

А. А. МАЗОН

«Артаксерксово действо» и репертуар пастора Грегори

Открытие рукописного текста драмы «Артаксерксово действо» в Лионе, а вслед за тем в Вологде не только дало возможность историкам литературы познакомиться с первой русской трагедией, которая считалась потерянной, но еще проливает новый свет на эпоху начала русского театра и, мало того, поднимает ряд вопросов, на которые нужно искать ответы.

Вологодская рукопись, опубликованная И. М. Кудрявцевым,¹ дает нам славяно-русский текст пьесы, старательно подготовленный автором, каллиграфически написанный писарями Посольского приказа и переплетенный в сафьян с золотым узором. Это, по всей вероятности, тот самый экземпляр, который был предназначен для царя Алексея Михайловича, и можно предполагать, что опальный боярин Артамон Матвеев увез его с собой в ссылку и там же оставил. Преимущество текста вологодской рукописи состоит в том, что он, видимо, представляет собой окончательную форму сочинения, в которой отсутствуют лишь некоторые части в последнем действии. Таким образом, этот текст является официальным, достоверным, о котором исследователи до сих пор знали только понаслышке.

Лионская рукопись отличается более интимным характером; она не так роскошна и лишилась одного действия (второго); но зато она заключает в себе части, не вошедшие в официальный текст. Сверх того, она освещает обстоятельства, при которых сочинение было написано, приспособлено для русских зрителей и представлено на сцене. Прежде чем поступить в Лионскую городскую библиотеку, она принадлежала известному ученому-иезуиту XVII столетия R. P. Menestrier, который получил ее в подарок или же приобрел от Лаврентия Рингубера (Rinhuber). Последний был другом пастора Грегори: это был ловкий авантюрист, саксонец по происхождению, учившийся медицине в Лейпциге, сперва лютеранин, затем католик и одновременно заигрывавший с православием. Он даже состоял членом Римской коллегии католической пропаганды в 1679 и 1680 гг., и в 1678 и 1681 гг. находился в Париже, где надеялся получить командировку в Московскую Русь от короля Людовика XIV.²

В лионской рукописи немецкий оригинал текста и его русский перевод искусно переплетены в один том таким способом, чтобы листы с немецким текстом вставлялись и сменялись листами со славяно-русским текстом. Таким образом, немецкий текст всегда приходится против рус-

¹ «Артаксерксово действо». Первая пьеса русского театра XVII в. Подготовка текста, статья и комментарии И. М. Кудрявцева. Под ред. чл.-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. Изд. АН СССР, М.—Л., 1957.

² Ср.: Saxe et Moscou: un médecin diplomate, Laurent Rinhuber de Reinufer, par le P. Pierling. Paris, 1893.

ского и наоборот, но он не переписан целиком, а с пробелами в некоторых местах и без обозначения действующих лиц. Русский текст, напротив, дает список действующих лиц и указания к сценической постановке.

Лионская рукопись начинается латинским вступительным аргументом о драме и интермедии на одной странице (стр. 1) и списком действующих лиц и актеров, также латинским шрифтом, на противопоставленной странице (стр. 1 bis). Обе эти страницы написаны, кажется, рукой Рингубера. Затем следует слегка сокращенный немецкий текст Пролога напротив славянорусского перевода (1 verso—5 recto), а потом, отдельно, немецкий текст того же Пролога, на этот раз написанный целиком и, к тому же, рукой самого пастора Грегори (6 recto и 6 verso). Двухязычный текст пьесы, немецкий—с одной стороны, славяно-русский—с другой, занимает листы от 5-го (verso) до 177-го (verso). Немецкий текст написан одной и той же рукой, равномерным, уверенным почерком; правописание вполне последовательно. Напротив, русский текст написан несколькими писарями, о чем свидетельствуют разные почерки, разные навыки писания, неодинаковое употребление церковно-славянских элементов, непоследовательное, иногда ошибочное и часто отсутствующее обозначение ударения (для немецких актеров), причем очевидные германизмы, неправильно написанные и даже совсем непонятные места говорят о неопытности и недостаточном знании языка у переводчика и писарей. Одним словом, лионская рукопись производит впечатление текста еще не проверенного, не окончательного. Она будто переносит нас в Немецкую слободу, в то время как текст переписывался там как документ, предназначенный, по всей вероятности, лишь самому автору и его сотрудникам и актерам. Вологодская же рукопись, за отсутствием немецкого текста, и с ее чистописанием и изящной отделкой переносит нас на царский двор. Она кажется совсем готовой быть преподнесенной царю. Лионская рукопись, конечно, менее совершенна, но более поучительна. Зато вологодская имеет то преимущество, что содержание ее более полное, так как она содержит второй акт драмы, исчезнувший из лионской рукописи еще до ее поступления в Лионскую городскую библиотеку. Корешки вырванных листов свидетельствуют об их изъятии, которое, быть может, объясняется щекотливой темой этого акта: выбором королевы между красавицами всей империи, представленными царю Артаксерксу.³

Благодаря лионской рукописи мы теперь имеем перед собой оригинал славяно-русской переделки «Артаксерксова действия» и можем судить о работе переводчиков. Подтверждается давнишняя традиция, согласно которой оригинал был написан на немецком языке; подтверждается также преобладающая роль немцев в исполнении спектакля: имена почти всех актеров (за исключением, может быть, одного) звучат на немецкий лад. Дополнительные указания, сообщенные Е. Амбургером, разрешают нам с точностью определить, что, за исключением Блюментроста и обоих Госенсов (Георга и Яна), почти все молодые актеры были детьми немецких офицеров и учениками слободской школы.⁴ Однако остается нам узнать, является ли оригинал сочинением самого пастора Грегори, как уверяет традиция, или же он заимствован

³ Ср.: La Comédie d'Artaxerxès présentée en 1672 au Tsar Alexis par Gregorii le Pasteur, texte allemand et texte russe publiés par André Mazon et Frédéric Cocron, Paris, 1954 (Bibliothèque Russe de l'Institut d'Études slaves, t. XXVIII).

⁴ Zeitschrift für slavische Philologie, XXV, 2, 1956, стр. 304—309, article de E. Amsburger: «Die Mitwirkenden bei der Aufführung des „Artaxerxès“, am 17. Oktober 1672».

Грегори у неизвестного автора. Нельзя, конечно, не удивляться необыкновенной скорости, с которой работа в назначенный срок была выполнена: ведь царь заказал ее 4 июня 1672 г., и пьеса была написана в течение четырех месяцев и представлена уже 17 октября того же года. А все же свидетельство Рингубера не допускает сомнений: «*Scriptis ergo Gregori me socium sibi adjungens Tragico-Comaediam Ahasveri et Esthrae, quam et Slavonice trium mensium spatio pueros edocui agentes*». Выражение «*me socium sibi adjungens*», по всей вероятности, относится только к обучению актеров и к подготовке сценической постановки. Конечно, из переписки Рингубера видно, что он владел красивым слогом, но не было слышно, чтобы он когда-либо писал стихи или вообще что-либо другое, кроме своих воспоминаний и некоторых докладов вроде проекта торгового трактата, который сохранился в Архиве французского Министерства иностранных дел. В лучшем случае можно предположить, что он был способен играть при Грегори роль квалифицированного слушателя и советчика. Сам же Грегори едва ли нуждался в таком сотруднике: он ведь был «магистром» Иенского университета и скорее гуманистом, чем историком; он знал латинский и греческий языки и учился без сомнения и еврейскому языку, так как в «Артаксерксовом действе» приводит еврейски отрывки псалмов. Он приехал в Слободу в качестве учителя, но стал пастором и блестящим проповедником, причем оказался искусным стихотворцем при разных обстоятельствах, как автор настоящей оды в честь генерала Бауманна в 1662 г. (*Reussischer Lorbeerkrantz*) и поэтического «Прощания» со штутгартскими друзьями в 1667 г. («*Der tapf're Reusse wird ein Barbar zwar genennet, Und ist kein Barbar doch...*»),⁵ может быть и Хвалы в стихах (*Lobpreis*), продекламированной государю по случаю карнавала 1673 г. («*Ist nun der gewünschte Tag...*»).⁶ Возможно, что он присутствовал на театральных представлениях в Дрездене в *Collegium Carolinum* или в школе святого Николая.⁷ Он, может быть, знал по опыту школьные спектакли, если сам не участвовал в них. Ему было известно, как всем пасторам, что Лютер был ярим приверженцем религиозных драм, и для ознакомления народа со Святым писанием надеялся больше на театральные представления и духовные песни, чем на чтение Библии, и на проповеди. Он также знал, как часто писатели эпохи Реформации главным образом драматурги, сопоставляли судьбу лютеран, преследуемых католическими властями, с судьбой еврейского народа, которому угрожала гибель, но который был спасен богом, избравшим его своим народом. И он знал в достаточной мере еврейский язык, чтобы обращаться к Богу на языке псалмов. В легенде об Эсфири этот пастор, проповедник и в то же время поэт, нашел достойный сюжет проповеди, обращенной в действие.

Одно приходится признать, хотя и это одно только отрицательно и не равняется доказательству, а именно: судя по библиографии James de Rotschild, по трудам Hugo Holstein и Rudolf Schwarz в Германии и по трудам

⁵ Это «Прощание», написанное рукой Грегори в *Stammbuch* хозяина штутгартской гостиницы Johann Allgeuer, бывшего главного повара Олеария в 1634 г. в Москве, было опубликовано и переведено на русский язык Н. П. Лихачевым (*Исторический вестник*, 1898, июль, стр. 139—152) по оригинальному сборнику из собрания П. Я. Дашкова. Упомянутый в третьем стихе Herr Wirt — не кто иной, как сам Freund Allgaur, а не обер-секретарь Johann Christoph Keller (как ошибочно предположил Эрнст Кох).

⁶ Reutenfels. De rebus moschoviticis. Patavii, 1680.

⁷ Ср.: Ernst Koch. Die Sachsenkirche in Moskau. — Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde, XXXII, 1911, стр. 301; П. О. Морозов. История русского театра до половины XVIII века. СПб., 1889, стр. 249.

Raymond Lebègue во Франции, из многочисленных драм об Эсфире XVI и XVII столетий (до 1672 г.) ни одна, насколько я знаю, не может считаться оригиналом, ни даже прототипом «Артаксеркса действия». Насколько мы можем судить, текст, приписанный пастору Грегори, среди всех этих произведений является оригинальным и своеобразным произведением. Это мнение поддерживается и таким авторитетным знатоком немецкого театра XVII столетия, как профессор Сорбонны Maurice Gravier.⁸ Дело в том, что главным действующим лицом драмы не являются ни Эсфирь, ни Мардохей и, конечно, еще менее Аман, а царь Артаксеркс, тот великий властелин, которого Пролог драмы сравнивает с царем Алексеем. Он же подает блестящий пример справедливости и терпимости, спасая от гибели еврейский народ, точно так же как теперь царь Алексей дает в Москве приют протестантам. Без сомнения и библейская легенда представляет Артаксеркса (Агасвера) в благоприятном свете, но пастор заходит дальше. Он подчеркивает черты, которые поднимают престиж короля в глазах зрителей, и вместе с тем смягчает тени, которые Библия бросает на его облик. Так, например, Артаксеркс, представленный пастором Грегори, не похож на библейского пьяницу, который на седьмой день пира цинично приглашает королеву Васты открыть свою красоту перед всеми гостями; этот деспот неожиданно сентиментально и нежно влюблен:

Ich sehne mich mit Hertz und Sinne,
Das sie bey mir mag kommen ein.
Ich kan ohn sie nicht lustig seyn.

С Эсфирью он не обращается как вспыльчивый самодержец, а как галантный дворянин XVII столетия, целует ноги королевы: («Noch letzt die Gnaden-Füsse küssen»). Он называет ее: «Du meines Lebens Lust» («Ты моя утеха жизни»), «Meine Lust und Krone der Frauen» (в переводе: «О утеха моя и краснейшая из всех жен»), «Meines Herzens Herzgen» («Душа моего сердца»), «Mein schönstes Lieb, mein einziges Leben» («Возлюбленная моя, единая надежда»). И этот царь, обладающий чувствительным сердцем, старается быть мудрым и справедливым монархом, который всегда посоветуется со своими советниками прежде, чем действовать. Не он как царь, а Аман один, как своего рода изменник, несет ответственность за указ против евреев, ибо он сумел вкратце в доверие своего государя и тайком приготовил уничтожение еврейского народа. Государь посылает Амана на гибель в тот самый момент, когда тот собирался послать на казнь Мардохея. Одновременно он награждает Мардохея за его отвагу и его преданность тем, что вполне вверяется ему:

Sey fort mein nächster Rath und meines Reichs Geselle!

и в то же время дает

смирненному роду жидовскому вольность,
на недруги своя всем совокупатися,
на урочной день от них боронитися.

Артаксеркс — благородный и правдолюбивый царь: он гостеприимен по отношению к чужестранцам и защищает их веру. Моральное заключение драмы пастора Грегори явно видно в красивых стихах последней песни воинов, к которой, без сомнения, присоединяется хор молодых евреек:

Пошлите в небо
ваше веселье,

⁸ Ср.: Revue des Etudes germaniques, 1956, стр. 133—148; «Une tragédie allemande à Moscou, la Comédie d'Artaxerxès du Pasteur Gregorii».

бог же всех богов,
спаситель бедных,
живет, воинствует и воздаст.

Относясь справедливо к слабым и защищая их веру, царь Артаксеркс исполняет волю «бога богов», и трагедия, посвященная ему пастором Грегори, могла бы называться «Артаксеркс, или благоденствия терпимости», если б ее заглавие надо было пополнить моральным изречением, как это делалось по литературной моде XVII и XVIII столетий.

Но заслуга пастора Грегори не ограничивается тем, что он дал новое значение и тем самым новую жизнь старой библейской легенде. Он как драматург и поэт обладает исключительным писательским даром. Правда, композиция его драмы не очень искусна: он уделяет слишком много внимания интригам изгнанной Вавилоны и заговору евнухов, и ход действия местами медлителен. Но зато у него быстрый и живой диалог, поражающий нас вполне простым, выразительным и ясным слогом, без фальшивых прикрас, которые были в моде в то время. «Надо предполагать, — замечает Maurice Gravier, — что автор стоял в стороне от больших литературных течений своей эпохи. В далеком изгнании, приютившись в Московской Руси, этот начитанный пастор написал без затруднения и с энергией свое искреннее и убедительное сочинение, в котором он сумел говорить, соответственно действующим лицам и обстоятельствам, то возвышенным, то галантным (мы слышали, как царь объясняется в любви к Эсфири), то разговорным, то умышленно грубым языком. Его рассказ притчи о человеке, спрятавшем у себя за пазухой двух змей, — настоящий образец классической простоты». Стихи же, в которых он показывает глаз божий всевидящий и осуждающий Амана, напоминают красноречие проповедника, воспитанного на поэзии библейских псалмов:

Und wenn du armer Mensch heünt schläfst in deine Sünden,
und 1000 Arten Tods sich umb dein Bett' herfinden,
so ist ein grosses Aug, das über uns noch wacht
und mit der Sonnen-Blikken
und Freud und Frost und Leben kan zuschikken.

Проповедник этот умеет говорить, когда нужно, и простым народным языком. Так, например, на вопрос стража, имеет ли он оружие: «So habt ihn kein Gewehr? — Nicht einen Schusterpfriem», отвечает один из заговорщиков. Тот же самый страж грубо обращается к своим пленным: «bä, bä! Ihr möght nun pissen oder weinen!»

Русский переводчик или писарь, которому мы обязаны лионским текстом, счел нужным представить этот пассаж в приличной форме: «Oго! Хотя ныне и молитесь (мочитесь) или плачете».

«Артаксерксово действие» стоит гораздо выше сочинений английских комедиантов, с которыми столь многие историки русского театра неосторожно сопоставляли первую драму Грегори, хотя и не имели до сих пор возможности познакомиться с ней. Своими размерами, большим количеством действующих лиц, вложенными в текст духовными песнями и глубоко нравоучительной тенденцией эта «комедия» скорее напоминает школьные драмы. Автор не владеет ни искусством композиции и слога, ни утонченностью, доходящей до педантизма, присущими Gryphius'у. Он более прост, непосредствен и искренен и этим самым более захватывает зрителей. Четырехчастная интермедия (план которой указан автором несколькими словами, представляющая, кажется, собой семейную ссору Мопса с его женой Еленой при вмешательстве третьего лица — кота Мышелова, которого убивают) приближается, по всей вероятности, к манере

английских комедиантов. Но текст интермедии не дошел до нас потому, что он не был написан, а был импровизирован актерами. Пастор Грегори едва ли придавал значение такого рода фарсу, будучи всецело поглощенным трагедией, в которой высказывались его вера и дар проповедника. Его желанием было написать на своем родном языке пьесу, достойную царя Алексея, которому она была посвящена и которая должна была быть ему поднесена. Он с любовью и с безупречным вниманием исполнил эту задачу, хотя и не мог сомневаться в том, что его сочинение будет переведено на русский язык для русских зрителей, если и не для первого представления, то непременно для следующих.

* *
*

Надо предполагать, что «Артаксерксово действие» уже при первом представлении игралось на русском, а не на немецком; так, по крайней мере, выходит из указания Rinhuber'a («...et germanice, et slavonice... rueros edocui agentes») и из двух последних стихов Пролога, где автор заранее извиняется в Kinderspiel и просит у царя Алексея снисхождения к немецким ученикам, усыновленным Московским государством, которым предстоит играть трагедию на языке их государя.

Каков был славяно-русский перевод этой трагедии? Лионская рукопись показывает нам его первоначальную стадию до того, как он был роскошно оправлен и переписан и преподнесен царю Алексею: этот перевод довольно свободен, местами похож на переделку, часто неточен, содержит ошибки и немало германизмов. Это особенно сказывается в начале: текст перевода тяжел и неловок и даже был бы местами почти непонятен, не будь при нем немецкого оригинала; но в дальнейшем он заметно улучшается: переводчик (или переводчики) сделал несомненные успехи во время своей работы. Пробыв в России около 15 лет (если не принимать во внимание две продолжительные поездки в Германию), пастор Грегори успел научиться русскому языку и даже славяно-русскому стилю и, по всей вероятности, был в состоянии перевести сам свое произведение или по крайней мере набросать первую редакцию перевода и по мере надобности исправлять его, следуя советам более умелых сотрудников. Пролог, во всяком случае, написан его рукой. Сотрудники или советчики были из московских немцев: в особенности Юрий Михайлов или Гифнер (настоящим именем Georg Hübner) и Яган Пальцер (Johann Palzer). Первый из них в то время еще плохо владел русским языком и лишь семь лет спустя, в 1679 г., был принят переводчиком в Посольский приказ. Второй же хвалился, что написал по-немецки «Артаксерксово действие», «Юдифь» и «Товия». Несмотря на мнение В. Всеволодского-Гернгросса, мне кажется, что в этом утверждении слово «написал» надо понимать в смысле «переписал», но тем не менее необходимо навести всевозможные справки как о личности Пальцера, так и о его сомнительном участии в литературной деятельности Грегори.⁹

Мы, по правде сказать, не знаем точно до сих пор, кому следует приписывать славяно-русский текст драмы «Артаксерксово действие»: одному ли пастору Грегори, или пастору совместно с его сотрудниками,

⁹ С. К. Богоявленский осведомляет нас по документам, что Пальцер «занимался перепиской ролей» и «те комедии немецким письмом писал он один» (С. К. Богоявленский и др. Московский театр при царях Алексее и Петре — ЧОИДР, кн. 2. М., 1914, стр. 59).

главным образом Юрию Михайлову (и это самое правдоподобное предположение), или же, наконец, одному неизвестному нам переводчику Посольского приказа. На каком основании утверждал В. Всеволодский-Гернгросс, что «в оригинале пьеса была написана на немецком языке, и на русский ее переводил, очевидно (?), переводчик Иван Енак»,¹⁰ — мне до сих пор неизвестно: кто был Енак и какую роль он играл при Грегори? Предположение о возможном привлечении Симеона Полоцкого к сотрудничеству с пастором Грегори или даже о взаимном влиянии одного на другого — как бы оно ни казалось соблазнительным акад. А. И. Соболевскому и проф. Б. В. Варнеке — не поддерживается, насколько мне известно, никакими доказательствами и остается чистой гипотезой.¹¹ Что касается Рингубера, его участие в переводе драмы на славяно-русский язык мало правдоподобно: молодой саксонец не успел еще усвоить в достаточной мере русский язык. Одним словом, вопрос об авторе перевода до сих пор не разрешен. Надо надеяться, что исследователи станут основательно изучать язык и приемы этого перевода, включая и стихосложение, на необходимость чего указал проф. Б. О. Унбегаун,¹² и постараются отыскать документы о Грегори и его сотрудниках, которые должны еще находиться в русских архивах, главным образом в делах Немецкой слободы и Посольского приказа. Следовало бы прежде всего выяснить, в какой степени Юрий Михайлов и Яган Пальцер могли на самом деле принять участие в сочинениях Грегори. Возможно, что и в саксонских архивах находятся еще документы, относящиеся к самому Грегори или к Рингуберу, которые не дошли до сведения Эрнста Коха, новейшего биографа пастора Грегори.

* *
*

Лионская рукопись поднимает и другой, более широкий вопрос, а именно: какие сочинения следует приписывать Грегори? Благодаря немецкому тексту теперь почти доказано, что автором немецкой трагедии «Артаксерксово действие» является Грегори. Но можно ли считать его автором и остальных пьес, ему приписанных, хотя они заметно отличаются одна от другой, и в особенности от первой? До сих пор ничто фактически не опровергает этого предположения. Надо сказать, что ни одна из рукописей, которыми воспользовался Н. С. Тихонравов для опубликования своего известного сборника «Русские драматические произведения», не содержит немецкого оригинала, подобного оригиналу, чудесно сохранившемуся в лионской рукописи. Я сам убедился в этом, просмотрев рукописи, которые Н. С. Тихонравов не обозначил точно, но которые мне удалось идентифицировать благодаря любезной помощи В. И. Малышева, а именно: «Юдифь» (БАН, 31.6.27, старый номер 53), «О Баязете и Тамерлане» (ЦГАДА, ф. 139, д. 29), «Иосиф» и «Жалостная комедия об Адаме и Еве» (ГПБ, Ф. XIV. 6, лл. 14—26 и 27—38). К перечисленным рукописям следует прибавить новую рукопись ГБЛ, которая дает целиком «Темир-Аксаково действие» (т. е. «О Баязете и Тамерлане»), в то время как начало Пролога этой драмы отсутствует в рукописи, использованной Н. С. Тихонравовым. Я имел возможность

¹⁰ История русского театра, I. Под ред. В. В. Каллаша и А. М. Эфроса. М., 1914, стр. 60; В. Всеволодский-Гернгросс. История русского театра, I. Л.—М., 1929, стр. 328: «переводил Иван Енак».

¹¹ Б. В. Варнеке. История русского театра, 2-е изд. СПб., 1914, стр. 37—38.

¹² Les débuts de la versification russe et la Comédie d'Artaxerxès. — Revue des Études slaves, XXXII, 1955, стр. 32—41.

ознакомиться с этой рукописью благодаря любезности И. М. Кудрявцева, которому надо представить возможность опубликования ее. За отсутствием немецких оригиналов и даже признаков того, что такие оригиналы когда-либо существовали, нам трудно судить о первоначальном виде рукописей. Но каждая из этих рукописей содержит пролог, являющийся как бы ее отличительным признаком. Такой пролог восхваляет величие царя и уведомляет о религиозном или нравственном поучении пьесы, которая следует за ним. Подпись везде отсутствует, но автора можно узнать немедленно и без всякого сомнения: это никто другой, как пастор Грегори. Конечно, недостаточно признать в нем автора этих прологов и в связи с этим приписать ему и сами драмы, которым они предшествуют, но из всего этого можно извлечь если не доказательство, то предположение его авторства. Но для полной ясности необходимы еще новые исследования и, по возможности, новые документы.

Прежде всего следует постараться отыскать остальные рукописи (на немецком или на славяно-русском языке) произведений, приписанных пастору Грегори. Трудно поверить, что они дошли до нас в столь незначительном количестве, что драма «Товий» окончательно потеряна и что в других пьесах так и будут отсутствовать более или менее значительные части (главным образом конец драмы «Иосиф»). Возможно, что у драм, написанных после «Артаксерксова действия», отсутствовал немецкий оригинал. Автор, видимо, счел излишним трудиться над сочинением на немецком языке драмы, предназначенной исключительно для русских зрителей, которая все равно должна быть переведена на русский язык. Можно себе представить, что он стал сочинять свои произведения сразу на русском языке и писал их сам, прибегая, быть может, к помощи такого сотрудника, как Georg Hübner. Или же он предоставлял одному сотруднику, или даже нескольким сотрудникам разработку одного плана, обрисованного им в общих чертах: в таком случае его драмы, по крайней мере частично, были бы сочинены не одним лицом. Но как бы то ни было присутствие Грегори явно чувствуется во всех пьесах приписываемого ему репертуара. В «Юдифи» мы встречаем молодого саксонца — искателя приключений, бывшего шведского кавалериста и польского рейтара с его воспоминаниями о передовых постах, об осадах, о шпионах и пленных; в войсках Голоферна П. П. Пекарский и А. Н. Веселовский узнали польские черты и польский колорит. По-военному звучат застольные песни солдат и типичные рассказы старого служак о попойках и грабежах в драмах «Юдифь» и «Темир-Аксаково действо»; но тут же одновременно мы опять узнаем пастора, учащего зрителей смирению перед Провидением, которое карает сильных за их надменность, защищает и вознаграждает смиренных, испытав их предварительно, низвергает завоевателей и освобождает народы. В драме «Темир-Аксаково действо» мы встречаем и гуманиста, которому знакома драма «Tamburlaine the Great» Marlow'a, а в «Жалостной комедии об Адаме и Еве» тот же самый гуманист вспоминает немецкие «Paradeisspiele», апокрифические библейские легенды и средневековые духовные песни. Личность автора сказывается в этом репертуаре, где перемешаны разнообразные влияния.

Однако перед нами возникают не разрешенные еще вопросы. Так, например, в какой степени чувствуется влияние традиции английских комедиантов, например в «Юдифи»; или какая связь у «Баязета и Тамерлана» с пьесой Marlow'a (этот вопрос затронут А. Булгаковым,¹³

¹³ А. Булгаков. Комедия о Тамерлане и Баязете. — В сб. «Старинный спектакль в России». «Academia», Л., 1928, стр. 317—357.

но не совсем разрешен и требует новых разысканий, вроде тех, которые I'. Замятин так успешно предпринял о связи русского театра начала XVIII в. с немецким);¹⁴ или обосновано ли предположение, что единственная комедия Грегори на светский сюжет (т. е. «Баязет и Тамерлан») могла бы не принадлежать перу мастера,¹⁵ хотя и Пролог несомненно имеет характерные особенности его творчества; или же какое-то было влияние христианских легенд и духовных песен в «Жалостной комедии об Адаме и Еве»?

Сквозь все эти различные произведения проглядывает пастор, ищущий свой путь. Начав с библейской драмы с более или менее значительной примесью комедии и даже фарса («Юдифь»), он переходит к исторической драме, в которой представлена борьба завоевателей («Баязет и Тамерлан»), и, наконец, доходит или, лучше сказать, возвышается до христианской мистерии, как будто за три последние года его жизни религиозное чувство все больше и больше отодвигало на задний план мирские заботы. Драматические произведения Грегори достойны обширного и углубленного изучения. А это изучение нельзя себе представить без дальнейших поисков документов в России и в Германии.

¹⁴ Известия АН СССР, 1933, № 10, стр. 769—804.

¹⁵ История русского театра, I, стр. 65 (статья В. Всеволодского-Гернгросса); В. Всеволодский-Гернгросс История русского театра, I, стр. 329, 338, 346; автор склонен считать Гибнер автором «Баязета и Тамерлана».