et totidem dramata, Vienna, 1757.“

Уже въ предисловіи авторъ говоритъ, что намѣренно измѣнилъ кое-что въ повѣствованіи Геродота. Мѣстомъ дѣйствія трагедіи являются горы Мидіи, именно та мѣстность, гдѣ долженъ былъ погибнуть младенецъ Киръ. Астіагъ, мучимый угрызеніями совѣсти, является сюда съ своимъ другомъ, и попадаетъ на праздникъ пастуховъ, среди которыхъ выросъ Киръ, подъ именемъ Алексѣя, у пастуха Олинта, котораго считаетъ отцомъ. Между тѣмъ стало уже извѣстно, что Киръ живъ, и его ищутъ, чтобы возвести на тронъ. Олинтъ открываетъ ему, что онъ—внукъ Астіага, а не его сынъ. Астіагъ встрѣчаетъ Кира среди пастуховъ и узнаетъ его по сходству чертъ

лица съ Манданой. Киръ, по убѣжденію самого Астіага, принимаетъ корону. Между тѣмъ является и Камбизъ, чтобы искать сына; Астіагъ, встрѣченный имъ въ горахъ, получаетъ отъ него смертельный ударъ мечемъ, является на сцену съ перевязанной раной, и умираетъ—чѣмъ и кончается трагедія.

Мнѣ остались ближе неизвѣстными пьесы:

Cyrus agnitus, tragico-comoedia. Theatro dabat juvenus Gymnasii P.P. S. J. Confluentiae anno 1742, 26 et 27 Septembris<sup>1)</sup>;

Cyrus post varios casus, post mille pericula vitae ab Astyage agnitus, tragico-comoedia... Theatro data a... juventute Gymnasii P.P. Soc. Jesu Juliaci die 25 et 26 Septembris 1743<sup>2)</sup>;

Cyrus, ein königlicher Erb-Printz und Enckel Astyagis, vorhero ein Ball des widrigen Glücks, nachmahls aber durch die göttliche Fürsichtigkeit auf den Thron der Meder erhoben. Auf öffentlicher Schau-Bühn vorgestellt von einer... Jugend des Gymnasii Soc. Jesu. Hildesheim, den 25 und 26 Tag des Herbst Monats... 1744<sup>3)</sup>;

Cyrus, tragoedia.... Theatro datus a... Juventute Gymnasii Soc. Jesu Treviris, anno 1751, die 25 et 27 Septembris<sup>4)</sup>;

Cyrus, ein Trauerspiel auf öffentlicher Schaubühne vorgestellt von einer... Jugend der fünften Schule bey den P.P. der Gesellschaft Jesu in der Reichs-Stadt Aachen den 24 und 25 Herbstmonats im Jahr 1767<sup>5)</sup>.

Школьно-іезуитскія драматическія обработки сюжета о Кирѣ, въ противоположность болѣе раннимъ пьесамъ, ближе придерживавшимся историческимъ извѣстїямъ, отличаются обычными у драматурговъ-іезуитовъ произвольными видоизмѣненїями фабулы, домыслами, вымыслами, аллегорическими орнаментами, аллегорическимъ трактованїемъ матеріала.

Посмотримъ, какъ отнесся къ своему сюжету русскій авторъ пьесы о воцаренїи Кира, и какъ онъ обработалъ его.

Драма о воцаренїи Кира, или „Гисторїя Кира“, какъ она названа въ эпилогѣ, представляетъ собой необширную пьесу, состоящую, безъ раздѣленїя на дѣйствїя, изъ десяти явленїй, пролога и эпилога.

Прозаическїй прологъ составляетъ разсужденіе на тему: „Нѣсть поистинѣ возможно созданному уму судьбъ Божїихъ глубины испытати“; однимъ изъ примѣровъ, подтверждающихъ это положеніе, служитъ судьба Кира; для закрѣпленїя же его въ памяти слушателей должно служить исполненіе пьесы; къ благосклонному и снисходительному вниманїю про-

---

<sup>1)</sup> P. Bahlmann, Jesuiten-Dramen d. niederrein. Ordensprovinz, стр. 82.

<sup>2)</sup> Ibid., стр. 70—71.

<sup>3)</sup> Ibid., стр. 49—50; R. Muller, Beiträge zur Geschichte des Schultheaters am Gymnasium Josephinum in Hildesheim, стр. 59.

<sup>4)</sup> P. Bahlmann, op. cit., стр. 130.

<sup>5)</sup> Ibid., стр. 23.

логъ и приглашаетъ зрителей въ концѣ своей рѣчи. Прологъ простого, самаго употребительнаго, обычнаго типа по своему содержанию; что касается прозаической формы, которую предпочелъ нашъ авторъ, то такая форма была менѣе употребительна: обыкновенно и прологъ писался стихами, какъ и вся пьеса<sup>1)</sup>.

Драма открывается двумя сценами, въ которыхъ выступаютъ аллегорическія персонификаціи:

Явленіе 1. Промыслъ Божій—фигура, снабженная, подобно классическому Аргусу или „многочитымъ“ херувимамъ (трудно сказать, откуда именно пришло вліяніе, подъ которымъ созданъ образъ, появляющийся въ нашей пьесѣ), „множествомъ очесъ“,—указывая на свое значеніе въ мірѣ („о всякой славѣ азъ единъ промышляю“), развиваетъ мысль, что судьба человѣка находится всецѣло во власти промысла Божія.

Явл. 2. Антагонистомъ Промысла выступаетъ гордое Презрѣніе Промысла. Въ противоположность многочислой фигурѣ перваго, Презрѣніе обладаетъ только „единымъ окомъ“ (подробность, несомнѣнно заимствованная отъ надменныхъ безбожныхъ Циклоповъ), но изъявляетъ претензію также все видѣть и всюду властвовать своимъ могуществомъ и гордостью („рогъ мой вознесенъ высоко“). Тщетная Слава поддерживаетъ надменность Презрѣнія и даритъ ему второе око „во укрѣпленіе силы“ его.

Послѣ этой аллегорической прелюдіи, дѣйствіе переносится въ царскій дворецъ:

Явл. 3. Раздается хоръ въ честь царя мидійскаго, прославляющій его могущество. Лестъ пріятно щекочетъ нервы царя (имя его здѣсь не обозначено; позднѣе онъ названъ „Астіагесъ царь мидски“—стр. 216), у него „возыгрался сердце“, и онъ приглашаетъ веселиться вмѣстѣ съ нимъ своихъ вельможъ. Вельможи выпиваютъ „чашу до дна“ „за свѣтлость“ царскую, воскуряютъ передъ своимъ владыкою новый ѳиміамъ льстивыхъ обращеній, и удаляются. Упоенный царь остается одинъ и предается сладостнымъ размышленіямъ о своемъ могуществѣ:

Трепещутъ вси царствія моя державы!

Азъ с торжествомъ Азію имамъ покорити...

Имамъ и в вѣчной славѣ самъ торжествовати.

Вдругъ сверкаетъ молнія и раздается голосъ:

Тако твое помышленіе...

Царь изумленъ, готовъ испугаться, но успокоивается и погружается въ сонъ. А надъ спящимъ звучитъ упрекомъ зловѣщая пѣснь хора:

Суетной славы, человѣче, чаешь,

В безумство только умъ свой полагаешь...

---

<sup>1)</sup> Срв. E. Zellweger, Prolog und Epilog im deutschen Drama. Ein Beitrag zur Geschichte deutscher Dichtung. Lpz. u. Wien 1906, и мой „Экскурсъ“, стр. 329 и слѣд.

Типичная схематизованная сцена царя среди благополучія наканунѣ бѣдствія, въ родѣ тѣхъ, какія не разъ указаны мною выше<sup>1)</sup>.

Явл. 4. Царь пробуждается, обезпокоенный и уstraшеннѣй сновидѣніемъ. По обычаю, онъ сейчасъ же приказываетъ позвать „премудрыхъ вельможъ“; имъ онъ рассказываетъ свой сонъ и совѣщается о его значеніи<sup>2)</sup>:

Дивенъ сонъ приключися спящу ми на ложи:

От члестль дщери моя древо израсташе,

Высотой своею облакъ досязаетъ,

Всю Азію вѣтвиемъ своимъ осѣняетъ.

Изъ двухъ сновъ царя Астіага нашъ драматургъ избралъ только второй.

Толкователями сна являются не мудрецы-маги<sup>3)</sup>, а эти же самые „премудрые вельможи“, и одинъ изъ нихъ (4-й), дѣлаетъ предсказанія, подобно профессиональному прорицателю, только болѣе широкоувѣщательною рѣчью<sup>4)</sup>, какъ и подобаетъ государственному мужу совѣта; готовясь сдѣлать весьма тягостное для царя сообщеніе, онъ вѣлѣрѣчиво начинаетъ самыми благими пожеланіями:

Желаю мидской во вѣкъ пребывать державѣ

И торжественно сіять присно въ твоей славѣ...

Затѣмъ набрасываетъ яркими штрихами картину будущаго могущества сына Манданы, которому должны будутъ подчиниться и Мидія, и Вавилонъ, и Аравія, и Египеть, и заканчиваетъ осторожнымъ сообщеніемъ самаго важнаго въ данную минуту:

Но что горѣ, еже не желаю быти, —

Имать, царю, мидской короны лишити.

Эффектъ этой рѣчи 4-го вельможи оказался весьма сильнымъ: царь былъ настолько потрясенъ, что у нашего автора не хватило силъ излить его настроеніе въ стихахъ, и онъ предпочелъ изложить монологъ Астіага прозой: „О кое содержитъ мя смущеніе, кая печал постиже мою старость“, и проч. Сначала онъ выражаетъ свою скорбь, сѣтуетъ, бранитъ свое сновидѣніе и ту ночь, когда оно ему пригрѣзилось, но затѣмъ въ немъ поднимается гнѣвъ на „треокаянную дщерь“ и ея „ядовитое сѣмя“, и царь рѣшается бороться съ своимъ врагомъ: отдать дочь „неблагородному супружнику“ и затѣмъ умертвить младенца, котораго она родитъ. Эти рѣшенія онъ принимаетъ въ нашей пьесѣ по личной своей инициативѣ, не требуя уже мнѣнія или совѣта приближенныхъ вельможъ<sup>5)</sup>.

<sup>1)</sup> Срв., напр., Н. Коссена „Theodoricus“, актъ I, явл. 3 (мой „Экскурсъ“, стр. 47), „Комедія на Рождество Хр.“ Димитрія Ростовскаго, явл. 6 (см. выше стр. 99) и др.

<sup>2)</sup> Срв. Н. Коссена траг. „Nabuchodonosor“, актъ II (мой „Экскурсъ“, стр. 30).

<sup>3)</sup> Срв. *ibid.*, а также см. выше, стр. 303, и др.

<sup>4)</sup> Срв. выше, стр. 304.

<sup>5)</sup> Срв. „Cyrus Major“ I. Циглера, актъ II явл. 2, 3, 5, и „Cyrus Geburt“ Г. Закса, актъ I (см. выше стр. 304—306, 311).

Ни Мандана, ни Камбизъ на сцену не выступаютъ. Исполненіе принятаго царемъ рѣшенія разумѣется само собою, и въ слѣдующемъ (5-мъ) явленіи вѣстникъ сообщаетъ уже о рожденіи младенца. Повидимому, вельможи не таили вѣщаго сновидѣнія царя, и всѣ были увѣрены, что Мандана родитъ будущаго обладателя Азіи; въ такомъ смыслѣ вѣстникъ дѣлаетъ свое сообщеніе о новорожденномъ. Царь тотчасъ же посылаетъ воиновъ отыскать и принести къ нему „отроча рожденное“—видоизмѣненіе мотива о царѣ Иродѣ, поручающемъ искать новорожденнаго его соперника сначала волхвамъ, а потомъ воинамъ, и замышляющемъ умертвить младенца.

Слѣдуетъ сцена (явл. 6-ое) съ участіемъ аллегорическаго элемента; она отрывается особымъ сценическимъ эффектомъ, вторично примѣняемымъ въ нашей пьесѣ (срв. явл. 3),—раздается голосъ какого-то невидимаго лица:

Человѣкъ умерщвляетъ, а Богъ оживляетъ.

Посланные царемъ воины ищутъ младенца и встрѣчаютъ Незлобіе, или Невинность (срв. Рожд. др. Димитрія Ростовскаго, явл. 12—см. выше, стр. 101), которое предсказываетъ, что умыселъ царя не исполнится. Воины забираютъ ребенка и приносятъ его къ царю. Послѣдній беретъ его на руки, признаетъ, что дитя „красотою своею всѣхъ превышаетъ“, но помня о своемъ сновидѣніи, онъ злорадствуетъ, получивъ своего врага въ свою полную власть („Се сокрушу во вѣки надменные роги!“), и поручаетъ Гарпагу, своему избранному совѣтнику, предать младенца тяжкой смерти; на убійство его онъ вручаетъ Гарпагу собственный мечъ.

Гарпагъ выразилъ царю свое усердіе и готовность исполнить его повелѣніе; но оставшись одинъ (явл. 7-ое) съ ребенкомъ на рукахъ, онъ колеблется, не въ силахъ рѣшиться „агнца незлобнаго заклати“, заочно упрекаетъ царя въ жестокосердіи; приходитъ ему на мысль и то обстоятельство, что послѣ Астіага, не имѣющаго сына, престолъ перейдетъ къ его дочери, которая конечно не помилуетъ убійцу своего сына. Гарпагъ рѣшается отдать „инному сего отрока невинна“, чтобы не брать на свою совѣсть его крови. Приближается пастухъ. Гарпагъ приказываетъ ему умертвить младенца. Пастухъ опасается суда за убійство. Гарпагъ успокоиваетъ его обѣщаніемъ и увѣреніемъ, что онъ оправдаетъ его передъ судомъ. Пастухъ бросаетъ ребенка въ лѣсу „свирѣпымъ звѣрямъ“,—и вслѣдъ затѣмъ (явл. 8-ое) видитъ поразительное явленіе:

Безсловесны звѣрь сего наблюдаетъ

Младенца, и какъ дитя родное питаетъ.

На сценѣ, такимъ образомъ, нашъ драматургъ, довольно искусно и кстати, представилъ то, о чемъ Геродотъ упомянулъ въ 122 главѣ, именно, что брошеннаго Кира кормила своими сосцами собака.

Разыгрывается аллегорическая сцена: передъ пастухомъ выступаютъ Властолюбіе и Смиреннолюбіе. Первое требуетъ, чтобы младенецъ былъ умерщвленъ, грозя пастуху смертною казнью за ослушаніе; но Смиреннолюбіе запрещаетъ убивать „невинное отроча“, и предлагаетъ лучше убить самое Злобу (т. е. Властолюбіе), что пастухъ и исполняетъ. Эта аллего-



ческая сцена должна была означать, что пастухъ, вопреки волѣ Астіага, сжалился надъ ребенкомъ и спасъ ему жизнь. Всѣ реальныя подробности оставлены въ сторонѣ, передана только схема событія.

Въ явл. 9-мъ представлены событія, разыгрывающіяся по прошествіи многихъ лѣтъ,—подобно тому какъ это мы видѣли у І. Циглера въ IV актѣ и у Г. Закса въ III актѣ. Вельможи являются къ царю съ жалобой на „дивную вещь“:

Пастуховъ сынъ

Дерзнулъ поругатися сиче днесъ надъ нами...

Сынъ пастыря онаго, Киръ именованны,

Нанесъ тяжки розгами дѣтямъ нашимъ раны.

Вмѣсто одного пострадавшаго Гидалга нашъ авторъ дѣлаетъ жертвами Кира дѣтей вельможъ вообще; обобщено и далѣе: царь требуетъ Кира на судъ, допрашиваетъ его, и Киръ, не входя въ подробности, даетъ общій отвѣтъ:

Сиче сотворих, яко царю подобало,

Былъ бо всѣмъ онымъ дѣтямъ глава и начало;

Аще убо добрыхъ з нихъ обдарилъ чинами,

Кто запретилъ свовольныхъ наказатъ лозами?

Царь признаетъ Кира невиновнымъ, и дальнѣйшее дѣйствіе развивается съ необыкновенной быстротой, благодаря крайней сжатости обработки, опущенію какихъ бы то нибыло подробностей; осталась только одна упрощенная схема: удивленный даннымъ Киромъ разумнымъ отвѣтомъ („В младомъ возрастѣ своемъ зрѣлы умъ являетъ“), царь начинаетъ подозревать, что видѣнный имъ отрокъ не простого рода, и догадывается, по возрасту и „з составовъ тѣла“, т. е. по наружному сходству, что это—сынъ его дочери. Вельможи подтверждаютъ догадку царя. Царь въ смятеніи, въ гнѣвѣ на Гарпага, обманувшаго его довѣріе; подчиняясь волѣ судьбы, онъ объявляетъ, что уступаетъ внуку „мидскую державу“, но хочетъ наказать Гарпага, своего „злодѣя“; вельможи даютъ совѣтъ умертвить единственного сына Гарпага передъ глазами отца; царь посылаетъ за Гарпагомъ и его сыномъ, осыпаетъ его упреками („О всезлюбна главо, явны лицемѣре“...), приказываетъ умертвить немедленно его „любезнаго сына“; воины тотчасъ же рубятъ послѣднему голову, а Гарпага царь приказываетъ заключить въ темницу и осуждаетъ на голодную смерть.

Послѣднее (10-ое) явленіе представляетъ собой родъ апофеоза Кира: Киръ возсѣдаетъ на престолѣ, на немъ царская „діадимма“, въ рукахъ скипетръ<sup>1)</sup>; сцена открывается монологомъ его (въ прозѣ), въ которомъ онъ говоритъ о своемъ теперешнемъ могуществѣ, вспоминаетъ поступокъ „звѣрообразнаго“ дѣда своего съ матерью его и съ нимъ самимъ, принести благодареніе Богу за спасеніе, и призываетъ къ торжеству и ликованію въ мѣстѣ съ нимъ всѣхъ, особенно же „первосовѣтника“ Гарпага,

<sup>1)</sup> Срв. выше, стр. 183—184.

очевидно, имъ освобожденнаго изъ темницы и особенно возвышеннаго, и другихъ вельможъ. Послѣдніе тотчасъ же восхваляютъ новаго властителя (слова двоихъ изъ вельможъ не написаны: для нихъ въ рукописи оставлено чистое мѣсто), на поклоненіе которому вслѣдъ затѣмъ являются съ привѣтствіями части свѣта: Азія, Европа, Африка и даже Америка.

Эпизодъ (въ стихахъ), по обычаю, проситъ зрителей о снисхожденіи къ замѣченнымъ недостаткамъ пьесы и погрѣшностямъ исполнителей.

Соединеніе двухъ элементовъ наблюдаемъ мы въ драмѣ о воцареніи Кира. Геродотовская фабула о свѣ Астіага, его мѣрахъ противъ младенца Кира, воспитаніи Кира пастухомъ, встрѣчѣ Кира съ дѣдомъ и наконецъ о воцареніи Кира послужила источникомъ ряда смѣняющихся сценъ, обработанныхъ весьма просто; выводятся весьма немногочисленныя дѣйствующие лица, дѣйствіе крайне упрощено, отложено въ сторону все, что могло бы его осложнить, остался одинъ лишь остовъ, скелетъ сюжета; второстепенныя сцены сведены до минимума. Видимо, авторъ не чувствовалъ въ себѣ искусства справиться съ развитой многоактной пьесой, и свелъ свою задачу къ самой элементарной, примитивной обработкѣ главнѣйшихъ моментовъ избранной въ качествѣ сюжета исторіи. Въ своемъ отношеніи къ источнику фабулы онъ идетъ по стопамъ I. Циглера и Г. Закса, ограничиваясь переложеніемъ въ драматическую форму того, что находилъ въ повѣствованіи Геродота и не допуская такихъ видоизмѣненій въ сюжетѣ, передъ какими не останавливались іезуитскія обработки. Давая коротенькій, безыскусственный, упрощенный пересказъ своего матеріала въ діалогической формѣ, нашъ авторъ призналъ, однако, что одного этого не достаточно, и на помощь бѣдности творческой фантазіи драматурга явились средства, какими былъ такъ богатъ тогдашній школьный театръ, театръ іезуитовъ: нашъ авторъ дополнилъ свою пьесу, въ качествѣ орнаментовъ, ролями аллегорическихъ персонификацій, выступающихъ тамъ и сямъ съ своими монологами и діалогами; эти персонификаціи образуютъ, подобно тому, какъ мы видѣли это въ Рождественской драмѣ Димитрія Ростовскаго и др. <sup>1)</sup>, какъ бы аллегорическую раму, въ которую вставлено основное дѣйствіе нашей пьесы: вначалѣ поставлены аллегорическія сцены Промысла Божія, Презрѣнія Промысла и Тщетной Славы, а заключается спектакль выходомъ Азіи, Европы, Африки и Америки, привѣтствующихъ сидящаго на тронѣ Кира <sup>2)</sup>; для украшенія же нашъ авторъ примѣнилъ

---

<sup>1)</sup> См. выше, стр. 110, 123, 221.

<sup>2)</sup> Срв. выше, стр. 128—129; подобная же картина составляетъ прологъ драмы „O chwalebném męczeństwie S-go Stanisława biskupa Krakowskiego“, которую исполнила въ 1638 г. „szlachetna młodź collegium Lubelskiego Soc. Jesu“. Прологъ этотъ заключался въ слѣдующемъ:

Polska świetno ubrana siedzi na tronie, cztery wiatry śpiewem wzywają sztéry części świata, aby ją chwałą i upominkami zdobyły. Zaczém występuje Europa na złocistym wozie, ciągniona przez dwa konie białe. Że za Polską jak za murem bezpiecznie siedzi, składa jej dary z oręża i o dalczą obronę od pogan błaga.

такіє сценическіє эффе́кты, какъ молнія<sup>1)</sup>, голоса невидимыхъ существъ (явл. 3, 6).

Другая наша драма на сюжетъ изъ исторіи Кира—„Актъ о царѣ перскомъ Кирѣ и о царицѣ скиѣской Томирѣ“<sup>2)</sup>.

Текстъ этой пьесы сохранился, видимо, не въ томъ видѣ, въ какомъ вышелъ изъ-подъ пера драматурга. Аллегорическія фигуры (Ненависть, Надежда и др.), мифологическіе образы (Марсъ, Паллада, Беллона), силлабическій стихъ, хотя и плохо выдержанный въ записи, свидѣтельствуютъ о школьной средѣ, въ которой должна была первоначально возникнуть эта пьеса, предназначавшаяся, по всему вѣроятію, для школьнаго спектакля; но затѣмъ пьеса, очевидно, попала въ кругъ внѣшкольныхъ любителей театра, исполнялась для удовольствія случайной публики, и претерпѣла при этомъ измѣненія въ своемъ текстѣ, утратила обычный прологъ и эпилогъ, подверглась, вѣроятно, сокращенію, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ возникли искаженія; въ этой позднѣйшей своей формѣ она была, повидимому, записана однимъ изъ участниковъ представленія, запомнившимъ всѣ роли, режиссеромъ и т. под.,—подобно тому какъ до настоящаго времени сохраняется возможность записать отъ одного изъ участниковъ спектакля полный текстъ вертепной драмы или „Царя Максимилиана“.

По своему содержанію „Актъ о Кирѣ и Томирѣ“ соотвѣтствуетъ двумъ послѣднимъ (6 и 7) актамъ драмы Г. Закса (см. выше, стр. 314—315). Такимъ образомъ, двумя русскими драмами о Кирѣ покрывается вся пьеса знаменитаго нѣмецкаго драматурга XVI в. Различіе обработокъ, не обнаруживающихъ точекъ соприкосновенія, не позволяютъ, однако, говорить о непосредственномъ влияніи Г. Закса.

Болѣе сложнымъ, чѣмъ драмы о Кирѣ, составомъ отличается, являясь памятникомъ ступени переходной къ пятиактнымъ историческимъ пьесамъ, драма о Есеири: „Феатръ, судьбами и промысломъ Божиимъ окружены, на которомъ гордыя низвергаются, смиренныя возносятся, ровъ ископаннаго

---

Azyja wyjeżdża na wielbłądzie w stroju tureckim, z różyczką oliwną w rękę, z niskim pokłonem żebrze u siedzącej na tronie pokoju, a na ubłaganie upominki daje.

Afrika która także przez umniejszenie wojsk azyjatyckich klęskę nie małą od Polski znosi, wyjeżdża na słoniu i hełm świetny ofiaruje.

Ameryka nakoniec lubo jeszcze nie odkryta wiedząc przecie, że jej bogactwa przejdą do Polski, wysyła Trytony, aby trąbami obywateli morskich pobudzili. Sama, gdy się teatrum całe w morze odmieni, na delfinie pływając w pogotowiu bogactwa morskie każe w hołdzie Polsce składać, co Nimfy i Syreny chętnie czynią (Teatr starożytny w Polsce, K. W. Wójcickiego, II, str. 145—146).

<sup>1)</sup> Срв. выше, стр. 104.

<sup>2)</sup> П. О. Морозовъ, Ист. русс. театра, стр. 280—281 и приложение II.

себе пожираетъ, чрез Астину царицу, Есфиру, чрез Мардохеа гоненнаго и Амана гонителя сего изображенныи<sup>1)</sup>.

Пьеса открывается обычнымъ въ школьномъ театрѣ аллегорическимъ антипрологомъ—живою картиною, символически представляющей сущность всей драмы: Гордость падаетъ съ трона, на ея мѣсто Добродѣтели возводятъ Смиреніе,—что и соответствуетъ содержанію пьесы, гдѣ смиренная Есфирь занимаетъ мѣсто возгордившейся царицы Астины, а добродѣтельный Мардохей—мѣсто надменнаго Амана.

Затѣмъ, послѣ витіеватаго пролога въ прозѣ, стремящагося снискать благосклонное вниманіе зрителей, слѣдуютъ два акта, на которые раздѣляется пьеса; первый актъ состоитъ изъ 9 сценъ, второй—изъ 12-ти. Въ дѣйствіи принимаютъ значительное участіе аллегорическія фигуры: Вѣра, Надежда, Любовь, Злоба, Зависть, Провиденція, Величество, Геній. Каждый изъ актовъ заключается хоромъ (кантомъ), а въ концѣ представленія стоитъ составленный въ томъ же стилѣ, что и прологъ, въ прозѣ, эпилогъ, въ которомъ читаются слова: „аще о чесомъ либо видисте или слышасте неисправлено или неукрашено, смиренно молимъ юности нашей того порока въ презрѣніе не поставитъ“, откуда видно, что пьеса предназначалась для школьнаго спектакля.

Какъ извѣстно, сюжетъ о Есфире и Мардохеѣ пользовался великою популярностію и въ западно-европейской драматической литературѣ<sup>2)</sup> и у насъ<sup>3)</sup>; непосредственной связи русской обработки съ иноземными, однако, пока не обнаруживается.

Отлагаю до другого времени рѣчь о пьесѣ М. Козачинскаго 1733 года, доступной пока только въ позднѣйшей переработкѣ І. Райча: „Трагедія, сирѣчь печальная повѣсть о смерти послѣдняго царя сербскаго Уроша Пятаго“<sup>4)</sup>.

Мнѣ остается сдѣлать коротенькое замѣчаніе о группѣ нашихъ школьныхъ драмъ, имѣвшихъ особое специальное назначеніе,—именно о дѣйствахъ панегирическихъ.

Пьесы, составлявшіяся главнымъ образомъ изъ аллегорическихъ и мифологическихъ элементовъ и мотивовъ, проникнутыя панегирическимъ настроеніемъ и назначавшіяся для парадныхъ спектаклей въ честь высокихъ особъ, государей и т. д., или для представленій по случаю выда-

---

<sup>1)</sup> Г. П. Георгіевскій, Двѣ драмы Петровскаго времени, Извѣстія Отд. русс. яз. и слов. Ак. Н., т. X (1905), кн. 1, стр. 255 и слѣд. (текстъ), 204 и слѣд. (комментарій).

<sup>2)</sup> R. Schwarz, Esther im deutschen und neulateinischen Drama des Reformationszeitalters. Oldenburg u Lpz. 1898 (2-te Auflage).

<sup>3)</sup> Г. П. Георгіевскій, *Op. cit.*, стр. 208.

<sup>4)</sup> А. И. Соболевскій, Неизвѣстная драма М. Козачинскаго (Чтенія въ Историческомъ Обществѣ лѣтописца Нестора, кн. 15, Кіевъ, 1901); Тих. Остоѣиѣ, Српска књижевност од велике сеобе до Доситеја Обрадовића, Ср. Карловци. 1905, стр. 74—82.

ющихся знаменательныхъ событій, возникли первоначально въ Италіи, отсюда перешли въ Германію, Австрію<sup>1)</sup>; блестящаго развитія эти пьесы достигли во Франціи, гдѣ имъ было присвоено специальное названіе „ба-

<sup>1)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 4, 5, 161—162. Приведу еще, въ качествѣ типичнаго образчика, описаніе панегирическаго дѣйства, имѣвшаго мѣсто въ школьномъ театрѣ въ Бернѣ (Швейцарія) 29 апрѣля 1692 г. и описаннаго англійскимъ посланникомъ Т. Коксомъ (Coxe): Europa reich gekleidet mit Krone, Erdkugel und Scepter, sass auf einem prächtigen Throne unter einem kostbaren Baldachine. Sie beklagt sich über die Unruhe und die Zerrüttung, unter der sie bei dem grausamen und blütigen Kriege leidet. Sie wendet sich an den Kaiser, den ein junger Mann darstellte in schwarz sammtnen Kleidern mit der Kaiserkrone auf dem Haupte und genau so gekleidet, wie ich mich erinnere S. Majestät im Jahr 1670 bei meiner Rückkehr aus Italien in Wien gesehen zu haben. Zugleich wendet sich Europa an unsern König, der durch einen andern jungen Mann dargestellt wurde, in den schönsten Scharlach gekleidet, mit ausserordentlich reichen Fransen und Tressen und einer Weste von silbergewirktem Tuche mit massiv silbernen Troddeln, die Königskrone von England auf dem Haupte, ein Scepter in der Hand und den Hosenbandorden in reicher Broderie um die Brust und das Bein geschlungen, und durch das ganze Stück von zwei Engeln begleitet, der Freiheit und der Religion in den entsprechenden Costümen.

Nachdem Europa diesen beiden Fürsten ihre heftigen Klagen vorgetragen hat, versprechen sie ihre Hülfe, und indem sie beide ihre Scepter auf eine Bibel legen, umarmen, küssen und schwören sie sich gegenseitig keinen Frieden zu machen, bis Alles wieder hergestellt und in sein Gleichgewicht gebracht sei, worauf Europa triumphirt.

Dann erscheint der König von Frankreich (welchen sie in dem Stücke Mars nennen) auf der Bühne, roth gekleidet, mit goldenen Tressen, und mit ihm Ehrgeiz und Grausamkeit, zwei Jesuiten und zwei Dragoner, alle sehr gut dargestellt und entsprechend kostümirte. Diese schnauben Drohungen, Feuer, Schwert und Zerstörung, und der Französische König befiehlt den Dragonern, zu brennen, zu rauben, zu plündern und zu verwüsten ganz Flandern, den Rhein und das Palatinat, worauf die Dragoner Rosenkränze und Reliquien und eine feierliche Benediction von den Jesuiten erhalten. Dann kommt Fama herein und verkundet dass König Wilhelm beim Uebergang über den Boine in Irland umgekommen sei; darüber entsteht grosse Freude und der Grossturke kommt herbei und beglückwünscht den König von Frankreich, und bei dieser Gelegenheit schliessen die beiden eine enge Allianz und beschwören sich feierlich. Ueber alledem sinkt Europa vom Throne und fällt in Ohnmacht auf die Bühne. Aber Fama kommt noch einmal und verkundet, ihre erste Nachricht sei falsche gewesen; die Türken seien bei Salankament geschlagen und König Wilhelm sei friedlicher Herr seiner drei Königreiche, nachdem er Irland vollständig unterworfen habe.

Daraufhin erwacht Europa wieder und der König von Frankreich mit seiner Bedienung von Jesuiten und Dragonern, Ehrgeiz und Grausamkeit, und der Grossturke gerathen in Wuth. Zuletzt sendet der König von Frankreich einen Friedensboten ab, welcher hereinkommt und den Kaiser und den König von England bittet, die Wünsche des französischen Königs zu gewähren, was endlich geschieht. (Arnaud Streit, Geschichte des bernischen Bühnenwesens vom XV Jahrhundert bis auf unsere Zeit. I Band. Bern, 1873, стр. 139—141).

летовъ": таковъ, напр., балетъ „Autel de Lyon consacré à Louis Auguste et placé dans le Temple de la Gloire“ 1658 года<sup>1)</sup>, или балетъ 1686 г. „Travaux d' Hercule“, аллегорически изображавшій дѣянія Людовика XIV<sup>2)</sup>; иногда панегирической элементъ присоединялся къ пьесамъ на сюжеты историческіе, — примѣромъ можетъ служить 4 сцена V акта драмы Н. Аванцина „Pietas victrix sive Constantinus Magnus“<sup>3)</sup>, являющейся типичнымъ образчикомъ роскошныхъ вѣнскихъ спектаклей, получившихъ названіе „ludi caesarei“. Устраивались панегирическіе спектакли и въ чешской средѣ: пражская іезуитская академія въ 1617 г. поставила пьесу „Vénes Narodzeni, který nejjasnějšimu... Císaři Matyášovi, Českému a Uherskému králi... Pražská Akademie Tovaryžstva Ježíšova... na znamení ponížené poddanosti, povinné uctivosti a povděčnosti navila. Léta 1617“...<sup>4)</sup> Высокой степени развитія достигли панегирическія драмы на польской почвѣ; типичными образчиками могутъ служить представленія, данныя въ 1623 г. въ Познани и Калишѣ въ честь короля Сигизмунда<sup>5)</sup>, или „Akt tryumfálny“ 1640 года въ честь ордена іезуитовъ<sup>6)</sup>, или „Via lactea Radivilianae aquilae“ въ честь кн. Радзивила<sup>7)</sup>, или „Facies Martis et Minervae in capite Oginscianaе Prosapiae Vlodimiro principe, Martiis olim et literariis laureis adornato, spectata“ etc., въ честь Казимира Огинскаго (въ Виленской іезуитской академіи въ 1726 г.)<sup>8)</sup>.

Главными, если не исключительными, дѣятелями, которымъ панегирическіе спектакли были обязаны своимъ пышнымъ расцвѣтомъ, были іезуиты и питомцы ихъ школъ.

Въ началѣ XVIII в. панегирическая драма школьно-іезуитскаго стиля расцвѣтаетъ въ Москвѣ. Въ московской духовной академіи, реформированной по образцу кievской, былъ устроенъ театр; сцена была хорошо оборудована и снабжена всяческими механическими приспособленіями, дававшими возможность ставить пьесы съ весьма сложной обстановкой, и на этой сценѣ былъ разыгранъ рядъ дѣйствъ во славу Петра В. и событій его царствованія, главнымъ образомъ побѣдъ надъ шведами.

Полныхъ текстовъ раннихъ московскихъ панегирическихъ драмъ доселѣ неизвѣстно; понятіе о нихъ можно составить на основаніи сохранившихся программъ этихъ пьесъ, которыя раздавались, повидимому, слѣдуя обычаю іезуитскихъ учебныхъ заведеній, публикѣ. Программы эти изданы

---

<sup>1)</sup> Мой „Экскурсъ“, стр. 77—79.

<sup>2)</sup> См. тамъ же, стр. 87—89.

<sup>3)</sup> См. тамъ же, стр. 188.

<sup>4)</sup> Ant. Rezek, Jesuitská divadelní hra ku oslavě císaře Matyáše z r. 1617 (Časopis Musea Království Českého, 1886, стр. 389 и сл.).

<sup>5)</sup> См. мой „Экскурсъ“, стр. 382, 383.

<sup>6)</sup> См. тамъ же, стр. 383—384.

<sup>7)</sup> См. тамъ же, стр. 414—415.

<sup>8)</sup> Dawna Akademia Wileńska, przez M. Balińskiego, Peterburg, 1862, стр. 166—172.

Тихонравовымъ и подвергнуты анализу имъ же и П. О. Морозовымъ. Таковы:

Страшное изображеніе второго пришествія Господня на землю, 1702 года<sup>1)</sup>;

Царство Міра идолослуженіемъ прежде разоренное и проповѣдью ап. Петра возстановленное, 1702 года<sup>2)</sup>;

Торжество Міра православнаго, 1703 г.<sup>3)</sup>;

Ревность православія, 1704 г.<sup>4)</sup>;

Свобожденіе Ливоніи и Ингерменляндіи, 1705 г.<sup>5)</sup>;

Божіе уничижителіи гордыхъ уничиженіе, 1710 г.<sup>6)</sup>.

Нѣсколько позднѣйшихъ панегирическихъ драмъ дошло въ полныхъ текстахъ.

Къ 1724 году относится „Слава Россійская, дѣйства Вседержавнѣйшаго Императора Всероссійскаго Петра Перваго, благодаренія Россіи показавшаго и из неславы славу Россійскую сотворившаго, гласящая в торжественный всероссійскій триумфъ коронованія всепресвѣтлѣйшіи Государыни Имератрицы Екатерины Алексіевны, дѣйствиемъ персональнымъ изображенна въ московской гошпиталь“<sup>7)</sup>.

Пьеса открывается краткимъ антипрологомъ, который, при помощи аллегорическихъ фигуръ, представляетъ сущность предстоящаго зрѣлища: выступаетъ Добродѣтель, „Россійскимъ щитомъ покровенна“, и Мужество и Мудрость, которыхъ она „подъ руками имѣетъ“; Мужество и Мудрость изъявляютъ свою преданность Добродѣтели; Предувѣдніе (Providentia) протягиваетъ ей корону, которою обѣщаетъ увѣнчать.

Слѣдуетъ прологъ, представляющій собой похвальную рѣчь Петру на тему: „Его Величества премудрымъ разумомъ и неуспыннымъ тщаніемъ изъ неславы слава Россійская нынѣ сотворися, отъ которой вездѣ имя его страшно и славно проносятся“, — и Екатеринѣ I, причемъ и объясняется, что подъ Добродѣтелью разумѣется Екатерина, мужественно сопровождавшая Петра въ походахъ, дававшая мудрыя совѣты и нынѣ коронованная, по случаю чего и устроено драматическое представленіе; испрашивается снисходительность недостаткамъ исполненія.

Содержаніе двухъ актовъ, изъ которыхъ состоитъ драма, слѣдующее:

Актъ I, явл. 1. Россія приходитъ къ Истинѣ, жалуется, что она окружена врагами, дѣлающими на нее всякія покушенія, и проситъ от-

---

<sup>1)</sup> Тихонр. Русс. драм. произвед. II, 7—11, и примѣчанія, стр. 511—520; П. О. Морозовъ, Ист. р. театра, стр. 310 и сл.

<sup>2)</sup> Тихонр., II, 12—17, 521—525; Мороз., 312 и сл.

<sup>3)</sup> Тихонр., II, 18—24, 526—536; Мороз., 315 и сл.

<sup>4)</sup> Тихонр., II, 25—33, 537—549; Мороз., 318 и сл.

<sup>5)</sup> Тихонр., II, 345—355; Мороз., 324 и сл.

<sup>6)</sup> Тихонр., II, 428—439; Мороз., 327 и сл.

<sup>7)</sup> Издалъ съ введеніемъ М. И. Соколовъ: Слава Россійская, комедія 1724 г. („Чтенія въ Общ. Ист. и Древ. при Москов. унив.“ 1892 г., кн. II).

мстить за нее. Истина обращается съ вопросомъ по этому поводу къ Предувѣдѣнію (Providentia), которое рѣшаетъ, что отнынѣ Россія уже не будетъ болѣе бѣдствовать; Истина даетъ ей въ помощь Нептуна, Палладу и Марса, которые и обѣщаютъ помогать ей—первый на морѣ (разумѣется созданіе флота), вторая въ распространеніи знаній, третій въ битвахъ.

Явл. 2. Россія проситъ содѣйствія у врученныхъ ей помощниковъ, и Нептунъ подноситъ ей „конху“ (рогъ Тритона), совѣтуетъ строить мореходныя суда и обѣщаетъ, что ея „чудна олата всяки утрашится“; Паллада приносить въ даръ „ключъ разума“, который „отверзетъ всяку премудрость благу“, а Марсъ обнадеживаетъ побѣдой въ брани и вручаетъ шлемъ, щитъ и мечъ. Россія благодаритъ.

Явл. 3. Выступаютъ Турція, Персія, Польша и Швеція съ гордыми рѣчами о своемъ могуществѣ, богатствѣ, военной доблести; является Слава (Fama), возвѣщаетъ, что времена перемѣнились:

Прежде злыя погубы Россію срѣтали,

Нынѣ на ню вся блага себе излили,—

и приказываетъ нахвальщикамъ:

Россіи подъ нозѣ себе преклоните.

Турція, Персія, Польша и Швеція протестуютъ, считаютъ выдумкой молву о новомъ могуществѣ Россіи; но показывается сама Россія въ сопровожденіи Марса и Паллады—и нахвальщики обращаются въ бѣгство; Россія же даетъ обѣщаніе всегда слѣдовать указаніямъ и совѣтамъ своихъ теперешнихъ спутниковъ.

Явл. 4. Персія, Польша, Швеція признаютъ силу Россіи и заключаютъ миръ; но Турція остается недругомъ; Мужество и Слава прославляютъ Россію; Россія призываетъ Марса къ покою, въ виду заключеннаго мира. Явленіе заключается хвалебною пѣснью:

Вивать Россія, вивать днесъ преславна! и проч.

Явл. 5. На ещенѣ воздвигается высокая башня съ надписью: „Достойному вдаюся“; Турція, Польша и Швеція пытаются отъ Персіи, владѣющей ключами башни, получить башню въ свое обладаніе; но Персія напоминаетъ имъ ихъ слабыя стороны, и онѣ вынуждены удалиться ни съ чѣмъ. Выступаетъ Россія въ сопровожденіи Марса и Паллады; Слава (Fama) и Мужество отдають башню подъ ея власть, а Персія вручаетъ ей ключи (аллегорическое представленіе персидскаго похода Петра, взятія Дербента и пр.).

Явл. 6. Торжественное заключеніе I акта: Истина (Justitia), Разсужденіе (Prudentia), Марсъ и Мужество приносятъ Палладѣ благодарность за содѣйствіе успѣхамъ Россіи; Паллада призываетъ Россію къ торжеству и ликованію:

Триумфуй убо съ нами весело, Россіе,

Яко возсіяша намъ свѣтоносны дніе.

Слѣдуютъ хвалебныя пѣсни, привѣтствія. Россія благодаритъ.

Актъ II посвященъ аллегорическому изображенію коронованія Екатерины.



Явл. 1. Слава провозглашаетъ, что Добродѣтель заслужила увѣнчанія короной. Выступаютъ Истина и Предувѣдѣніе, привѣтствуютъ Добродѣтель и подносятъ ей короны, которыя кладутъ къ ея ногамъ. Благочестіе (Pietas) и Любовь російская (Cupido) съ привѣтствіями подносятъ вѣнцы. Добродѣтель благодаритъ.

Явл. 2. Зависть, Гордость, Гнѣвъ, Фурія, повергнутыя на землю, лежатъ въ оковахъ, произнося угрозы; Истина и Премудрость приказываютъ имъ умолкнуть. Предувѣдѣніе провозглашаетъ приближеніе минуты, когда Добродѣтель должна быть увѣнчана короной... Въ этомъ мѣстѣ, къ сожалѣнію, въ рукописи утраченъ листъ, и сохранилось только окончаніе этой сцены: Добродѣтель возведена Россіей на тронъ и коронована; она высказываетъ благодарность; Истина, Премудрость и Предувѣдѣніе привѣтствуютъ ее.

Явл. 3. Слава, среди пѣнія хора, возвѣщаетъ приближеніе триумфальнаго шествія Викторіи (Побѣды), везомой львами; Флора устиляетъ путь цвѣтами. Показывается Викторія на своихъ львахъ и привѣтствуетъ сидящую на тронѣ коронованную Добродѣтель; то же дѣлаютъ Паллада, Марсъ, Мужество; Россія провозноситъ небольшую привѣтственную рѣчь въ прозѣ. Добродѣтель благодаритъ всѣхъ и отпускаетъ:

Себе убо болѣе нынѣ не трудите,  
Но всякъ въ своя квартиры честнѣ отидите.

Эпизодъ объявляетъ, что представленіе окончено, и проситъ извинить погрѣшности.

Сравнительно съ болѣе ранними панегирическими дѣйствами московской академіи „Слава російская“ представляетъ ту особенность, что составлена изъ элементовъ чисто свѣтскихъ и не имѣетъ никакого отношенія къ св. исторіи, не заключаетъ въ себѣ ни одного намека изъ этой области; выведенныя здѣсь аллегорическія фигуры обязаны своимъ происхожденіемъ отнюдь не св. писанію или христіанскому вѣроученію.

Эта секуляризація панегирическаго дѣйства, это полное преобладаніе свѣтскаго элемента, объясняется тѣмъ обстоятельствомъ, что пьеса назначалась для исполненія не въ стѣнахъ духовной академіи, а въ заведеніи совершенно свѣтскомъ—московскомъ госпиталѣ, исполнителями же выступили, повидимому, молодые люди, изучавшіе хирургию и анатомію подъ руководствомъ доктора Бидлоо<sup>1)</sup>.

Къ 1728 году относится панегирическое дѣйство въ честь императора Петра II, сочиненное И. Хмарнымъ и исполненное въ Московской Славяно-Греко-латинской Академіи: „Образъ побѣдоносія торжественнаго подвигоположника, огражденнаго несомѣнною въ Бога вѣрою, надеждою и любовію, іерусалимскаго царя Езехія“<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Срв. М. И. Соколовъ, Слава Російская, предисл. XV.

<sup>2)</sup> Текстъ изданъ по рукописи киево-софійскаго собора № 482 В. Н. Перетцемъ: Памятники русской драмы эпохи Петра Вел., Спб., 1903, стр.

Восшествіе на престоль императрицы Елисаветы Петровны вызвало замѣчательнѣйшую изъ нашихъ панегирическихъ драмъ—„Стефанотокось“.

Въ приложеніи къ настоящему сочиненію я даю критическое изданіе текста этой драмы по тремъ извѣстнымъ доселѣ спискамъ<sup>1)</sup>. Во введеніи къ изданію<sup>2)</sup> я излагаю мотивы и соображенія, въ силу которыхъ приходится написаніе драмы относить къ 1742 г., и считать мѣстомъ возникновенія и исполненія ея, въ присутствіи самой государыни, новгородскую духовную семинарію, а авторомъ—тогдашняго префекта этой семинаріи іеромонаха Иннокентія Одровонсъ-Мигалевича<sup>3)</sup>. Анализъ этой драмы произведенъ Тихонравовымъ<sup>4)</sup> и П. О. Морозовымъ<sup>5)</sup>. Составляющія драгоцѣнную особенность списка, открытаго проф. А. М. Лободой (который и положенъ въ основу моего изданія), „Краткое показаніе, что заключается въ слѣдующей драмѣ“<sup>6)</sup> и присоединяемая послѣ каждаго явленія пьесы особыя примѣчанія, раскрывающія аллегорическій смыслъ изображаемаго на сценѣ, позволяють шагъ за шагомъ прослѣдить, какъ авторъ „Стефанотокоса“, пользуясь выработанной еще средневѣковыми европейскими моралите манерой представлять подъ аллегорическимъ покровомъ событія политической и общественной жизни<sup>7)</sup>,—манерой, усвоенной, развитой далѣе и переданной и русскимъ дѣятелями школьно-іезуитскаго театра,—и облекая содержаніе въ узаконенную школьною пѣтикой форму пятиактной драмы съ антипрологомъ, прологомъ, интерлюдіями<sup>8)</sup>, эпилогомъ и заключительнымъ кантомъ-хоромъ<sup>9)</sup>, изображаетъ, подъ видомъ дѣйствій аллегорическихъ фигуръ, тѣ обстоятельства, среди которыхъ „Богъ неизглаголанными своими и непостижимыми судьбами возведе на прародительскій и родительскій престоль“ Елисавету Петровну: діалогъ Вѣрности и Надежды въ единственномъ явленіи I дѣйствія „знаменуеть вѣрныхъ подданныхъ, которые день и ночь воздыхали, Божию моля благость, да все-

---

391—454. Мнѣ удалось отыскать второй списокъ этой драмы (Собраніе И. Н. Михайловскаго, нынѣ въ Императ. Публ. Библ., № 503), сохранившій заглавіе пьесы; свѣдѣнія объ этомъ спискѣ и варианты и дополненія къ тексту, изданному В. Н. Перетцемъ, я даю въ „Памятникахъ русс. драм. литер.“, стр. 307 и слѣд. Анализъ см. у П. О. Морозова. Ист. р. театра, 341 и слѣд.

1) Памятники русс. драм. литер., стр. 233 и слѣд.

2) Тамъ же, стр. III и слѣд.

3) Тамъ же, стр. XII.

4) Въ невышедшихъ въ свѣтъ примѣчаніяхъ къ его „Русс. драматич. произведеніямъ“.

5) Ист. русс. театра, стр. 350 и слѣд.

6) Пам. русс. драм. лит., 237.

7) W. Creizenach, *Gesch. d. neuer. Dramas*, I, 474.

8) Изданы Тихонравовымъ (Лѣтописи русс. лит. и древн., т. II, отд. 2, стр. 37 и слѣд.); разночтенія по списку А. М. Лободы приводятся мной въ „Памят. рус. драм. литер.“, 291 и слѣд.

9) „Памятники“ стр. 301 и слѣд.

милостивѣйшая Монархія родительскій восприметь престоль<sup>1)</sup>; нападеніе Злобы и Зависти на Вѣрность въ 1-мъ явл. II д. представляло, какъ извѣстная партія „недоброхотовъ“ „всѣми старалися силами, чтоб не допустить до державы російской наслѣдную самодержицу“ и „устремлялися на вѣрныхъ, различными образами на нихъ нападая“, въ другихъ же случаяхъ, употребляя хитрость, лукавство для привлеченія на свою сторону (д. II, явл. 2), и т. д.

Не находя, повидимому, аллегорическаго матеріала на всѣ пять дѣйствій, нашъ авторъ воспользовался искусственнымъ приѣмомъ пополненія матеріала: для подтвержденія и иллюстраціи высказываемаго однимъ изъ дѣйствующихъ лицъ (Надеждой) положенія („что всегда гинуть какъ дымъ зависть и злоба“) вставляется рядъ (4) сценъ (театръ на театрѣ, въ родѣ извѣстной сцены въ „Гамлетѣ“ Шекспира) изъ исторіи Есфири и Мардохея, представляющихъ наглядное доказательство даннаго положенія и наполняющихъ собою все IV дѣйствіе<sup>2)</sup>.

Въ 3-мъ явленіи V дѣйствія встрѣчаемъ другой искусственный приѣмъ школьной піитики—„эхо“, о которомъ я уже имѣлъ случай говорить<sup>3)</sup>.

Наконецъ, въ заключеніи пьесы, желая представить, какъ „послы з разныхъ земель приѣжали поздравит преславную нашу монархиню все-россійскую, о чемъ вси сынове російстии возрадовалися“, авторъ „Стефанотокоса“ воспользовался не разъ до него употреблявшеюся сценой поклоненія сидящему на престолѣ герою четырехъ частей свѣта: Азіи, Европы, Африки и Америки<sup>4)</sup>.

Послѣднею пьесой въ группѣ нашихъ школьныхъ панегирическихъ дѣйствъ является „Благодаріе Марка Аврелія“, драма, написанная префектомъ кievской духовной академіи іеромонахомъ Михаиломъ Козачинскимъ, и которою академія чествовала ту же императрицу Елисавету Петровну, посѣтившую въ 1744 г. Кіевъ. Печатный экземпляръ этой драмы имѣется въ церковно-археологическомъ музеѣ при кievской академіи; анализъ ея данъ Н. И. Петровымъ<sup>5)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Тамъ же, 241.

<sup>2)</sup> Съ этимъ же самымъ приѣмомъ мы встрѣчаемся въ III актѣ траг. „Leo Armenius“ іезуита I. Симона (J. Zeidler, Studien und Beiträge zur Gesch. der Jesuitenkomödie, стр. 109 и сл.): вставлена небольшая драма объ Александрѣ Македонскомъ; этотъ приѣмъ наблюдается и у Н. Аванцина, напр., въ драмѣ „Pietas victrix“, актъ II, сц. 4 (см. мой „Экскурсъ“, стр. 182—183), гдѣ вставлена исторія Фазтона, причѣмъ передъ вставкой стоитъ фраза: *Consiste hoc loco*,—срв. въ „Стефанотокосѣ“: „Поступи тожмо мало и смотри прилежно“ (мой „Памятники“, стр. 258). Срв. еще драму о Стан. Косткѣ „Victoria triplex“, актъ I, сц. 6: для примѣра и убѣжденія вставлена въ сокращеніи драма о Іодокѣ и Руделлѣ (см. мой „Экскурсъ“, стр. 441).

<sup>3)</sup> См. выше, стр. 88 и сл., 108 и сл.

<sup>4)</sup> Срв. выше, стр. 128—129, 326.

<sup>5)</sup> Очерки изъ исторіи украинской литературы XVIII в., стр. 102 и слѣд.

## V.

Подведемъ итоги.

Въ области русской школьной драмы, какъ и западно-европейской, мы имѣемъ дѣло съ теоріею, съ одной стороны, и съ практическимъ ея осуществленіемъ—съ другой.

Теорія драматической поэзіи излагалась у насъ (на латинскомъ языкѣ) въ курсахъ поэтики, преподававшейся въ кievской духовной академіи и учебныхъ заведеніяхъ, организованныхъ по ея образцу и находившихся подъ ея вліяніями—въ московской духовной академіи послѣ 1701 г. и въ разныхъ духовныхъ семинаріяхъ; начиная съ 80-хъ годовъ XVII в., по сохранившимся рукописямъ (болѣе раннихъ не дошло), мы можемъ прослѣдить, что представляли собой и какъ видоизмѣнялись трактовавшіе о драмѣ отдѣлы нашихъ старыхъ піитикъ.

Чѣмъ старше курсъ, тѣмъ меньшее замѣтно въ немъ вниманіе и интересъ къ драмѣ: въ самомъ раннемъ изъ извѣстныхъ („Fons Castalius“ 1685 г.) дѣло ограничивается самыми бѣглыми замѣчаніями, иногда одними лишь намеками, безъ всякихъ подробностей и объясненій.

Чѣмъ дальше, тѣмъ обстоятельнѣе и отчетливѣе становится изложеніе главъ о драмѣ; однако, ни въ одной изъ нашихъ піитикъ этотъ отдѣлъ не былъ обработанъ такъ подробно и обстоятельно, какъ въ латинскихъ піитикахъ западно-европейскихъ (Понтана, Донати, Масена и др.) или какъ въ польской „Практической Поэтикѣ“ 1648 г.

Ученіе о драматической поэзіи осталось, повидимому, мало доступнымъ для теоретиковъ нашей духовной школы; ни одного изъ нихъ интересъ не увлекъ къ составленію обширнаго подробнаго трактата, который свидѣтельствовалъ бы о внимательномъ, серьезномъ изученіи, о стремленіи углубиться въ предметъ, и привлечь къ такому же изученію слушателей, учениковъ.

Самостоятельныхъ изученій или построеній со стороны нашихъ теоретиковъ мы не видимъ; они ограничивались болѣе или менѣе краткими извлеченіями и пересказами изъ книгъ Донати, Масена, чаще всего Понтана,—притомъ не непосредственно, а по большей части заимствуя изъ вторыхъ и третьихъ рукъ: черезъ посредство позднѣйшихъ курсовъ (польскихъ и др.), составленныхъ по Понтану и др.

Лишь піітика Теофана Прокоповича отличается ясностью, отчетливостью формулировки, простой и краткой, положеній и правилъ, извлеченныхъ Прокоповичемъ, повидимому, непосредственно изъ курса Понтана, имъ хорошо усвоеннаго,

Лаврентій Горка въ своихъ лекціяхъ въ значительной степени воспроизводилъ и повторялъ курсъ Прокоповича, въ нѣкоторыхъ случаяхъ обращаясь за дополненіями къ Понтану также, можетъ быть, непосредственно.

Вліяніе Прокоповича сказывается и въ нѣкоторыхъ позднѣйшихъ піітикахъ, вплоть до Георгія Конискаго, который, наконецъ, проредактировалъ и издалъ, въ 1786 г., печатный текстъ курса своего знаменитаго предшественника по кафедрѣ въ кievской академіи.

Обусловленная преподаваніемъ теории практика школьныхъ спектаклей въ Кіевѣ и другихъ городахъ выдвинула и установила драматическій репертуаръ, въ составъ котораго входитъ нѣсколько группъ или цикловъ пьесъ.

Разсмотрѣніе этого репертуара приводитъ къ выводу, что на созданіи русской школьной драмы сказалось не только вліяніе теории и образцовъ европейской школьной драмы XVI—XVII вв., но отразились и вообще теченія стариннаго европейскаго театра, предшествовавшія свѣтской французской неоклассической (или псевдоклассической) трагедіи и комедіи; средой, черезъ посредство которой волны этихъ теченій докатились до Россіи, была Польша, усвоивавшая и воспроизводившая явленія европейскаго театра въ довольно чистомъ видѣ, отчасти ихъ перерабатывавшая соотвѣтственно новымъ литературнымъ запросамъ.

Наиболѣе значительныя группы драмъ въ нашемъ школьномъ репертуарѣ составляютъ рождественскія и особенно пасхальныя дѣйства.

Два могучія теченія въ области европейской драмы нашли здѣсь свой отзвукъ: театръ мистерій и драма школьная, іезуитская. Элементы того и другого теченія въ извѣстныхъ доселѣ нашихъ рождественскихъ пьесахъ находятся въ сліяніи, причемъ въ большей части ихъ (въ „Комедіи на Рожд. Хр.“ Димитрія Ростовскаго, анонимномъ „Дѣйствіи на Рожд. Хр.“, „Комическомъ дѣйствіи“ М. Довгалевскаго и особенно въ драмѣ, часть которой составляетъ изданный проф. В. Н. Перетцемъ львовскій отрывокъ) воспроизводятся въ большей или меньшей чистотѣ и полнотѣ традиціонныя мотивы рождественскихъ мистерій (пророчества о Христѣ, сцены пастуховъ, поклоненіе пастырей, поклоненіе волхвовъ, сцены Ирода, избіеніе младенцевъ), при обработкѣ же этихъ мотивовъ авторы пьесъ нерѣдко пользуются приемами, заимствованными изъ области театра іезуитовъ или усвоенными подъ вліяніемъ школьной теории драмы: таково употребленіе аллегорическихъ фигуръ и дѣйствій, причемъ порою (напр., въ „Комедіи“ Димитрія Ростовскаго, анонимномъ „Дѣйствіи“) изображеніе основныхъ, центральныхъ событій какъ бы вставляется въ раму символическихъ дѣйствій аллегорическихъ лицъ, образующихъ начало и окончаніе пьесы; таково же раздѣленіе пьесы на дѣйствія и явленія, примѣненіе искусственныхъ приемовъ въ родѣ „эхо“, употребленіе именъ и образовъ античной мифологіи.

Лишь сравнительно немногія рождественскія драмы (въ родѣ изданной мною — „Памятники“, 18 и слѣд.—анонимной), содержаніе которыхъ всецѣло наполнялось не традиціоннымъ священно-историческимъ матеріаломъ, а вымыслами, символами и аллегоріями, имѣющими извѣстное отношеніе къ празднуемому событію, ближайшимъ образомъ воспроизводили типъ и характеръ рождественскихъ представленій спеціально-іезуитскаго репертуара.

Въ области европейской пасхальной драмы, какъ и въ области драмы рождественской, наблюдается раздѣленіе двухъ теченій:

1) Драма страстей занимала центральное положеніе въ средневѣковомъ театрѣ мистерій; обработки ея во Франціи достигали огромныхъ размѣровъ; на нѣмецкой почвѣ она также пользовалась самой широкою популярностью, и въ средѣ народа дожила до новѣйшаго времени; представленія въ Обераммергау получили всемірную извѣстность. Продолженіе общеевропейскаго развитія традиціонной пасхальной драмы, эпически обрабатывающей священно-историческій матеріалъ о страданіяхъ, крестной смерти и воскресеніи Христа и о событіяхъ съ этимъ связанныхъ, находимъ и въ славянскихъ земляхъ—въ Чехіи, въ Польшѣ.

2) Въ позднѣйшее время пасхальныя пьесы, какъ и рождественскія, исполнялись въ церквахъ и школьныхъ помѣщеніяхъ іезуитами; представленія эти были лишь аллегорически-символическими варіаціями на темы, имѣвшія извѣстное отношеніе къ мотивамъ и сюжетамъ пасхальнымъ; преобладала притча, аллегорія. Въ Польшѣ іезуитскія пасхальныя пьесы получили наиболѣе значительное развитіе.

Іезуитская манера подбора сюжетовъ и ихъ разработки при помощи домысловъ, вымысловъ, изысканныхъ, искусственныхъ эффектныхъ приемовъ, оказала вліяніе и нашла свое отраженіе въ позднѣйшихъ, стремившихся къ наибольшей сценической эффектности переработкахъ отпрысковъ театра мистерій: таковъ текстъ 1750 года знаменитой обераммергаусской драмы страстей.

Черезъ польское посредство пасхальная драма проникаетъ и на русскую почву; первые образчики нашихъ дѣйствъ тѣснѣйшимъ образомъ примыкаютъ къ польской драмѣ: порою они представляли почти простыя копіи польскаго текста, переписанныя русскими буквами, съ замѣной лишь немногихъ польскихъ словъ и формъ русскими (таковъ открытый и изданный И. Я. Франкомъ „Dialogus de passione Christi“).

Въ позднѣйшее время одни изъ нашихъ пасхальныхъ дѣйствъ (какъ „Дѣйствіе на страсти Христовы списанное“, изданная мною анонимная пасхальная драма, „Властотворній образъ“ М. Довгалева и др.) воспроизводятъ ближайшимъ образомъ характеръ іезуитскихъ обработокъ подобныхъ сюжетовъ, другія—болѣе приближаются къ стилю мистерій (слѣдомъ существованія такихъ пьесъ является открытый и изданный И. Я. Франкомъ львовскій отрывокъ подъ названіемъ „Антипрологъ“), наконецъ, третья категорія (какъ „Царство Натуры Людской“, „Торжество Естества человѣческаго“, Трагедо-комедія С. Ляскоронскаго) обнаруживаетъ

въ своемъ составѣ своеобразное сліяніе, чередованіе, перебой элементовъ мистеріи и драмы школьно-іезуитской: одни изъ такихъ составныхъ элементовъ восходятъ по своему происхожденію къ театру мистерій, отзвукомъ которыхъ на русской почвѣ и служатъ; при обработкѣ этихъ частей дѣйствъ драматургъ, подобно авторамъ мистерій, сосредоточивалъ свой интересъ на изображеніи на сценѣ самыхъ событій изъ св. исторіи; другіе элементы имѣють своимъ источникомъ поэтику и театръ іезуитовъ, приемы которыхъ оказали вліяніе на обработку русскими авторами также и тѣхъ частей пьесы, какія воспроизводятъ традиціонный мистеріальный матеріалъ. Это послѣднее касается однако лишь внѣшней стороны, введенія аллегорическихъ фигуръ, сценическихъ эффектовъ, раздѣленія пьесы на дѣйствія и явленія и т. под.; внутренняя энергія іезуитскихъ обработокъ, сильно развивавшихъ эмоціональную напряженность, стремившихся возможно сильнѣе возбудить религіозное чувство зрителей путемъ тенденціознаго выраженія въ драмѣ размышленій, горячихъ благочестиво-лирическихъ изліяній, разительныхъ ситуацій и т. д.,—осталась чуждою русскимъ драматургамъ, авторамъ какъ рождественскихъ, такъ и пасхальныхъ пьесъ.

Такимъ образомъ, если самое возникновеніе школьныхъ спектаклей было обусловлено у насъ класснымъ преподаваніемъ теоріи драматической поэзіи и заимствованнымъ обычаемъ иллюстрировать теорію сценическимъ представленіемъ, то при попыткахъ такого иллюстрированія наши драматурги оказались подъ перекрестными вліяніями: съ одной стороны теоріи драмы, но еще въ несравненно болѣе сильной степени—практики духовно-религіознаго и школьнаго западно-европейскаго и польскаго театра; они стремились ознаменовать праздники Рождества Христова и Пасхи благочестивыми зрѣлищами, подобными тѣмъ, съ какими знакомила главнымъ образомъ польская среда, и увлекались литературными вліяніями пережитковъ и средневѣковыхъ мистерій и современнаго школьно-іезуитскаго театра; отзвуки и контаминацію этихъ разнообразныхъ элементовъ и наблюдаемъ въ памятникахъ нашей рождественской и пасхальной драмы.

Какъ извѣстно (П. О. Морозовъ, Ист. р. театра, 87, 110), благодаря архіереямъ-малороссамъ, рождественскія и пасхальныя драмы въ своихъ странствіяхъ зашли въ Tobольскъ и въ Иркутскъ. Исторія, такимъ образомъ, наблюдаетъ эволюцію и позднѣйшія видоизмѣненія мистерій Рождества и Страстей Христовыхъ на пространствѣ отъ береговъ Атлантическаго океана до предѣловъ Западной Сибири включительно, въ теченіе времени отъ X в. до половины XVIII столѣтія и даже позднѣе, начиная діалогическими вставками (*trope*) въ праздничную мессу, слѣдя за дальнѣйшимъ развитіемъ литургической драмы, обширныхъ мистерій, распространяющихся по всей западной Европѣ, проникающихъ и въ Польшу, своеобразныхъ переработокъ подъ воздѣйствіями школьно-іезуитскаго театра, и кончая народными обработками традиціоннаго матеріала (*szopka*, *вертепъ*, *Paradeisspiel*, *раекъ*).

Выясненіе размѣра и предѣловъ вліянія іезуитскаго театра на русскія рождественскія и пасхальныя дѣйства и установленіе связи этихъ дѣйствъ съ театромъ мистерій я считаю главнѣйшимъ результатомъ моихъ изученій и наблюденій въ этой области; въ явственно обнаруживающейся этой связи въ издаваемыхъ мною въ приложеніи къ настоящему изслѣдованію драмахъ „Царство Натуры Людской“ и „Торжество Естества Человѣческаго“ я вижу главнѣйшее значеніе этихъ текстовъ.

Обращаясь къ другимъ группамъ нашихъ школьныхъ дѣйствъ, мы наблюдаемъ здѣсь отраженіе вліяній школьно-іезуитскаго театра въ гораздо большей степени.

Изъ небольшого цикла драмъ на сюжеты агиографическіе (въ противоположность театру іезуитовъ, эти сюжеты отнюдь не привлекали къ себѣ особаго вліянія нашихъ драматурговъ) „Вѣнецъ славнопобѣднѣй великомученику Димитрію“ всецѣло воспроизводитъ типъ школьно-іезуитскихъ драмъ аналогичнаго содержанія; подобное же вліяніе театра іезуитовъ сказывается и на „Успенской драмѣ“ Дмитрія Ростовскаго; однако въ старѣйшей пьесѣ этой группы—объ Алексѣѣ Божіемъ человекѣ—вся обстановка, среди которой развивается дѣйствіе, напоминаетъ собою мистерію.

Въ группѣ нашихъ драмъ-моралите „Ужасная измѣна сластолюбиваго житія“, по своему построенію, по обработкѣ матеріала, украшающимъ пьесу сценическимъ эффектамъ, представляетъ собою драму всецѣло іезуитскаго стиля. Георгій Конискій въ своемъ „Воскресеніи мертвыхъ“ стремился выполнить всѣ формальныя требованія школьной теоріи драмы, какъ она была выработана іезуитской поэтикой: пьеса дѣлится на пять актовъ, имѣетъ прологъ, эпилогъ, хоры послѣ cadaго дѣйствія и интерлюдіи, стоящіе въ связи съ серьезнымъ дѣйствіемъ, составляя комическую его травестию. „Трагедокомедія“ Варл. Лащевскаго и „Declamatio“ М. Базилевича составлены по образцу школьно-іезуитскихъ діалоговъ и декламаций на моральныя темы. Лишь Симеонъ Полоцкій, взявшись за обработку излюбленнаго въ европейскомъ школьномъ театрѣ сюжета о блудномъ сынѣ, не пожелалъ воспользоваться обычными средствами сценическаго украшения драмы—можетъ быть, потому, что не рассчитывалъ, чтобы современные ему московскіе слушатели могли понять и оцѣнить приемы искусства, значеніе аллегорическихъ фигуръ и проч.,—и оставилъ свою пьесу на степени примитивной простоты и безыскусственности.

Въ группѣ пьесъ на сюжеты историческіе различается нѣсколько типовъ, соотвѣтствующихъ различнымъ ступенямъ эволюціи драмы. Пьеса Симеона Полоцкаго „О Навуходносорѣ и тріехъ отроцѣхъ“—образчикъ простой, безыскусственной драматической обработки одного только небольшого историческаго эпизода; авторъ (какъ и въ другой своей пьесѣ—о блудномъ сынѣ) пользуется лишь самыми общими, элементарными приемами театральнаго представленія. Обработка пьесы о воцареніи Кира болѣе сложная: перелагая геродотовскій сюжетъ въ діалогическую форму весьма примитивнымъ, элементарнымъ способомъ, драматургъ, для украшенія, возвышенія литературнаго достоинства своего произведенія, примѣняетъ



нѣкоторые сценическіе эффекты, вводитъ аллегорическія персонификаціи, дѣйствія которыхъ, обрамляя, открываютъ и заканчиваютъ пьесу,—словомъ пользуется средствами, выработанными школьнымъ театромъ. Еще болѣе сложнымъ составомъ отличается двухъактная, съ аллегорическимъ анти-прологомъ, драма о Есфири, Мардохеѣ и Аманѣ. Типъ этой послѣдней составляетъ переходную ступень къ вершинѣ школьно-драматическаго искусства—пятиактнымъ историческимъ драмамъ съ хорами, написаннымъ дѣйствительно по всѣмъ правиламъ школьно-іезуитской пѣтики и по примѣру большихъ эффектныхъ трагедій и трагикомедій, какія ставили на своихъ парадныхъ спектакляхъ, передъ массой отборной публики, *ad maiorem Dei et S. Ignatii gloriam*, отцы Общества Іисуса; образцами этой высшей ступени, какой достигъ нашъ школьный театръ, являются „трагедокомедіи“ *Θ.* Прокоповича „Владиміръ“, Л. Горки „Іосифъ патріарха“, Г. Щербатцаго „Фотій“, а также—„Милость Божія украину свободившая“. Даровитѣйшіе изъ авторовъ этихъ пьесъ—*Θ.* Прокоповичъ и авторъ „Милости Божіей“ обнаруживаютъ стремленіе освободиться отъ условно-искусственныхъ сценическихъ эффектовъ, которыми нерѣдко перегружали свои блестящія пьесы іезуиты, и вступить на почву народности, дѣйствительности.

Наконецъ, наши панегирическія дѣйства приходится разсматривать какъ продолженіе подобнаго же теченія въ области европейской драмы, главными создателями котораго были также іезуиты; теченіе это, выразившееся въ парадныхъ представленіяхъ въ честь высокихъ особъ или въ ознаменованіе выдающихся событій, возникло въ Италіи, перешло во Францію, Германію, Австрію и др., достигло Польши, а отсюда Кіева, и затѣмъ представителями кіевской образованности было занесено въ московскую академію и въ духовныя школы нѣкоторыхъ другихъ городовъ, напр. Новгорода. Въ Москвѣ, какъ столицѣ, естественно, и достигли процвѣтанія панегирическія дѣйства, прославлявшія тѣ „баталіи“ и „викторіи“, въ какихъ крѣпла Русь, мужая съ геніемъ Петра. Эффектнымъ образчикомъ московскихъ панегирическихъ дѣйствъ петровскаго времени служитъ „Слава Россійская“. Высшаго же развитія достигъ у насъ этотъ родъ сценическихъ произведеній въ драмѣ „Стефанотокоусъ“, авторъ которой во всемъ блескѣ обнаружилъ достигнутое имъ искусство пользоваться аллегорическими персонификаціями, символическими дѣйствами и др. эффектами школьнаго театра, обработавъ событія своего времени въ формѣ сложной пятиактной пьесы для параднаго привѣтственнаго спектакля передъ глазами главныхъ участниковъ этихъ событій—императрицы Елисаветы и ея сподвижниковъ,—и выразивъ то настроеніе радости и торжества, какое охватило русское общество при восшествіи на престолъ дочери Петра.

Въ школьныхъ дѣйствахъ XVII—XVIII вв. русская драма пережила тѣ стадіи, какія проходила въ своемъ историческомъ развитіи, среди скрещенія и смѣнъ разнообразныхъ внѣшнихъ и внутреннихъ вліяній и причинъ, европейская драма до установленія господства французскаго классицизма. Оставить за собой эти этапы было условіемъ исторической необ-

ходимости, неизбежнымъ для дальнѣйшихъ успѣховъ нашего театра. Въ этомъ заключается дѣйствительное историческое значеніе нашихъ старинныхъ школьныхъ драмъ. Отъ школьной драмы, написанной по правиламъ піитики, былъ прямой переходъ къ пьесамъ, сочиняемымъ по предписаніямъ кодекса Буало. Школьная трагедія іезуитовъ во Франціи, подчинившаяся сперва вліянію примѣра трагедій Сенеки, увлеклась затѣмъ общимъ ходомъ развитія французскаго театра, и въ произведеніяхъ патеровъ De la Rue, Le Jaу отразила на себѣ воздѣйствіе великихъ французскихъ драматурговъ XVII столѣтія. Зародившійся первоначально въ школѣ же театръ Сумарокова ознаменовалъ собою дальнѣйшіе шаги русской драмы подъ вліяніемъ европейскихъ теорій и образцовъ; Тредьяковскій, послѣ своихъ школьныхъ драмъ „Язонъ“, „Тить“, пишетъ *трагедію* „Деидамія“; Волковъ сперва въ Ярославлѣ разыгрываетъ школьныя дѣйства, затѣмъ обращается къ трагедіямъ Сумарокова.

---

## ОГЛАВЛЕНІЕ.

### Предисловіе.

- I. Теорія драмы въ нашихъ старыхъ піитинахъ. (5—53). Кіевскіе курсы: Fons Castalius 1685 г. (7—8).—Курсъ 168<sup>6</sup>/<sub>7</sub> г., его отношеніе къ ученію Я. Понтана (8—10).—Самоена 1689—1690 гг. (10—12).—Amphion 1692 г. (13—17).—Acies vatis tyronis 1693 г. (17).—Lyra 169<sup>6</sup>/<sub>7</sub> г.; ея отношеніе къ ученію Донати и Понтана (17—25).—Поэтика Θ. Прокоповича, ея отношеніе къ книгѣ Понтана (26—33).—Idea artis poeseos Л. Горки, 1707 г.; ея отношеніе къ курсу Θ. Прокоповича и къ Понтану (34—37).—Lyra Heliconis 1709 г. (37).—Нуметтус 171<sup>8</sup>/<sub>9</sub> г. и Apollo 1722 г. (38).—Parnassus 17<sup>19</sup>/<sub>20</sub> г. (39).—Fons poeseos 1721 г. (39—40).—Піитика М. Слотвинскаго 172<sup>6</sup>/<sub>7</sub> г. и Via ducens philomusos in Parnassum poeseos 174<sup>5</sup>/<sub>6</sub> г. (40—43).—Hortus poeticus М. Довгалевскаго, 173<sup>6</sup>/<sub>7</sub> г. (44).—Regia regis animorum 17<sup>39</sup>/<sub>40</sub> гг. (44—46).—Курсъ Г. Конискаго 1746 г. (46—47).—Московскій курсъ: Officina artis poeticae И. Хмарнаго 172<sup>6</sup>/<sub>7</sub> г. (47—51).—Новгородскій курсъ: Liber de institutione poetica 1741 г. (51).—Смоленскій курсъ: Structura artis poeticae 175<sup>2</sup>/<sub>3</sub> г. (51—52).—Bicollis Parnassus (52, примѣч.).—Итоги 2—53).
- II. Школьные дѣйства рождественскаго цикла (54—132). Спектакли въ кіевской духовной академіи (54).—Вопросъ объ источникахъ и прототипахъ русской школьной драмы (55).—Развитіе средневѣковой рождественской мистеріи (56—57).—Латинская рождественская драма XIII в. (57—62).—Французскія обработки рождественской мистеріи (62—66).—Рождественская драма на нѣмецкой почвѣ (66—81).—Иезуитскія рождественскія представленія (81—86); „Exilium Apollinis“ (82—83); „Christus perditus et inventus“ (83—85); „Dialogus Nati Christi“ 1622 г. (86).—Рождественская драма въ Польшѣ, ея отношеніе къ традиціонной западно-европейской рождественской мистеріи и къ театру иезуитовъ (87—96).—Русскія рождественскія пьесы: „Комедія на Рождество Христово“ Дмитрія Ростовскаго (94—114); „Ростовское дѣйство“ (114—115); „Дѣйствіе на Рождество Христово“ (115—123); „Комическое дѣйствіе“ М. Довгалевскаго (123—130); Львовскій отрывокъ (130—132).

**III. Школьные дѣйства пасхальнаго цикла (133—259).** Средневѣковая европейская пасхальная драма (133—134).—Мистерія страстей во Франціи (135—136).—Нѣмецкія обработки пасхальной драмы (136—143).—Пасхальныя пьесы іезуитовъ (143—146).—Нѣмецкія народныя драмы страстей (146—147).—Обераммергауская драма (147—148).—Пасхальная драма у чеховъ (148—149).—Польскія пассіональныя и пасхальныя драмы (150—182): отраженіе театра мистерій (150—155) и вліяніе театра іезуитовъ (155 и слѣд.); „Dyalog na Wielki Piątek“ (158—159); „Threni sepulchrales“ (159—161); „Miłosc Boża“ 1697 г. (161—162); анонимная драма (162—166); „Akt Miłosci Boga w krolewicu Uranopolitanskim“ (166—171); анонимная (171—174); „Sepulchrum Jesu Christi“ (174—176); анонимная (176—180); apparatus personarum (180—181).—Русскія пасхальныя драмы: „Дѣйствіе на страсти Христовы списанное“ (182—185); „Dialogus de passione Christi“ (185—188); „Царство Натуры Людской“ (188—204); „Свобода отъ вѣковъ вождельнная Натурѣ Людской“ (204—210); „Мудрость Предвѣчная“ (210); „Торжество Естества человѣческаго“ (210—241); „Слово о збуреню пекла“ (231—233); „Трагедо-комедія Сильвестра Ляскоронскаго (241—249); анонимная (249—253); „Властотворній образъ человѣколюбія Божія“ М. Довгалевскаго (253—255); „Образъ страстей міра сего“ (256—258); декламація „Прологъ на Воскресеніе Христово“ (258—259).

**IV. Драмы о святыхъ (260—278):** „Алексѣй Божій человѣкъ“ (260—268); „Вѣнецъ великомученику Дмитрію“ (269—271); „Успенская драма“ Дмитрія Ростовскаго (271—278).

**Драмы типа моралите (278—289):** „Комедія притчи о блуднѣмъ сынѣ“ Симеона Полоцкаго (280—281); „Ужасная измѣна сластолюбиваго житія“ (281—284); „Трагедокомедія“ Варлаама Лащевскаго (284—286); „Воскресеніе мертвыхъ“ Г. Конискаго (286—288); „Declamatio“ М. Базилевича (288—289).

**Драмы на сюжеты историческіе (289—328):** „Владиміръ“ Ѳ. Прокоповича (290—293); „Иосифъ патріарха“ Л. Горки (293—297); „О Навходоносорѣ царѣ“ Симеона Полоцкаго (297—298). Обработки сюжета о Кирѣ царѣ Персидскомъ: „Cyrus Major“ І. Циглера (301—310); „Ciri Geburt, Leben und End“ Г. Закса (310—315); „Cyrus Christi figura“ (315—316); „Cyrus“ Н. Аванцина (317); „Cyrus“ патера La Rue (317); „Cyrus adoptatus“ (317—319); „Cyrus ab interitu servatus“ (319—320); „Cyrus“ А. Фрица (320); „Гисторія Кира“ (321—327); „Актъ о Кирѣ и Томирѣ“ (327). Драма о Есфири (327—328).

**Дѣйства панегирическія (328—335):** раннія панегирическія драмы (330—331); „Слава російская“ (331—333), „Образъ побѣдоносія торжественнаго“ (333); „Стефанотокось“ (334—335); „Благоутробіе Марка Аврелія“ (335).

**V. Итоги (336—342).**







