УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)1

*М. В. Каплун,
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук,
ул. Поварская, 25а, 121069 г. Москва, Россия*

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПЬЕСАХ «АРТАКСЕРКСОВО ДЕЙСТВО» И «ИУДИФЬ» И. Г. ГРЕГОРИ

Аннотация: История зарождения первого русского театра тесно связана с формированием новой придворной культуры конца XVII в., сложившейся в годы правления царя Алексея Михайловича. Наиболее полно новые реалии нашли отражение в изображении женских образов в ранней русской драматургии. Женские образы в первых пьесах русского театра «Артаксерово действо» и «Иудифь», написанных немцем по происхождению, пастором лютеранской кирхи Иоганном Готфридом Грегори, воплотили барочные представления своего времени, а также отразили основные моменты в становлении и преобразовании русской придворной жизни 70-х гг. XVII в. Библейским героиням ранней русской драматургии присущи ощущение непрочности, непостоянства, изменчивости жизни (например, Астинь), решительное поведение в непростой период жизни (Эсфирь и Иудифь).

Ключевые слова: русский театр и драматургия конца XVII века, женские образы, придворный церемониал, библейские сюжеты, барокко.

Дата поступления статьи: 04.11.2015

Информация об авторе: Марианна Викторовна Каплун — аспирантка Отдела древнеславянских литератур, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук. E-mail: tangosha86@mail.ru

17 октября 1672 г. на сцене «комедийной хоромины», первого здания в России в селе Преображенском, предназначенного для театральных представлений, состоялась премьера спектакля «Артаксерово действо». Автором первой пьесы был Иоганн Готфрид Грегори, образованный человек, хорошо знакомый с театральным делом Германии. Уроженец немецкого города Марбурга, Грегори, прибыв в столицу русского царства в октябре 1658 г., почти сразу же становится пастором лютеранской кирхи. В 1670 г. он открывает при своей кирхе школу для детей, в которой могли учиться как лютеране, так и православные, и создаёт театр, для которого сам пишет пьесы духовно-нравственного содержания. Этим театром и заинтересовался Артамон Сергеевич Матвеев, предложив Грегори написать и поставить на сцене пьесу специально для царя. Обращение И. Г. Грегори к ветхозаветному сюжету было продиктовано рекомендациями М. Лютера к постановке подобных драм. Подробнее рассмотрим пьесу «Артаксерово действо».

В «Артаксеровом действе» за основу был взят сюжет библейской книги «Эсфирь», содержащий историю красавицы-еврейки по имени Эсфирь, ставшей женой

персидского царя Артаксеркса, сумевшей раскрыть заговор воеводы Амана, добиться возвышения скромного и благочестивого Мардохея и спасти свой народ от истребления. Выбор библейской тематики для первой пьесы русского театра был неслучайным. Ветхозаветные сюжеты пользовались популярностью как в Европе, так и в России XVII в. Немец Иоганн Готфрид Грегори, как протестант, к ветхозаветным сюжетам относился с большим вниманием, поскольку пьесы, основанные на истории Эсфири, Юдифи и Товия, были рекомендованы Мартином Лютером для театральных инсценировок.

Известно, что М. Лютер отзывался о Книге Есфири критически, указывая на её светский характер (например, в ней ни разу не встречается имя Божье, и, следовательно, она не может считаться Священным Писанием). По-видимому, более поздние вставки, подготовленные для протестантской Библии, были призваны исправить этот недостаток и уделить религиозному аспекту больше внимания. Сам царь Алексей Михайлович украсил свои хоромы подволоками с масляной живописью на сюжеты библейской «Книги Есфирь». Европейские же монархи считали, что в образах Эсфири и Артаксеркса угадывается своеобразная идеальная модель для аристократических браков [13, с. 70].

Сюжет неоднократно обрабатывался западными драматургами и имел определённые литературные переработки. Среди наиболее ранних литературных произведений на темы книги «Эсфирь» — стихотворная мистерия неизвестного итальянского автора «Пьеса о царице Эстер» (около 1500 г.), последняя часть 43-томной французской мистерии Ветхого завета (начало XVI в.), поэма немецкого мейстерзингера Ганса Закса (Сакса) «Эстер» (1530), драма Ш. Уске «Эстер» (1558), анонимная стихотворная пьеса на английском языке «Новая интерлюдия о набожной царице Эстер» (1561) и трагедии в стихах гугенота А. де Монкретьена («Эстер», 1585; «Вашти», 1589; «Аман», 1601). К сюжету «Эсфири» обращались Вальтен Войт (1537), Томас Наогергус (1543), Андреас Пфейльшмидт (1555), Жозеф Мурер (1567), Маркус Пфефер и др. Из приведённого списка видно, что поэмы о царице есть на всех европейских языках, но особой популярностью «Эсфирь» пользовалась у протестантов — французских гугенотов и англичан. Протестанты, особенно французские, любили подчеркнуть совпадение своей судьбы меньшинства, преследуемого за истинную веру, с положением избранного народа в Персидском царстве.

Однако не только западноевропейская драматургическая традиция повлияла на выбор темы пьесы, написанной специально для царя, во многом он был определён историческими и политическими событиями в русской придворной жизни конца XVII в. В сознании современников история кроткой Есфири невольно соотносилась с женитьбой царя Алексея Михайловича на Наталье Кирилловне Нарышкиной.

Свадьба состоялась 22 января 1671 г. По древнерусским традициям, свадьбе предшествовали смотрины красавиц из знатных и незнатных семей, отобранных верховными боярынями и освидетельствованных придворными медиками. Они проводились царем раз в неделю в течение нескольких месяцев. Понравившихся царю кандидаток в невесты поселяли во дворце до окончательного решения. Во дворец взяли Наталью Нарышкину, а 18 апреля туда же была вызвана самая сильная её конкурентка — Авдотья Беляева. Через пять дней во дворце были найдены два подметных письма на имя государя, направленных против государевых невест, в особенности Натальи Нарышкиной. Алексея Михайловича они возмутили: «...такого воровства и при прежних государях не бывало, чтобы такие воровские письма подметывать в их государских хоромаш!» [12, с. 164]. В письмах фигурировали и имена Нарышкиной с Артамоном Сергеевичем

Матвеевым, её опекуном. Возможно, именно эти письма и повлияли на окончательный выбор царя в пользу оклеветанной Натальи Кирилловны Нарышкиной.

Скорее всего, И. Г. Грегори знал об этом поистине «драматическом» факте, который как нельзя лучше вписывался в библейский сюжет. Есфирь предстаёт в драме благородной, мудрой, прекрасной царицей, способной постоять за свой народ, наглядно демонстрирующей, что женщина может бороться и действовать наравне с мужскими персонажами. Её прототип, Наталья Кирилловна Нарышкина, также обладала сильным характером, о чём хорошо известно из исторических источников. По описанию Якова Рейтенфельса, дважды видевшего вторую супругу Алексея Михайловича, это была «женщина в самых цветущих летах, росту величавого, с черными глазами навывкат, лицо приятное, рот круглый, чело высокое, во всех членах тела изящная соразмерность, голос звонкий и приятный, манеры самые грациозные» [11, с. 60]. Наталья Кирилловна, воспитывавшаяся в доме тогда ещё думного дворянина Артамона Матвеева в определённой свободе, брала пример с его жены, шотландки из рода Гамильтонов (находясь на русской службе, Гамильтоны переменили фамилию на Хомутовых), о которой иностранцы отзывались как о женщине умной и смелой, жившей на европейский лад. У себя в доме она вместе мужем завела маленькую труппу музыкантов и актёров из числа личных слуг. По мнению Л. А. Черной, Наталья Нарышкина «могла перенять от нее открытый стиль поведения» [12, с. 187].

Слова И. Е. Забелина о том, что русская женщина в XVII в. «покинула терем», как нельзя более точно подходят именно к женщинам из царской семьи [5, с. 56]. Например, известен тот факт, что, став царицей, Наталья Кирилловна стремилась участвовать в культурной жизни дворца. Государыня с детьми присутствовала на спектакле «Артаксерксово действо», следовательно, она слышала и монолог Астинь о достоинствах женщин и недостатках мужчин. И всё же напомним, что при показе первой пьесы придворного театра царица с детьми находилась за пределами зрительного зала как такового, т. е. они видели спектакль «сквозь решётку» (через щели между досками специальной беседки, построенной в комедийной хоромине), что соответствовало положению женщины в древнерусском светском обществе.

Не составит особого труда догадаться, какой успех имела пьеса с библейской основой, отражающая русскую придворную жизнь конца XVII в. Представление вызвало такой восторг и восхищение царя, что решило судьбу придворного театра. По свидетельству современников, представление царь «проглядел целых десять часов, не вставая с места» [3, с. 11]. Но особый интерес представляет не столько изображение придворного церемониала в пьесе, сколько первая в истории древнерусской литературы попытка изображения самодостаточных женских образов.

«Артаксерксово действо» начинается с пролога, в котором не только восхваляется царь Артаксеркс, т. е. сам Алексей Михайлович, но и кратко пересказывается ветхозаветная история из «Книги Есфирь», которую И. Г. Грегори оставил практически без изменений, особенно это касается образа Есфири, который следует традиционному библейскому изображению. Есфирь, родственница Мардохея, рано осталась без родителей, и Мардохей, служивший при дворе, был ей вместо отца. Уже в прологе указывается основная черта Есфири, в конце концов приведшая её к царской короне: «Возри, како сей царь, ныне предстоя, скифетр свой полагает к ногам твоего милосердия и како Есфирь, смиренно предстоя, припадает, их же людие вси власти твоей покорно по должности и к службе готови себе являют» [10, с. 105]. Об этой черте Есфири, т. е. смирении, послушании, говорит и сама Есфирь как в начале действия: «Бог весть,

како аз славы не желаю и со всяким удовольствием в скудости пребываю. И еже бо поныне от бога получила, лучши ми убо есть смирение и тишина. Похвала моя от всех высоких далече отстоит. Вседневные мои труды — молитися, прясть, прочитати» [10, с. 127], так и в конце: «Боже, всеми народы обладая и вся дела сушиа управляя, иже гордыя во ад низводиши и смиренныя от бед возводиши!» [10, с. 198–199]. Во 2 действе 4 сени Есфирь обращается к Гегаю: «Гегай, друже мой! Я иду на борьбу и брань люту, послушание со смирением моим идет, мое царю обовязуется, но моя несмелость не почитается достойною быти таковой высокой милости» [10, с. 138]. А во 2 действе 6 сени Есфирь говорит уже Артаксерксу: «Яз царева раба, ничто же сотворю, разве что ему гоже. Очес твоих блистание ко всякой службе да мя правит, в смирении такожде высокой той чин превожу и послушлива буду множае з должности, нежели для днесь от тя восприятой чести» [10, с. 145].

Приведённые черты характерны для изображения женщины в древнерусской литературе в целом. Об этом «идеализме» женских образов писал ещё Ф. И. Буслаев в работе «Идеальные женские характеры Древней Руси»: «Храбрость, хотя бы и смягченная добротой и украшенная великодушием, в глазах старинного русского писателя не могла уже представить все необходимые данные для создания вполне идеального, по его понятиям существа, всякая личность, своими нравственными совершенствами выступавшая из толпы, представлялась ему окруженною ореолом святости» [2, с. 264].

Первую пьесу русского театра И. Г. Грегори написал в кратчайшие сроки (в течение четырёх месяцев), что якобы говорит о заимствованиях у неизвестного автора. Отдельно этот вопрос исследовался А. А. Мазоном, который утверждал, что «из многочисленных драм об Эсфири XVI и XVII столетий (до 1672 г.) ни одна не может считаться оригиналом, ни даже прототипом “Артаксерксова действия”» [9, с. 358]. Безусловно, это касается пьесы в целом, но устойчивый эпитет в описании Эсфири можно найти и в одноимённой поэме Ганса Закса на немецком языке в сборнике «Der Ehrenspiegel der zwolf durchleuchtingen Frawer dess alten Testaments» 1530 г., в которой часто повторяется слово *Sanftmut*, т. е. мягкость, нежность, кротость, что говорит о безусловном знакомстве И. Г. Грегори с литературным контекстом эпохи.

Но послушание Эсфири имеет и другой подтекст. Как известно, её воспитатель Мардохей был из пленных евреев, переселённых с родины ещё вавилонским царём Навуходоносором. Эсфири он приказал (а она продолжала беспрекословно слушаться своего родственника и воспитателя), чтобы та никому не говорила о том, к какому народу она принадлежит, и что он её родственник. Слова Мардохея: «Дщерь моя, аще ли нечто благо тобою поведется по божию изволению, тогда николи ж яви, яко еси рожденна от нашего рода, от Израилевы колены» и ответ Есфирь: «Сие аз умолчаю и во всем ином всегда послушна» [10, с. 130]. Таким образом, Эсфири присуща и женская хитрость, способная уберечь её от беды.

В пьесе «Артаксерксво действо» в женских образах не раз подчёркивается ещё одна черта, характерная уже для западной барочной литературы, которая постепенно выходит на первый план и становится основополагающей. В конце 2 действа 1 сени Артаксеркс приказывает Гегаю: «Поиди, поидите, служи мои! Отныне же всегда имеет сердце мое в покое пребывати егда красную узрю жену Астины венец носящую когда же верность и благодения при мне возляжет» [10, с. 125]. И уже во 2 действе 2 сени Гегай говорит о Эсфири: «...яко ты, прекрасная, получиши Астины венец. О, впредь будущая великая царица», «...твоею красотой ты превосходиши много четырех сот обретающих zde изо всех земель дев прекраснейших, при мне zde в сего градских полатах

совокупленных. Но еще ли межь теми от инаго государства едина токмо, яже будет при тебе, в красоте чину равняться возможет, тогда умрети мне zde, в чести моей не вем что», «...кий князь и государь обрящется тогда и, взирая лепоту ея во царской порфире украшенну» [10, с. 125–127]. Неудивительно, что Есфирь уже в начале действия успела приобрести всеобщее расположение. Царю она понравилась больше остальных, и он именно её сделал царицей вместо Астинь. В честь Эсфири Артаксеркс устроил большой пир и раздал множество даров. Во 2 действе 6 сени Артаксеркс, увидев Есфирь, говорит: «Как двизает уже сердце мое ся красная издали. Истинною луною есть, иные токмо звездами. Изьясни ми ся богиня, твое умиление!» [10, с. 142] В 4 действе 6 сени находим слова Артаксеркса: «Та есть прекраснейшая моя Есфирь, о ней же веселюся, паче о победах Кир», «Аще сице, светило мое незахожденно, мноу, яко любов мою твоиши отриновенно» [10, с. 210–211].

В этом постоянном повторении устойчивых эпитетов, относящихся к красоте («красная», «прекрасная», «прекраснейшая», «лепота», «светило», «звезда»), уже виден отход от средневековых традиций, согласно которым внешняя красота оценивалась негативно, поскольку вводила во грех. В XVII в. в эпоху господствующего барокко внешняя красота начинает признаваться естественной, заложенной в природу человека самим Богом, хотя Ф. И. Буслаев утверждал, что ещё «во времена рыцарства красота — необходимая и часто единственная принадлежность идеальной женщины» [2, с. 264]. Но для Буслаева, как и для древнерусской литературы в целом, внешняя красота всё равно вторична по отношению к внутренней. Напомним, что красота в средневековой традиции оценивалась прежде всего как источник многих бед, погубитель души мужчины, следовательно, женщина, несущая в себе красоту, приравнивалась к «нечистому существу», что нашло отражение в книге «Пролог». У Н. И. Костомарова находим следующее описание, взятое из старинного поучения: «Что есть жена? Сеть утворена прельщающи человеки во властех, светлым лицом убо и высокими очима намизающи, ногама играющи <...> святым обложница, покоище змиино, диавол увет, без увета болезнь, поднечающая сковрада, спасаемым соблазн, безысцельная злоба, купница бесовская» [7, с. 200].

В XVII столетии начал меняться взгляд русского общества на природу женщины, на любовь и красоту, что находит отражение в первой пьесе русского театра. В «Артаксерксовом действе» выстраивается обратная связь: внешняя красота становится на первое место по отношению к внутренним достоинствам, которые должны ей соответствовать. Следовательно, уже в первом русском придворном театре находим пускай ещё только формирующиеся, но уже новые, светские нормы оценивания красоты. Есфирь, как положительная героиня, не только добродетельна, преданна Богу и царю, кротка, но и наравне со своей соперницей Астинь обладает невиданной красотой. Таким образом, именно благодаря красоте бедная еврейская девушка Есфирь в трактовке И. Г. Грегори оказывается достойной царского титула (вспомним, что и Наталья Кирилловна Нарышкина происходила из незнатного рода и стала царицей благодаря своей красоте). В тексте протестантской Библии находим описание Эсфири: «Девушка эта была красива станом и пригожа лицом» [1, с. 532]. Сама же Есфирь в 4 действе 4 сени, прежде чем пойти к царю и защитить свой народ и воспитателя Мардохея от интриг приближённого к царю Амана, приказывает служанкам нарядить её, чтобы предстать перед Артаксерксом во всей красе: «Востань! Востанте ж вы, о мои девицы! Украсите ж вы вси красотою царицу: се ныне хошу к царю приступити и лутше ми есть ныне же умирати, нежелъ в том убиенной бывати!», т. е. фактически использует свою красоту для достижения поставленных целей [10, с. 203].

Дева Дина говорит о Есфири: «Истинно, княгиня, ты еси родилась не злаго чина тесных стоп ни самое убо, убо естество к вящим путем тя избирало. Истинно, тебе что естество воздало, знаменует, яко еси венца достойна» [10, с. 135]. Есфирь ведёт себя кротко с Артаксерксом, всё время утверждая, что «Аз раба царева», «Яз раба есмь, ты же повелитель», «Аз несмь достойна, что мне тако любиши, царю ты мой и государь». Сам Артаксеркс сравнивает Есфирь со «звездой», в еврейской традиции Эстер — имя персидского происхождения, означающее «звезда». Другое значение имени Эстер — «девственница», что подтверждают слова Девы Наеми: «Воспрями же ныне твоя юность, всех юнных прекраснейших венец. Востани, да украси днесь некоего царя престол, еже прекраснее изиди твоим благочинма. Ты, добродетель, венца достойна, достойна, зане же ю царь почитает» [10, с. 135].

Теперь коснемся непосредственно «деятельного» начала в образе главной героини. В книге «Русская литература второй половины XVII – начала XVIII века» А. С. Демин подробно анализирует «живость», «энергичность» и «подвижность» героев первых драматических произведений [4, с. 58–62]. Это связано не только со спецификой подачи характеров героев в пьесах, написанных для театра, но и с постепенно меняющимся мировоззрением авторов Нового времени, с появлением в литературе новых «деятельных» героев, отвечающих веяниям этого времени. Кроме того, «живость» литературных героев была связана с открытием ценности личности в литературе XVII в. По словам Д. С. Лихачёва, «русская литература на грани XVI–XVII вв. стояла перед необходимостью подчинения литературы личностному началу, выработке личностного творчества и стабильного авторского текста произведений» [8, с. 264].

Образ Есфири полностью отвечает новым требованиям в изображении характеров. Узнав о готовящейся интриге придворного Амана, Мардохей потребовал от Есфири, чтобы та заступилась перед царём за свой народ. Вопреки строгому придворному этикету, нарушение которого грозило ей потерей своего положения и самой жизни, Есфирь явилась к Артаксерксу без приглашения и убедила его посетить приготовленный ею пир, во время которого и обратилась к нему с просьбой о защите евреев: «Царю же мой! Увы! Увы! Спаси люд мой и мя от поношенной смерти! Слезы же мои да приидут к сердцу твоему! Будь тебе любезно, по совету своему, да сильнейши письма Аманово действо низложитца над жиды умышленно убийство. Как мне убо взирати на сию погибель?! Как мне на то смотрети?!» [10, с. 252]. Из приведённого монолога видно, что Есфирь не только просит о милости у Артаксеркса, но и повышает голос при царе.

Если вспомнить, что прообразом Есфири выступила вторая жена царя Алексея Михайловича Наталья Кирилловна Нарышкина, то можно предположить, что царице было много позволено. Например, известно, что царица, несмотря на традиционный запрет показывать лицо народу (чтобы не сглазили), открывала занавески на окне кареты. И хотя после первого такого случая супруг сделал ей выговор, однако, как отмечает австриец Лизек, в 1675 г. во время парадного въезда в Москву после посещения Троице-Сергиевой лавры она позволила себе ехать в возке без верха. Лизек также рассказывает, что в том же году Наталья Кирилловна захотела увидеть приём послов Священной Римской империи в деревянном дворце в Коломенском и наблюдала церемонию через приоткрытую дверь спальни, соединённой со Столовой палатой, где проходил приём. Её присутствие обнаружилось случайно, когда участвовавший в приёме трёхлетний царевич, будущий император Пётр Великий, побежал в соседнюю комнату и распахнул дверь настежь [12, с. 189].

«Живость», «деятельность», «энергичность» образа Есфири соответствовали историческому прототипу, при этом они характеризовали и царя Артаксеркса. Прообразом Артаксеркса послужил сам царь Алексей Михайлович. Недаром в 4 действе 6 сени Аман сравнивает Есфирь и Артаксеркса с верховными античными богами, подчёркивая избранность четы: «Но желаем в ваше упокоение, дабы в вышних небесных пределах оный Фебус в зависть прочим приял, тогда убо множество богов лики познают, яко пред вами не суть велики. Кто весть, аще и самый Юпитер тебе возглаголет: “Ты еси царь” — и ты на престоле своем восхошет посадити, Юнона же ты, о царица, на колеснице имать возводити» [10, с. 209]. Как известно, в практической деятельности монарх вовсе не был «тишайшим», как о нём говорили, наоборот, исследователи давно отметили «деятельную и вместе с тем экспансивную натуру царя, «его темперамент, не допускающий отсрочек», «исключительную хозяйственную энергию» и т.д. [6, с. 588]. Примечательно отношение царя к подданным и их служению царской воле. Во множестве грамот царь с невиданной настойчивостью требовал быстроты и неутомимости в решении дел. К традиционным словам указов о том, чтобы приступить к исполнению «тотчас», царь нередко добавлял: «без мотчанья, не мешкая нигде ни зачем ни малого времени», «тотчас, не мешкая ни часу», «как скорее, так и промышляйте» и т.д. [6, с. 588].

Не стоит также забывать, что драматическое произведение — это особый род литературы, предполагающий быструю смену действий, что не могло не отразиться на изображении драматических характеров. Например, переменчивость в настроении и принятии решения сопровождает героев и героинь на всём протяжении пьесы. Горе и плач сменяются весельем, радость омрачается досадой, на смену надеждам приходит ужас. Есфирь то пребывает в покое и счастье с Артаксерксом, то узнаёт о готовящемся заговоре против еврейского народа и начинает действовать по своему усмотрению. Конечно, в первую очередь это связано с западноевропейскими барочными представлениями о «зыбкости бытия». Мироощущение барокко вырастает на почве острого внутреннего переживания внешних катаклизмов, переоценки человеческих возможностей, привычных идей и ценностей. Человека барокко мучит ощущение непрочности, непостоянства, изменчивости жизни.

Изображение переменчивости мира было чрезвычайно популярным в немецкой поэзии и драматургии XVII в. Но это представление было крайне пессимистичным: всё меняется, но меняется к худшему, всё бrenно, всё идёт к гибели, смерти. В русских пьесах, написанных на библейские сюжеты, всё наоборот: жизнь переменчива, но приносит счастье и благополучие. Не случайно все пьесы назывались «комедиями». Возможно, это связано с тем, что барочные черты в русской литературе (особенно в драматургии) хоть и заимствованы с западных образцов, но на русской почве приобрели, по мнению Д. С. Лихачёва, некий «ренессансный» оттенок [8, с. 207]. Есфирь в конце концов добивается благополучия для еврейского народа, в финале пьесы Артаксеркс приказывает: «Повелите ж тогда абие написати таков указ. Тебе же, Сефар, поспешати. Дабы написано, что на Аманову лесь смиренному роду жидовскому волность дана есть на недруги своя всем совокуплятися и на урочный день от них боронитися; кои же их учнут в чем ни есть уцепляти, тех достойно в самой их крови потопляти» [10, с. 254]. В «Артаксерксовом действе» Есфирь изображается энергичной, фактически участвующей в государственных делах, что характерно для первых пьес русского театра. И хотя такое изображение женщины мы находим прежде всего в литературе второй половины XVII в., перелом происходил постепенно. Ещё в конце XVI в. в «Повести об осаде Пскова Стефаном Баторием» женщины ретиво помогали воинам. Но более ощутимо

элементы нового взгляда на женщину дали о себе знать во второй половине XVII в. Татьяна Сутулова в «Повести о Карпе Сутулове» занималась денежными делами, перехитрила трёх мужчин [4, с. 81–82]. И всё же коренные изменения писательских представлений о женщине наблюдаются в русской драматургии только во второй половине XVII в. и связаны с зарождением барочной традиции, пускай и со светлым оттенком.

Ещё одна ранняя пьеса первого русского театра «Иудифь» показывала зрителям хорошо известную историю осады еврейского города Вефулии Олоферном, воеводой персидского царя Навуходоносора, и спасение осаждённых мужественной красавицей Иудифью, проникшей в лагерь Олоферна и отрубившей ему голову. В этой пьесе на первый план выходит изображение не только царей и воевод, но и женских характеров. Отметим тот факт, что женские образы в «Артаксерковом действе» и «Иудифи» отчётливо противопоставлены друг другу. В «Артаксерковом действе» контрастируют друг с другом образы главных героинь — горделивой, мстительной жены царя Астинь и благоразумной, милосердной Эсфири. В «Иудифи» патриотизму и набожности Иудифи противопоставляется легкомыслие и весёлость её служанки Абры. Героини первых пьес русского театра всё стремятся сделать сами. Например, Иудифь, оскорбленная предложением за руку провести её к воеводе, говорит: «Аз не малая отроковица, чтоб мене за руку весть! Слава богу, и сама дойти к нему могу» [10, с. 433].

Симпатии к деятельным людям отражались и в речи персонажей. В «Артаксерковом действе» царице Астинь нравилась «дерзновенная» царица Семирамида, а не «ея муж ленокный Нин». «Чего же ради аз тя вслед не могу ступити?» — выражала Астинь желание следовать образу жизни «дерзновенной» царицы. В «Иудифи» служанку Абру поражала «дерзостность» Иудифи: «О, никогда бы аз тако дерзостна была!» Но, помогая Иудифи, и Абра становилась «дерзостней». Подобная «живость» быстро сказывалась на настроении героев. Служанка Иудифи знала, что её госпожа не пойдёт замуж: «Вся вода вверх подимется, вси же горы и холми в глубину морскую вовержутся, и вся вселенная переменится, когда госпожа моя едино замуж хочет итти». И в то же время добавляла: «Аще же она за великого Олоферна пойдет, и аз же тогда возмогу <...> пойти» [10, с. 446].

Наряду с неожиданными изменениями мнений героинь, в пьесах наблюдается резкий переход от счастья к несчастью. Мы видим, как рушатся благополучные судьбы персонажей, в том числе женских, из-за рокового недопонимания. В том же «Артаксерковом действе» царь, скучая по царице Астинь, которую не видел семь дней, посылает за ней. Но Астинь, когда ей передали слова Артаксеркса, истолковала их по-своему, как унижительное предложение: «Чего же царь от мя желает сотворити, и хочет мя весмя народом посрамити? Да яз открыюся беседам оных пияных князей толиких стран? О, хотение безумных!» Подданные пытались убедить Астинь, что у царя нет желания её опозорить. Однако Астинь оставалась при своём мнении: «Се оттого явленно, како есть превращенно царево сердце есть, пиянством исполненно, и хочет мя и ся видети в поношении» [10, с. 111–112]. Так в пьесе начался конфликт, приведший к падению Астини. Впоследствии Артаксеркс размышляет об изменчивости счастья на примере судьбы Астинь: «Вспяте подумайте, что заповедь мою так же разрушила, притом свое сщастие».

Эсфирь, ставшая царицей, тут же начинает заботиться о том, чтобы все подданные получили награды за благодеяния, оказанные царю. Интересно также, как противопоставление Эсфири и Астини отразилось на отношении к скипетру как символикe царской власти. Астинь, рыдая, восклицала: «Ах, скифетр твой и любовь твоя, ах погубляют все надежды моя!» Эсфирь считала, что она «скифетра не достойна».

В «Иудифи» тема «переменного счастья» получает дальнейшее развитие. Счастье и несчастье составляют две стороны одной медали. Об этом думает и сама Иудифь: «Ничтоже человеку несть обыкновеншаго, яко болезнь. Жизнь наша ничем иным есть, токмо опасением, смерть такожде всегдашним страхом нам является. Обаче ничтоже нам благополучнейшаго быти может, яко точию добрая кончина смерти» [10, с. 406]. Кульминационный момент пьесы — сцена убийства Олоферна, когда Иудифь после молитвы и монолога, типичного для трагической героини, поднимает перед зрителями окровавленную голову своего врага, — сменяется шутовской репликой Абры, снимающей излишнее напряжение: «Ох! Таковому храброму воину главу отсекала!» Даже отрицательные персонажи получали своё утешение. Когда низложили упрямую и гордую царицу Астинь в «Артаксерксовом действе», то она вопрошала: «Кто ж мя да утешит?» И ей сочувствовали.

Таким образом, изображение женских образов в пьесах русского придворного театра царя Алексея Михайловича тесно связано с историческим и политическим контекстом эпохи. Особое значение имеет понимание мироощущения барокко как острого внутреннего переживания, переоценки человеческих возможностей, привычных идей и ценностей. Первые пьесы русского театра в полной мере отражают наступающие перемены. В женских образах проявился основной пафос барочной философии. Библейским героиням ранней русской драматургии присущи ощущение непрочности, непостоянства, изменчивости жизни (например, Астинь), решительное поведение в непростой период жизни (Эсфирь и Иудифь). В целом, женские образы в ранней русской драматургии впитали барочные представления своего времени (хотя и с более оптимистичным уклоном), а также отразили основные моменты русской придворной жизни 70-х гг. XVII в.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета канонические. Книга Есфирь. М.: Духовное просвещение, 1991. Т. 1.
- 2 Буслаев Ф. И. О литературе: Исследования. Статьи. М.: Худож. лит., 1990. 512 с.
- 3 Гуревич Л. Я. История русского театрального быта от середины XVII до начала XIX века. М.: URSS, 2011. 304 с.
- 4 Демин А. С. Русская литература второй половины XVII – начала XVIII века. М.: Наука, 1977. 296 с.
- 5 Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях. Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1992. 260 с.
- 6 История древнерусской литературы: Аналитическое пособие / отв. ред. А. С. Демин. М.: Языки славянских культур, 2008. 820 с.
- 7 Костомаров Н. И. Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях. М.: Республика, 1992. 301 с.
- 8 Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили. Л.: Наука, 1973. 254 с.
- 9 Мазон А. А. «Артаксерксово действо» и репертуар пастор Грегори // ТОДРЛ. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 14. С. 355–363.
- 10 Ранняя русская драматургия XVII – первая половина XVIII в.: в 5 т. М.: Наука, 1972. Т. 1: Первые пьесы русского театра. 510 с.
- 11 Рейтенфельс Я. Сказания светлейшему Герцегу Тосканскому Козьме Третьему о Московии // Утверждение династии. М.: Фонд Сергея Дубова, 1997. С. 240–406.

- 12 Черная Л. А. Повседневная жизнь московских государей в XVII веке. М.: Молодая гвардия, 2013. 411 с.
- 13 Franke B. Assuers und Esther am Burgunderhof: zur Rezeption des Buches Esther in der Niderlanden (1450–1530). Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1998.

Marianna V. Kaplun,
A. M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences,
Povarskaya str. 25a, 121069 Moscow, Russia

WOMEN'S IMAGES IN THE PLAYS «AHASUERUS ACTION»
AND «JUDITH» BY J. G. GREGORY

Abstract: History of the origin of the first Russian theater is closely connected with the formation of a new courtly culture of the late 17th century, established during the reign of Tsar Aleksey Mikhailovich. The new realities were fully reflected in the depiction of women's images in the early Russian drama. Women's images in the first plays for Russian theater «Ahasuerus action» and «Judith», which were written by the Lutheran church pastor and German-born Johann Gottfried Gregory, absorbed baroque representation of this time (although with a more optimistic slant), and also showed highlights of the Russian court life in the 70s of XVII century. Biblical heroines of early Russian drama have an inherent sense of fragility, impermanence, life variability (eg, Vashti), decisive behavior in a difficult period of life (Esther and Judith).

Keywords: Russian theater and drama of the 17th century, women's images, court ceremonies, Bible stories, Baroque.

Received: November 04, 2016

Information about the author: Marianna V. Kaplun — Post-graduate student of the Department of Ancient Slavic literatures, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. E-mail: tangosha86@mail.ru

REFERENCES

- 1 *Bibliia. Knigi Sviashchennogo Pisaniia Vetkhogo i Novogo Zaveta kanonicheskie. Kniga Esfir'* [Bible. Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testament canonical. The book of Esther]. Moscow, Dukhovnoe prosveshchenie Publ., 1991. Vol. 1. (In Russ.)
- 2 Buslaev F. I. *O literature: Issledovaniia. Stat'i* [On Literature: Research. Articles]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1990. 512 p. (In Russ.)
- 3 Gurevich L. Ia. *Istoriia russkogo teatral'nogo byta ot serediny XVII do nachala XIX veka* [History of the Russian theatrical life from the middle of XVII to the beginning of the XIX century]. Moscow, URSS Publ., 2011. 304 p. (In Russ.)
- 4 Demin A. S. *Russkaia literatura vtoroi poloviny XVII – nachala XVIII veka* [Russian literature of the second half of XVII – beginning of XVIII century]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 296 p. (In Russ.)
- 5 Zabelin I. E. *Domashnii byt russkikh tsarits v XVI i XVII stoletiiakh* [Home life of Russian queens in the XVI and XVII centuries]. Novosibirsk, Nauka, Sibirskoe otdelenie Publ., 1992. 260 p. (In Russ.)

- 6 *Istoriia drevnerusskoi literatury: Analiticheskoe posobie* [The history of Old Russian literature: Analytical Manual], ed. A. S. Demin. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2008. 820 p. (In Russ.)
- 7 Kostomarov N. I. *Ocherk domashnei zhizni i nrayov velikorusskogo naroda v XVI i XVII stoletiiakh* [Essay on domestic life and manners of Great People in the XVI and XVII centuries]. Moscow, Respublika Publ., 1992. 301 p. (In Russ.)
- 8 Likhachev D. S. *Razvitie russkoi literatury X–XVII vekov. Epokhi i stili* [Development of Russian literature in X–XVII centuries. Epochs and styles]. Leningrad, Nauka Publ., 1973. 254 p. (In Russ.)
- 9 Mazon A. A. «Artakserksovo deistvo» i repertuar pastor Gregori [«Ahasuerus action» and repertoire of Pastor Gregory]. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury (TODRL)* [Proceedings of the Department of Old Russian literature (TODRL)]. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1958, vol. 14, pp. 355–363. (In Russ.)
- 10 *Ranniaia russkaia dramaturgiia XVII – pervaiia polovina XVIII v.: v 5 t.* [Early Russian drama in XVII – the first half of the XVIII century: 5 vols] Moscow, Nauka Publ., 1972. Vol. 1: *Pervye p'esy russkogo teatra* [The first play of the Russian theater]. 510 p. (In Russ.)
- 11 Reitenfel's Ia. *Skazaniia svetleishemu Gertsegu Toskanskomu Koz'me Tret'emu o Moskovii* [Tales to His Highness Dukes of Tuscany Kozma Third of Muscovy]. *Utverzhdenie dinastii* [Strengthening of the dynasty]. Moscow, Fond Sergeia Dubova Publ., 1997, pp. 240–406. (In Russ.)
- 12 Chernaia L. A. *Povsednevnaia zhizn' moskovskikh gosudarei v XVII veke* [Daily life of Muscovy rulers in the XVII century]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2013. 411 p. (In Russ.)
- 13 Franke B. *Assuers und Esther am Burgunderhof: zur Rezeption des Buches Esther in der Niederlanden (1450–1530)*. Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1998. (In Russ.)