

Трагедия А. Грифиуса «Екатерина Грузинская» 1655 г.

К вопросу о немецком придворном театре

В 1655 г. в городе Легница, являвшемся на тот момент столицей Силезии, состоялось представление трагедии немецкого драматурга Андреаса Грифиуса «Екатерина Грузинская, или Несокрушимая стойкость». Постановка была частью торжеств по случаю назначения императором Фердинандом III Габсбургом¹ на должность генерального старосты Силезии Георга III Бжегского². Однако сам спектакль был посвящен супруге его младшего брата Кристиана Бжегского³ Луизе Ангальт-Дессауской⁴, признанной в Силезии покровительнице искусств.

Для высокородной публики специально к спектаклю было выпущено первое печатное издание пьесы на немецком языке, на котором разыгрывалось и само представление. Этому событию посвящалась афиша, составленная на итальянском. Эта афиша была опубликована среди гравюр, сделанных после первого представления 1655 г. и иллюстрировавших второе издание пьесы в 1657 г. Благодаря этой афише мы получили некоторые сведения о первой придворной постановке: название пьесы в усеченном виде – «Екатерина Грузинская» и имя автора – Андреас Грифиус. Далее шло посвящение герцогине Луизе, с использованием итальянизированного имени Людовика и перечислением всех ее титулов⁵. В самом конце указывалось имя художника – Вигилио Касторе Будургеze (это был псевдоним Грегора Бибера⁶), имя гравера – Ханс Усинг и дата – 1655 г. Появление перед немецкоязычным спектаклем афиши на итальянском языке – этикетный жест устроителей праздника в сторону супруги императора Фердинанда III Элеоноры Магдалины Гонзага⁷, которая могла присутствовать на торжестве.

Гравюры, созданные по спектаклю 1655 г. указанным на афише гравером Хансом Усингом и пронумерованные его рукой⁸, вошли во второе издание пьесы, выпущенное в 1657 г. Они и представляют наибольший интерес, так как позволяют восстановить образ спектакля на немецкой придворной сцене в середине XVII в.

Основу репертуара немецкой придворной сцены составляли опера, пришедшая из Италии и ставшая специфически аристократическим театральным жанром, балет и зингшпиль. Первоначально ставились лишь оперные произведения итальянских авторов. Однако в 1627 г. в результате сотрудничества Мартина Опица и выдающегося немецкого композитора Генриха Шютца рождается первая немецкая опера «Дафна».

Одновременно с распространением в Германии трупп английских комедиантов на придворной сцене наряду с оперными представлениями появились и драматические спектакли.

Придворный театр в Германии не был стационарным, представления при дворах князей давались исключительно по торжественным поводам, которыми были свадьба, коронация, рождение наследника и т. п. Поэтому содержание постоянной труппы не имело смысла, к тому же многие курфюрсты не прибегали к услугам профессиональных актеров, предпочитая набирать исполнителей из своих подданных. Придворный театр в Германии XVII в. оставался преимущественно любительским несмотря на дороговизну устраиваемых представлений.



Андреас Грифиус.
Худ. Филипп Килиан.
1640-е

Трагедия «Екатерина Грузинская, или Несокрушимая Стойкость» является первой пьесой Андреаса Грифиуса из «мученического цикла». Работа над этим текстом началась задолго до постановки, в самом конце Тридцатилетней войны, во время путешествия Грифиуса по Франции и Италии (с 1647 по 1653 гг.)⁹. Как и остальные трагедии Грифиуса, она основана на реальных исторических событиях, но является единственной драмой автора, в которой протагонистом выступает женщина. Она герой-мученик, действующий в соответствии с вечными идеалами, такими как благородство, справедливость и самопожертвование, ее неколебимость в вере и смерть за нее – это идеал мученика. В этой пьесе присутствуют как признаки барочного стиля, так и классицизма. Грифиус крайне скуп в изображении внешнего мира, но весьма красноречив, описывая душевные страдания своих героев. Текст изобилует описаниями насилия и жестокости. Ими буквально пропитана вся трагедия, начинающаяся монологом аллегорического персонажа – Вечности, что является характерной чертой барокко.

«Екатерина Грузинская» посвящена событиям, произошедшим в 1624 г. В тексте повествуется о последнем дне жизни грузинской царицы Екатерины (Кетеван); действие начинается с восходом солнца и заканчивается на закате (что является одним из требований классицизма). Правитель Персии – шах Аббас I развязал войну с соседними государ-

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

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

В дошедшей до нас версии текста пьесы отсутствуют интермедии, их изображений нет и на гравюрах, приложенных ко второму изданию, из чего можно заключить, что их, вероятно, не было и в самом представлении (и это еще одна черта классицизма в барочной драме). Трагедия состоит из пяти актов, каждый из которых заканчивается пением хора (в чем проявляется один из приемов барочного «школьного» спектакля).

Сюжет трагедии Грифиуса основывался на реальных событиях, и большинство действующих лиц имело исторические прототипы.

Кетеван (Екатерина) Великомученица (1565–13 сентября 1624) – царица восточно-грузинского царства Кахетия, происходила из царского рода Багратиони, была правнучкой картлийского царя Константина и женой царевича Давида (наследника кахетинского царя Александра II). После смерти мужа Кетеван посвятила себя строительству церквей, монастырей и больниц. Брат Давида, царевич Константин, прозванный Окаянным, после принятия ислама в 1605 г. по приказу персидского шаха Аббаса I¹⁰ убил своего отца Александра II и брата Георгия. Тела их были привязаны к верблюдам и привезены царице Кетеван. Она оплакала утрату и захоронила останки убитых в соборе Алаверди. Затем Константин Окаянный потребовал от Кетеван выйти за него замуж и, в случае отказа, угрожал ей убийством и порабощением земель. В ответ царица собрала верных кахетинцев и разгромила узурпатора с поддерживавшими его персами; сам Константин Окаянный погиб в том сражении.

Во время той битвы персидский шах Аббас I взял в заложники сына царицы Кетеван царевича Теймураза и несколько лет держал его при



Афиша спектакля по пьесе
«Екатерина Грузинская». 1655

своём дворе, принуждая принять ислам, но Теймураз оставался стойким, храня христианскую веру, после чего, в конце концов, был отпущен. Однако желание шаха Аббаса расширить свои владения не угасало, и он вновь стал угрожать Грузии. Желая прекратить войну, царица Кетеван решила сама отправиться к правителю Персии с богатыми дарами и предложить себя в заложницы. В столице вражеского государства – Исфахане, её вместе с внуками Александром и Левани бросили в темницу, где они провели десять мучительных лет. Шах Аббас обещал сделать её царицей всей Персии, если она примет ислам и согласится стать его супругой. Однако ни истязания, ни подкуп не могли поколебать её твёрдости в вере. Наконец, 13 сентября 1624 г. после пыток раскалёнными щипцами Екатерину сожгли.

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



Йозеф Фуртенбах.
Гравюра Мельхиора Кюслея
с портрета А. Шуха. 1651

Царица Кетеван – героиня ряда произведений как грузинских (в том числе написанных её сыном Теймуразом), так и европейских авторов. Одним из первых в Европе и стал Андреас Грифиус.

Практически все персонажи пьесы являлись для немецкой публики тех лет весьма экзотическими, начиная с персидского шаха и грузинской царицы, заканчивая московскими послами Димитрием и Прокопием. Эти имена были заимствованы у Димитрия Самозванца и Прокопия Ляпунова, исторических лиц, известных в Европе. В XVII в. существовало несколько драм с изложением событий Смутного времени на Руси¹¹, и Грифиус, обучавшийся в европейских образовательных заведениях, в том числе и в Польше, несомненно, был знаком с событиями российской истории.

Как выглядел спектакль по пьесе со столь экзотичным антуражем, свидетельствуют гравюры, нумерация которых соответствует хронологическому порядку действия (размер каждой 25 x 31 см).

Первая гравюра иллюстрирует пролог пьесы. Аллегорический персонаж Вечность спускается, окруженная «золотым сиянием Небес». Вечность, естественно, располагается на самом верху по центру – в Небесах. На заднем плане приподнятой сценической площадки по центру предстает дракон, за которым вдалеке разверзлось адское пламя, охватившее город. Внизу, на сцене, лежат мечи, луки, щиты, знамена и



Гравюра № 1. Пролог

трупы людей – символы войны. По обеим сторонам сцены располагаются колоннады, в арках которых стоят по две фигуры. Соответственно: с правой стороны две женские – Добродетели, с левой – две мужские в масках, изображающие демонов.

Что касается общего декорационного убранства, то на примере первой же картины очевидно влияние «итальянской сцены» Йозефа Фуртенбаха¹². Андреас Грифиус интересовался новациями в области театральной техники, учась в Лейденском университете. Знал он и труды Фуртенбаха, с которым впоследствии познакомился лично. В 1660 г. в Ульме на сцене, построенной по проекту Фуртенбаха, состоялось представление трагикомедии «Карденио и Целинда» Грифиуса в присутствии автора.

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



«Итальянская сцена». И. Фуртенбах

каждом плане так называемые теларии¹³ – вращающиеся трехгранные призмы из деревянных рам, обтянутых холстом, напоминавшие перья эллинистического театра. На каждой из трех сторон телария были изображены фрагменты определенного места действия. Теларии составляли вместе с задником единую перспективную картину. Наряду с живописными производились иные сценические эффекты: движущиеся облака и колесницы с богами, иллюзии бурного моря, пожаров, грозы, полетов по сцене, провалов в люк и проч.

Судя по имеющимся гравюрам в постановке трагедии «Екатерина Грузинская» 1655 года, была активно задействована театральная машинерия эпохи барокко (возможно, и сам автор – Грифиус мог принимать участие в постановке спектакля).

По гравюре можно установить, что данная сцена была точным воспроизведением первой ремарки: «Сцена заполнена муляжами тел, коронами, скипетрами, мечами и т.д. Над сценой открываются Небеса, под сценой Ад. Вечность спускается с Небес и остается стоять на сцене»¹⁴. Это указание относится к прологу пьесы, где Вечность читает свой монолог о недовольстве деяниями людей.

EWIGKEIT

*Ihr / wo nach gleicher Ehr der hohe Sinn euch steht;
Verlacht mit ihr / was hir vergeht.*

*Last so wie Sie das werthe Blut zu Pfand:
Und lebt und sterbt getrost für Gott und Ehr und Land.*

ВЕЧНОСТЬ

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

Во время своего спуска с Небес Вечность произносит этот вступительный монолог, обращенный непосредственно к зрителям, держа в руках глобус. Под ней на планшете сцены разбросаны щиты, мечи и трупы людей. Непонятно куда впоследствии исчезают эти атрибуты, возможно, что именно фигуры по бокам сцены и убрали ее при перемене места действия.

На второй гравюре сцена представляет сад, что подтверждается ремаркой из текста: «Сцена меняется на сад»¹⁵. Следуя барочной традиции, Грифиус практически не использует ремарки, они призваны лишь сообщать о перемене места действия, если таковая происходит. Каждый акт предваряется перечислением задействованных в нем лиц, к примеру: «Дмитрий. Прокопий»¹⁶, – как в данном фрагменте. На переднем плане две мужские фигуры в весьма характерном одеянии – длинные кафтаны, сапоги с немного загнутыми вверх носами и высокие «горлатные» шапки. Их внешний облик недвусмысленно свидетельствует о том, что это послы от русского царя. На заднем плане изображен фонтан, рядом с которым гуляют павлины. По бокам сцены всё те же колоннады с арками. Живописный задник изображает перспективу с очертаниями дворца. Многие исследователи предполагают, что на гравюрах запечатлены виды реального замка, в котором и состоялась постановка трагедии, поэтому павлины вполне могли быть живыми и участвовать в представлении. На гравюре изображен эпизод из второго акта первого действия – диалог послов в ожидании служанки царицы Екатерины Саломеи.

DEMETRIUS

*Gewiß nicht schlechte Pein wo nicht die größte Lust.
Mir ist ich weis nicht wie / mir ligt was auff der Brust
Ich schmachte zwischen Furcht / Verlangen / Angst vnd Hoffen
Wo bleibt doch Salome?*



Гравюра № 2. Послы в саду

PROCOPIUS

Halt an die Thür ist offen

In den verdeckten Gang hat sie mich nechst bestellt

Als ich der Persen Stahl bezwang durch Grichisch Geld.

ДИМИТРИЙ

Где наслаждение, там и страдание,

Я не знаю, что у меня на сердце,

Я томлюсь между ужасом, желанием, страхом и надеждой.

Где же Саломея?

ПРОКОПИЙ

Остановись перед открытой дверью –

Она поманила меня в крытую галерею,

Когда я укрошу персидскую сталь греческим золотом.

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

Третья гравюра изображает тронный зал, в котором шах Аббас принимает русское посольство. Здесь выход со сцены имеется только справа – вход в тронный зал. Его караулят двое стражников. Послы располагаются на авансцене, а шах с его советниками в глубине сцены. Позы персонажей обеих групп отчасти зеркально повторяют друг друга, но с некоторым численным превосходством в свите шаха. Колоннадный



Гравюра № 3. Прием послов у шаха

рисунку по бокам сцены меняется на арочные окна. Перспективный живописный задник с предыдущей гравюры заменяется на вид глухой стены, богато украшенной узорами, также появляется потолок. Данные изменения призваны указать на то, что действие происходит в закрытом пространстве.

СНАСН

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

ШАХ

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

На четвертой гравюре сценические события, согласно тексту пьесы, разворачиваются в саду. Однако в спектакле это пространство представляет некий павильон под открытым небом с нишами, в которых

располагаются многочисленные статуи. На переднем плане шах, а к его ногам склонился один из его советников. Позади шаха арка больших ворот с видом на площадь, у которых стоят два стражника. Изображение на заднике – перспектива городской площади, в самом центре виден памятник, а дальше по бокам тянутся ряды домов. По тексту пьесы шах в этой сцене впадает в гнев из-за не удовлетворившего его исхода переговоров с русскими послами. Советник, желая смягчить его ярость, низко склонился, сняв головной убор, в подобострастии и испуге.

CHACH

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

ШАХ

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

Пятая гравюра изображает события последнего акта четвертого действия в покоях царицы Екатерины. В них присутствуют: Любовь, Смерть и Добродетели – только аллегорические персонажи. На первом плане изображены две фигуры: мужская и женская. Женская фигура – это Любовь, мужская – Смерть, на что указывает не только род имен существительных в немецком языке (*der Tod* – смерть – мужского

рода), но и их атрибутика. Любовь держит в руках стрелу и щит (символы и нападения, и защиты), а Смерть – лук со стрелой (символы атаки). В глубине сцены разместились фигуры восьми Добродетелей, которые выступали арбитрами в споре Любви и Смерти. Разделенные на две равные, симметрично расположенные группы они выполняли в трагедии функцию хора. Стены и потолок этого помещения покрыты изысканным орнаментом, служащим фоном для аллегорических персонажей.

DIE TUGENDEN

Erschreckte Sterblichen; welch Zittern stößt euch an?

Wenn man dem zarten Fleisch zusetzet /

Vnd Schwerdter auff die Hälse wetzet;

Wie daß jhr so verzagt ob dem was tödten kan!

Muß man diß leben lose Leben

Den Jahren nicht zur Beute geben?

Warumb denn so gelibt was man verlihren muß?

Wie daß jhr doch nicht auff wolt setzen

Vor diß was Ewig kan ergetzen /

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

Erbebt vor dem / der Leib vnd Seele

Kan in deß grausen Abgrunds Höle

Durch ein erzörntes Wincken stürzten

Vnd euch was ewig lebt abkürzten.

ДОБРОДЕТЕЛИ

Напуганные грешники, чего дрожите?

Когда нежной плоти наносится ущерб

И точатся мечи о шеи,

И вы так пали духом, как будто вас этим можно убить.

Нужно ли проживать эту грешную жизнь,

Жертвуя годами?

Зачем мы любим то, что должно потерять?

Как же вы не хотите подняться

К вечной радости?

Воспарив над тревогами, тяжестью, слезами, огорчениями.

Содрогаясь душой и телом,

По одному кивку попадая в ад,

Сокращая вечную жизнь.



Гравюра № 4. Шах с советником

Шестая гравюра представляет также покои царицы Екатерины. Но выглядят они совершенно по-другому – здесь нет места таким персонажам, как Любовь и Добродетели, здесь царит ужас. На сцене присутствуют служанки Екатерины и внухи. Они словесно описывают все зверства, совершаемые над Екатериной во время пыток; она сама по тексту пьесы не появляется на сцене, но на гравюре изображена на костре.

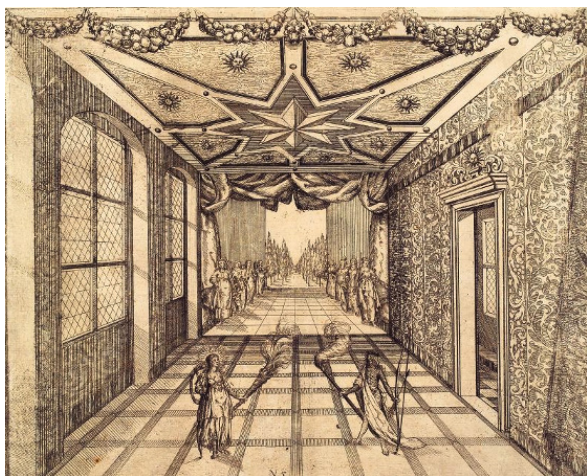
SERENA

*Sie stund gleich einem Bild von Jungfern-Wachs bereitet
Das Har fil vmb den Hals nachlässig ausgebreitet /
Vnd flog theils in die Luft / theils hing als in der Wag
In dem man auff der Brust spürt jeden Aderschlag.
Der Hencker setzt in sie mit glüend-rothen Zangen /*

СЕРЕНА

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

По центру сцены располагается столб, к которому прикована царица Екатерина. Справа от нее стоит палач и пронзает ее грудь щипцами.



Гравюра № 5. Любовь и Смерть

Слева еще один истязатель, который раскаливает на углях пыточные инструменты. По всему периметру расположены многочисленные слуги, вельможи и даже дети. Выход со сцены присутствует только с левой стороны, его охраняют вооруженные стражники. С правой стороны сцены одна из рыдающих служанок Екатерины.

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

CATHARINA

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

...

CHACH

*Recht so! Princessin! recht! greif vnsern Sigkrantz an.
Bekrige Persens Ruh! reiß was vns schützen kan /*



Гравюра № 6. Казнь Екатерины

*Mit starcker Faust hinweg. Laß nun du schon erblichen
Den wackern Hohnmut auß / dem Abas oft gewichen.*

ЕКАТЕРИНА

Тиран! Небо ищет твоей погибели!

*Бог не оставит невинно пролитую кровь, последует наказание;
Твой лавровый венок завянет; твоим победам придет конец.*

...

ШАХ

Верно! Принцесса! Бери победный венец!

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

Дай умереть изрядной спеси, которую лишь Аббас мог отклонить.

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

Еще одной примечательностью данной постановки были костюмы действующих лиц. Типичными для барочного театра представляются костюмы аллегорических и женских персонажей – они абстрактны, вне времени и моды (и придворной, и обывательской).

Однако костюмы остальных героев трагедии отвечают историческим реалиям. Одежды послов точно соответствуют облачению рус-



Гравюра № 7. Екатерина и Аббас

ских бояр, изображенных на гравюре «Русское посольство к императору Священной Римской империи Максимилиану II в Регенсбурге» (1576), с характерными «горлатными» шапками (бытовавшими и в середине XVII в.). Шах Аббас и его окружение – в персидских одеждах, отличительными особенностями которых являются тюрбан и халат. Эти костюмы были в ту пору известны большинству европейцев, так как Европа вела войны с Османской империей.

Внешний вид костюмов был позаимствован организаторами спектакля не только из редких в то время отдельных гравюр с изображениями русского или иных посольств, но и из знаменитой иллюстрированной книги современника Грифиуса – Адама Олеария¹⁷. «Подробное описание путешествия голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1637 гг., составленное секретарем посольства Адамом Олеарием»¹⁸ пользовалось огромной популярностью в Европе¹⁹.

Придворный спектакль 1655 года был поставлен труппой английских комедиантов под предводительством Йориса Йоллифуса, именуемого также Джорждем Джолли²⁰. Это была достаточно известная в Германии «бродячая» труппа, которая давала представления в континентальной Европе. Грифиус и раньше сотрудничал с ней: она разыгрывала трагедию «Екатерина Грузинская» в Кёльне в 1651 году²¹. К 1655 г. большая часть труппы состояла из немцев. В постановке данного спектакля, несомненно, принимал участие и сам автор в качестве режиссера,

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

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

- ¹ Фердинанд III (13 июля 1608, Грац – 2 апреля 1657, Вена) – император Священной Римской империи с 15 февраля 1637 г.
- ² Георг III Бжегский (4 сентября 1611, Бжег – 4 июля 1664, там же) – князь из легницкой линии Силезских Пястов, генеральный наместник Силезии (1654–1664). Старший из трех братьев, унаследовавших Силезию после смерти Георга Рудольфа. С 1653 по 1654 гг. правил Силезскими княжествами совместно с братьями, после они распределили княжества между собой и правили отдельно.
- ³ Кристиан Бжегский (19 апреля 1618, Олава – 28 февраля 1672, там же) – князь из легницкой линии Силезских Пястов, младший брат Георга III.
- ⁴ Луиза Ангальт-Дессауская (10 февраля 1631, Дессау – 25 апреля 1680, Олава) – немецкая принцесса из дома Асканиев, жена Кристиана Бжегского.
- ⁵ Все имена на афише были написаны на итальянский манер, поэтому вместо герцогини Луизы была указана герцогиня Людовика, однако титулы, перечисленные после ее имени, не оставляют сомнений в том, что это была именно герцогиня Луиза, принцесса из рода Ангальт-Дессау.
- ⁶ Hannes Fricke. *Das hört nicht auf: Trauma, Literatur und Empathie*. Göttingen. Wallstein Verlag, 2004. S. 274.
- ⁷ Элеонора Младшая или Элеонора Магдалина Гонзага (18 ноября 1628, Мантуя, Мантуанское герцогство – 6 декабря 1686, Вена, Австрийское эрцгерцогство) – принцесса из Неверской ветви дома Гонзага, урожденная принцесса Мантуанская, Неверская и Ретельская, дочь Карла II, наследного принца Мантуи, герцога Невера и Ретеля. Третья жена императора Фердинанда III; в замужестве – императрица Священной Римской империи, королева Германии, Венгрии и Чехии, эрцгерцогиня Австрийская.
- ⁸ В данный момент гравюры являются частью экспозиции музея герцога Антона Ульриха в городе Брауншвейге.

- ⁹ Kaminski N., Schütze R. Gryphius-Handbuch. Berlin und Boston: Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2016.
- ¹⁰ Аббас I Великий (1571–1629) – шах Персии из династии Сефевидов, правивший в 1587–1629 гг. Хотя Аббас был жестоким и деспотичным государем, но ещё при жизни подданные стали именовать его Великим.
- ¹¹ Gerard Grevenbruch. Gerardum Grevenbruc. Tragoedia Moscovitica siue de vita de morte Demetrii, qui nuper apud Ruthenos imperium tenuit, narratio, ex fide dignis scriptis et litteris excerpta, 1608.
Alexandre Cilli. Historia delle sollevationi notabili seguite in Pollonia gl'anni del Signore 1606, 1607 et 1608, e dell'ationi heroiche e memorabili imprese fatte in Moscovia dall'invittissimo Sigismondo III, rè del Gran Regno di Pollonia... del Sig. Alessandro Cilli da Pistoia., 1627.
- ¹² Йозеф Фуртенбах (1591–1667) – немецкий архитектор, инженер и декоратор, обучался в Италии, где провел десять лет (1610–1620).
- ¹³ Теларии (итал. telari) – элемент декорационного оформления в западноевропейском театре XVI–XVII вв.; прямоугольные трехгранные призмы из трех рам с натянутым на них холстом, на котором изображались дома, деревья, скалы. Призмы имели поворотные оси и позволяли быстро менять декорационное оформление сцены. Расположенные по краям сцены теларии создавали впечатление глубины. Их изобретение приписывается итальянскому художнику Б. Буонталенти, который впервые применил теларии в 1585 г.
- ¹⁴ Der Schauplatz lieget voll Leichen-Bilder / Cronen / Zepter / Schwerdter etc. Vber dem Schau-Platz öffnet sich der Himmel / vnter dem Schau-Platz die Helle. Die Ewigkeit kommt von dem Himmel / vnd bleibet auff dem SchauPlatz stehen. [Так в подлиннике. – А.С.]
- ¹⁵ Der SchauPlatz verendert sich in einen Lustgarten. [Так в подлиннике. – А.С.]
- ¹⁶ Demetrius. Procopius. [Так в подлиннике. – А.С.]
- ¹⁷ Адам Олеарий (наст. имя Адам Ольшлегер) (1599–1671) – немецкий писатель и дипломат, секретарь голштинского посольства в Россию. Дважды побывал в Московии, во второй раз посетил Персию. Свои наблюдения записал и опубликовал в книге «Описание путешествия в Московию, в Персию и обратно» (1633, 1636 и 1639 гг.).
- ¹⁸ Offt begehrte Beschreibung Der Newen Orientalischen Reise, So durch Gelegenheit einer Holsteinischen Legation an den König in Persien geschehen: Worinnen Derer Oerter vnd Länder, durch welche die Reise

gangen, als fürnemblich Rußland, Tartarien vnd... / Olearius, Adam. – [Electronic ed.]. – Schließwig: ZurGlocken, 1647.

- ¹⁹ В первый раз сочинение Олеария было издано в Шлезвиге в 1647 году, с посвящением герцогу Голштейн-Готторпскому Фридриху III и с приложением письма фон Мандельсло к Олеарию о его путешествии в Восточную Индию, стихотворения Олеария на смерть фон Мандельсло и его эпитафии. Второе, переделанное самим Олеарием издание вышло в 1656 году, третье – в 1663 году, четвёртое, уже после смерти Олеария – в 1696 году. Издания эти снабжены рисунками местностей, одежд, сцен домашней и общественной жизни, снятыми Олеарием с натуры.

- ²⁰ Джордж Джолли (Йорис Йоллифус) – английский актер, организовавший странствующую труппу, которая действовала в городах Германии в середине XVII в.

До 1640 г. (года начала актерской деятельности) о жизни Джолли известно лишь то, что он был уроженцем Англии. В сентябре 1642 г. пуританское правительство закрыло театры в Лондоне, что побудило Джолли, наряду с другими роялистски настроенными актерами, сперва отправиться ко двору принца Чарльза, где он оставался до 1646 г., а позже – во Францию, ко двору принца Уэльского.

Во время пребывания в Париже Джолли собрал собственную труппу, состоявшую из четырнадцати английских актеров, которая с 1648 г. начала гастролировать по городам Германии, а затем и Северной Европы.

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

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

- ²¹ Ruth Gstach. Die Liebes Verzweiflung: Eine bisher unbekannte Tragikomödie der frühen Wanderbühne mit einem Verzeichnis der erhaltenen Spieltexte. Berlin. Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2017. S. 439.