

Old and New Testament, making the audience of Comenius' play the elect folk, to the true children of Abraham. The question of influence of Jesuit theater on Comenius remains open.

Key words: biblical drama, Reformation, Protestantism, Moravian brothers, Calvinism, Theodore Beza, Joachim Greff

В XVI–XVII вв. школьный учитель по долгу службы был связан с театром, часто выступая постановщиком и автором школьных пьес. Ян Амос Коменский не был исключением, и его перу принадлежит ряд пьес, созданных для школы¹. Среди них — «Патриарх Авраам», вторая пьеса Коменского, основанная на Быт. 12–22, о которой и пойдет речь в данной статье. Пьеса была написана в 1638 г. и поставлена тремя годами позднее по случаю публичного экзамена, опубликована же в 1661 г. в Амстердаме². К библейскому сюжету Ян Амос обратился отчасти, как указывает Маркета Клосова, изучающая его драматургическое творчество, из-за неудачи своей первой пьесы «Диоген» (*Diogenes Cynicus redivivus sive de compendio philosophando*)³, написанной на античный сюжет. Однако, конечно, эту причину нельзя считать исчерпывающей: сюжет об Аврааме, безусловно, занимал значимое место в традиции позднесредневекового и протестантского театра, и, как сама М. Клосова замечает, он должен был вполне искренне интересоваться чешского педагога⁴. Действительно, Коменский считал этот сюжет одним из важнейших для христианина. В XXV главе «Великой дидактики» он предлагает исключить или, по крайней мере, свести до минимума произведения язычников в школьной программе. Развивая свою мысль, он противопоставляет Теренция, Плавта, Цицерона, Овидия, Катулла и Тибулла Библии. Дети, по Коменскому, «рождены для неба» в августиновском смысле, и их надо воспитывать как «граждан для небес», рассказывая о Боге, Христе, ангелах,

¹ См.: Светлана Машевская: 1) Театр Яна Амоса Коменского // Очерки по истории детской театральной деятельности. М., 2015. С. 84–109; 2) Актуальность пьес Я. А. Коменского для театров современных воскресных школ // Религия. Церковь. Общество: Исследования и публикации по теологии и религии / под ред. А. Ю. Прилуцкого. СПб., 2018. Вып. 7. С. 108–124.

² *Jan Amos Comenius. Abrahami Redivivi. Amsterodamensis 1661. Reber editio* // VSJAK. Vol. 6. P. 136–165. Ссылки на издание будут даваться по внутренней нумерации пьесы: P. 505–532.

³ *Komenský, Jan Amos. Diogenes Cynicus redivivus sive de compendio philosophando. Nováková, Julie (ed., úvod, kom.)*. In Nováková, Julie — Králík, Stanislav (eds.). *Johannis Amos Comenii Opera omnia 11 = Dílo Jana Amose Komenského 11*. Praha: Academia, 1973. S. 437–500.

⁴ *Marketa Klovová. Divadelní svět J. A. Komenského*. Nakladatel, 2016. P. 81–82.

Зинаида Лурье

канд. ист. наук, ассистент,
факультет иностранных языков СПбГУ

«АВРААМ» Я. А. КОМЕНСКОГО И ТРАДИЦИЯ ПРОТЕСТАНТСКОЙ БИБЛЕЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ XVI—XVII ВВ.

Аннотация: В статье рассмотрена библейская пьеса Яна Амоса Коменского «Патриарх Авраам», написанная в 1638 г. Автор задается целью понять связь этого произведения с протестантской традицией библейского театра и проанализировать ее дидактическое, религиозное содержание. У Авраама Коменского было большое число предшественников, и, в целом, можно говорить об укорененности этого произведения в традиции. В духе протестантской экзегезы Авраам у Коменского выведен примером истинной веры. Однако о непосредственных влияниях протестантских авторов на Коменского говорить не приходится: структура, содержание и стиль пьесы Коменского достаточно оригинальны. Главным отличием является явление Христа в образе Мельхиседека, что стирает грань между обетованиями Ветхого и Нового Заветов, приравнивая аудиторию Коменского к избранным, к детям Авраамовым. Остается, однако, открытым вопрос о связи пьесы с театром иезуитов.

Ключевые слова: библейская драма, Реформация, протестантизм, моравские братья, кальвинизм, Теодор фон Беза, Иоахим Греф.

«ABRAHAM» OF JAN AMOS COMENIUS AND TRADITION OF THE PROTESTANT BIBLICAL DRAMA OF THE 16—17TH CENTURIES

Summary: The article discusses the biblical play of Jan Amos Comenius Patriarch Abraham, written in 1638. The author aims at understanding of how this theatrical piece correlates with the Protestant tradition of biblical theater and concentrates on its didactic and religious content. The Abraham Comenius had a large number of predecessors, and general rootedness in the tradition is clear enough. In the spirit of Protestant exegesis, Abraham for Comenius is the example of true Christian faith. However, there is no reason to speak about direct influence of Protestant playwrights on Comenius: the structure, content and style of his play are quite original. The main peculiarity is the appearance of Christ, i.e. meeting of Melchizedek and Abraham, which fixes the cliff between the promises of the

Аврааме, Исааке и Якове⁵. Таким образом, «священная» триада уравновешена трилогией о ветхозаветных патриархах. Ясно, что избрав библейский сюжет в качестве материала для пьесы, Коменский был весьма последователен. Чем же привлекал его библейский сюжет?

В предисловии к своей драме автор характеризует значение Авраама кратко и емко: это отец всех, избранный Богом за добродетели, друг Божий⁶. В XXIV главе «Великой дидактики» он именуется Авраама «отцом верных»⁷. Кажется вполне оправданным здесь связать Коменского с Лютером, определившим общий характер протестантского богословия XVI—XVII вв.: для реформатора Авраам не просто отец многочисленного потомства, но отец верных, отец избранных. Именно вера обуславливает значение Авраама как духовного примера для евангелических христиан⁸. Жан Кальвин, пожалуй, даже более значимый для понимания Коменского, учившегося в Хернборне и Гейдельберге, в своей оценке Авраама был близок Лютеру. «Авраам один должен стоять для нас миллиона, если только мы оценим его веру, которая дана нам в пример как правило и мерило», — писал он в «Наставлениях в христианской вере»⁹. Говоря о пьесе Коменского, кажется уместным вспомнить и великолепное полотно Рембрандта (из коллекции Государственного Эрмитажа) «Жертвоприношение Исаака», написанное в 1635 г., в котором драматически передан конфликт веры как любви к Богу и любви к сыну как любви к миру. Немецкий исследователь Даниэль Александр Немал, проанализировавший восприятие Библии и ее героев Коменским, утверждает, что именно в этом сюжете педагог видел

основание христианской религии¹⁰. Таким образом, трудно усомниться в теологическом значении сюжета для Коменского. Однако история Авраама представляла для Коменского, как нам кажется, еще и педагогический интерес. В Универсальном исправлении Коменский говорит об эпохе праотца как идеальном состоянии, нетронутым язычеством, а в его жизни видит правильную модель исправления общества, начатую с самого себя и семьи¹¹. В начале VIII главы Великой дидактики Коменский призывает родителей подражать Аврааму, наставляя в вере своих детей и домочадцев¹².

Нам кажется, что в сюжете об Аврааме можно увидеть библейский вариант истории Ученика (Студента или Странника), главного героя литературы барокко и пьес Коменского, в частности: ведь Авраам был первым человеком после Потопа, кто получил наставление от главного христианского Педагога («увидел свет Христов» — сказано в предисловии Коменского)¹³.

Посмотрим теперь на место истории Авраама в театральной традиции позднего Средневековья и раннего Нового времени. В контексте средневековой теологии этот сюжет, широко представленный в литературе и искусстве, сводился, в первую очередь, к идее добровольной жертвы (Быт. 22)¹⁴. В интерпретации *Жертвоприношения Исаака* исследователи отмечают принципиальный нюанс: типологическое соотнесение между Исааком и Христом. Эта параллель была общим местом в проповедях, призывающих к покаянию или рассуждающих о жертве Христовой или таинстве Евхаристии, и, конечно, находила отражение в паралитургическом театре. В нескольких позднесредневековых мистериях (в частности, во французских мистериях Ветхого завета середины XV в. или английских мистериях Йоркского цикла) Исааку случалось нести в руках не только хворост для своего костра, но и древо креста. Сам Исаак, послушное чадо, напоминал о младенце Христе, тогда как Авраам соотносился с Богом Отцом, добровольно отдающим Агнца

⁵ Ян Амос Коменский. Великая дидактика / отв. ред. Ш. А. Хасбулатова. Смоленск, 1939. С. 244—245.

⁶ Jan Amos Comenius. *Abrahami Redivivi*. P. 505.

⁷ Ян Амос Коменский. Великая дидактика... С. 240.

⁸ Лютер обращается к Аврааму в цикле проповедей на книгу Бытия 1523—24 гг. (WA, 24, S. 478—505). Подробнее см.: Johann A. Steiger. Zu Gott gegen Gott. Oder: Die Kunst, gegen Gott zu glauben. Isaaks Opferung (Gen 22) bei Luther, im Luthertum der Barockzeit, in der Epoche der Aufklärung und im 19. Jahrhundert // Die Opferung Isaaks (Gen 22) in den Konfessionen und Medien der frühen Neuzeit. Hrsg. von Johann A. Steiger und Ulrich Heinen. Berlin, New York, 2006. S. 188—203.

⁹ Жан Кальвин. Наставления в христианской вере / пер. с фр. А. Д. Бакулов; науч. ред. Ю. А. Кимелев. Grand Rapids, 1997. Т. 1—2. С. 436. Также см. подробный анализ оценки Кальвином Авраама в комментариях на Послание к Римлянам: Charles Raith. *Aquinas and Calvin on Romans: God's Justification and Our Participation*. Oxford, 2014. P. 72—83.

¹⁰ Daniel A. Neval. Die Macht Gottes zum Heil: das Bibelverständnis von Johann Amos Comenius in einer Zeit der Krise und des Umbruchs. Zürich, 2006. S. 327.

¹¹ Panorthosia by Comenius 19—26. Transl. by A. M. O. Dobbie. Scaffield, 1993. P. 29, 140, 161.

¹² Ян Амос Коменский. Великая дидактика... С. 108.

¹³ Jan Amos Comenius: *Abrahami Redivivi*, p. 505.

¹⁴ См. в общих чертах характеристику средневековой традиции на английском материале в диссертации М. Хиллианд: Margaret Wilson Hilliard. *To sacrifice a child: The development of a theme in medieval and Renaissance drama*. Tennessee, 1989. P. 7—17.

на заклание. Таким образом прочтенный сюжет оказывался соединенным и с рождественской и пасхальной радостью и терял свой психологический драматизм, заложенный в Быт. 22. Правда, этот недостаток в мистериях с лихвой компенсировался вторжением дьявола и его приспешников в события священной истории.

Под влиянием христианского обновления в XVI—XVII вв. появилось значительное число драматургических переложений истории Авраама, причем во всех конфессиональных традициях. Известно несколько произведений в духе христианского гуманизма середины XVI в. (среди которых «Заклание Исаака» (1543) Иеронима Циглера и «Диалог о жертвоприношении Исаака» Петра Филикина (1546)), более десяти печатных драм, созданных протестантами в 1533—1629 гг., и около тридцати постановок, осуществленных иезуитами после 1569 г.¹⁵ Издатели «Авраама» Коменского, равно как и М. Клосова почти не затрагивают вопрос о предшественниках чешского литератора, ограничиваясь лишь некоторыми упоминаниями. Среди возможных прототипов пьесы они называют трагедию «Авраам, приносящий жертву» Теодора фон Безы во французской и латинской редакциях 1551 г. и 1597 г. (которой Клосова уделяет, правда, определенное внимание), трагедию Матиаса Месснера об уничтожении Содома и Гоморры, изданную в Праге в 1580 г., и «Трагическую историю» Даниила Стодолия 1586 г. (переведенную на латынь в 1607 г.) и, наконец, «Историю жертвоприношения Исаака» Андреаса Шмукера (1629) на этот же сюжет. Кроме того, указывается, что Коменскому могли быть известны иезуитские постановки Авраама¹⁶.

Эти ценные замечания, указывающие на связь Коменского с предшествующей традицией, не позволяют, однако, оценить главного — значения «Патриарха Авраама» и его места в истории библейской драмы. Задача это исключительно важная, особенно если учитывать, что «Авраам» был написан в разгар Тридцатилетней войны человеком глубокой религиозности. В последующих пьесах на этот сюжет, созданных в последней четверти XVII в. (произведениях Кристиана Вейса 1680—82 гг., Константина Кристиана Дедекинда 1676 г. и Исаака дер Вандер-Георгсама 1682 г.), как показывает

Маркета Клосова, христианская рефлексия перестает быть главным содержанием текста¹⁷. Похоже, что «Патриарх Авраам» — это заключительный аккорд драматургии конфессиональной эпохи и, вероятно, в этом причина забвения этой пьесы. Опубликованная в 1661 г. она, вероятно, была уже совсем не интересна публике. Тогда как в XVI — первой половине XVII в. библейская драматургия была важнейшим и востребованным жанром дидактической литературы, а театр воспринимался как средство проповеди и обучения¹⁸. Учитывая, что Ян Амос Коменский был служителем церкви моравских братьев и получил богословское образование, а помимо философских и педагогических сочинений оставил после себя различные малые тексты — проповеди, пастырские наставления и полемические богословские трактаты¹⁹, и его библейская драма «Патриарх Авраам», как представляется, должна быть рассмотрена в двух аспектах: соотношения с предшествующей протестантской традицией и как отражение личных религиозных взглядов Коменского.

Помимо упомянутых выше произведений фон Безы, Месснера, Стодолия и Шмукера, протестантские адаптации истории Авраама были представлены следующими изданными пьесами: «Жертвоприношение Исаака» (1533) и «Авраам, Лот готовят жертвоприношение Исаака» (1558) Ганса Сакса, «Авраам» (1540) Иоахима Грефа, задуманная как первая часть трилогии о патриархах комедия Адреса Лукаса «О том, как Авраам должен был принести в жертву Исаака» (1551), одноименное произведение Якоба Фрея, написанное между 1550 и 1560 гг., «Пьеса о верующем отце Аврааме» (1562) Германа Хаберера, «Жизнь и вера Авраама» (1569) Георга Ролленхагена, латинская пьеса «Принесение Исаака в жертву» Христофера Стиллахия (1579), «Трагедия о жертве Авраама» (1595) Натана Хитраея, «Комедия о праведном, богобоязненном и смиренном Исааке» Кристофера Шлуя 1606 г. Большинство этих произведений проанализированы в фундаментальной монографии Д. Метца, мы же хотим дать лишь общую краткую характеристику²⁰. Что вполне характерно для эпохи «любительского» театра, тексты пьес весьма разнородны. Адаптации библейской истории отличаются количеством действующих лиц (от четырех человек у Безы до пяти

¹⁵ См.: *Detlef Metz. Das protestantische Drama: Evangelisches geistliches Theater in der Reformationszeit und im konfessionellen Zeitalter. Köln, 2013. S. 315—316.* Также сборник статей: *Die Opferung Isaaks (Gen 22) in den Konfessionen und Medien der frühen Neuzeit. Hrsg. von Johann A. Steiger und Ulrich Heinen. Berlin, New York, 2006.*

¹⁶ *Commentarius // Jan Amos Comenius. Abrahami Redivivi. P. 534. Ср.: Marketa Klovová. Divadelní svět J. A. Komenského. P. 93—94, 96, 98—99.*

¹⁷ *Marketa Klovová. Divadelní svět J. A. Komenského. P. 94—95.*

¹⁸ См. нашу статью: Лютеранская проповедь и драматургия: опыт типологических параллелей // *Религия. Церковь. Общество / под ред. А. М. Прилуцкого. СПб., 2015. С. 180—197.*

¹⁹ *Emidio Campi. Jan Amos Comenius and the Protestant Theology of His Time // Shifting Patterns of Reformed Tradition. Göttingen, 2014. P. 260.*

²⁰ *Defler Metz. Das protestantische Drama. S. 315—522.*

десятков у Грефа), выборкой эпизодов из Быт. 12–22, количеством актов (вплоть до 7), принципами работы с текстом Писания (введение небиблейских персонажей, использование цитат из других библейских книг и пр.), использованием театральных приемов (ремарки, музыкальные интермедии, хор) и, наконец, стилем.

Все литераторы доводят пьесу до жертвоприношения Исаака, но удельное значение этой сцены в произведениях различно. Почти растворяется эта сцена в драме Грефа, который начинает повествование с исхода из Харрана (Быт. 12) и заканчивает женитьбой Исаака (Быт. 24). Остальные драматурги доводят сюжет только до сцен жертвоприношения. Хаберер начал пьесу с заключения завета Бога и Авраама (Быт. 15). Пьесы Ганса Сакса начинаются с явления трех странников (Быт. 18) или истории с Агарью (Быт. 16). У Стиллахия действие открывает рассказ Лота о разрушении Содома и Гоморры (Быт. 18). Якоб Фрай решает начать с домогательств Авимелеха (Быт. 20), а Лукас — с благодарственной молитвы Авраама по случаю рождения сына (Быт. 21), тогда как фон Беза и Шуде (Шлуй?) концентрируются исключительно на Быт. 22, на жертвоприношении Исаака. Количество действующих лиц очевидным образом зависит от выбранных эпизодов, но, как правило, в спектаклях задействовано по 20–30 человек. Увеличение числа героев происходит за счет включения в пьесы второстепенных персонажей (слуг Авраама, служанок, придворных и ангелов), а также за счет введения небиблейских героев. Так, у Ганса Сакса в сцене жертвоприношения участвуют два рыцаря, у фон Безы и Ролленхагена на сцене действует сатана, у Лукаса выведены различные аллегии, в т. ч. Смерть и Надежда, а у Якоба Фрая и Германа Хаберера много места отводится шутейным персонажам.

Что позволяет при всех этих различиях позволяет говорить о протестантской традиции переложения истории Авраама? Только общий экзегетический метод. Главный смысл библейского сюжета для протестантских литераторов заключается в вере Авраама. Можно согласиться с Барбарой Мольманн-Бауер, утверждающей, что именно лютеровская интерпретация Быт. 22 определила новое прочтение сюжета²¹. Во всех пьесах Авраам выведен верующим человеком, являющим пример истинной веры. Зачастую он, несколько нарочито, славословит Бога и наставляет своих домашних (и зрителей) в вере. У одних драматургов это могут быть

²¹ Barbara Mahlmann-Bauer. Abraham, der leidende Vater. Nachwirkungen Gregors von Nyssa in Exegese und Dramatik (16. – 18. Jahrhundert) // Die Opferung Isaaks (Gen 22) in den Konfessionen und Medien der frühen Neuzeit. Berlin; New York, 2006. S. 331.

пространные реплики, повторяющие некоторые лютеранские формулы о милосердии Бога (Ганс Сакс, Иоахим Греф), другие включали в тело пьесы катехитические наставления о Христе (Лукас), третьи подчеркивают разницу между избранными и обреченными на гибель (фон Беза) и т. п.

Так или иначе, Авраам предстает в текстах горячо верующим человеком, взывающим и слушающим Бога, и в этом принципиальное отличие протестантской библейской драмы от средневековой. Правда, не всем драматургам удалось здесь отойти от схематизма мистерий. У Грефа, в частности, это довольно слабый момент: Авраам все время послушен, и воля Бога не вступает в противоречие с человеческими чувствами, и, заноса нож, герой восклицает: «Поскольку так желает возлюбленный Бог, / который повелел так сделать, / по слову его я сделаю!»²². Напротив, кальвинист фон Беза строит на конфликте человеческой и Божественной воли всю пьесу. «Можно ли вообразить что-либо ужаснее, чем слова, повелевающие отцу стать палачом собственного сына?», — восклицал Кальвин в своих «Наставлениях»²³. Авраам у фон Безы мучается и в исступлении кричит Исааку, что не может, не имеет права более называться его отцом²⁴. Философствующий гуманист Стиллахий наполняет финальную сцену рассуждениями о смерти и бренности бытия и вечной жизни.

В целом, можно говорить о том, что буквальное прочтение Библии позволило протестантским литераторам раскрыть исконный драматизм сюжета. Это, кстати, не исключало полностью типологического сопоставление Исаака со Христом, которое на уровне тропа звучит в некоторых текстах. Образ самого Исаака достаточно традиционен и связан с идеей послушания, идущего от веры. Также заметно, что для протестантских литераторов был важен сюжет об уничтожении Содома и Гоморры и заступничестве Авраама (к нему обращаются Сакс, Греф, Хаберер, Ролленхаген, Стиллахий), что можно интерпретировать в терминах апокалиптики или идеи предопределения. Еще одно принципиальное отличие, это социальная тематика пьес, или проповедь Закона. Авраам не просто верующий христианин, он — глава семьи, учитель и наставник.

²² Joachim Greff. Drey liebliche nützbliche Historien der dreyer Ertveter vnd Patriarchen Abrahams, Isaacs vnd Jakobs aus dem ersten buch Mosi in deutsche reim verfasst. Wittenberg, 1540. S. 162.

²³ Жан Кальвин. Наставления в христианской вере. С. 437.

²⁴ Цит. по: Daniel Lord Smail. Predestination and the Ethos of Disinheritance in Sixteenth-Century Calvinist Theater // Sixteenth Century Journal. 1992, vol. XXIII. P. 310.

Библейский текст, как минимум, дает возможность для раскрытия его отношений с женой и детьми. Авраам и Сара обмениваются пространными диалогами у Грефа, который вкладывает в уста супругов ласковые и уважительные слова («возлюбленный муж мой», «дорогая жена» и пр.). Тема отеческого наставления особенно развита в пьесах Лукаса и Шлуя: в нескольких сценах Авраам наставляет своих сыновей по катехизису. Кроме того, на сцене часто возникают другие домочадцы, слуги Авраама, служанки и рыцари (у Грефа, Стиллахия, Ролленхагена, Фрая, Лукаса и т. п.). Кристофер Стиллахий и Андреас Лукас прямо называют свои произведения комедиями: не из-за счастливой концовки, а поскольку они описывают семейные взаимоотношения. Схожим образом оценивал сюжет и Мартин Буцер в своем трактате «О христианском правителе» (1550)²⁵. Значение семейной темы объясняет, почему литераторы все же тяготели к построению сюжетов вокруг рождения Исаака, начиная с Быт. 16. Помимо прочего, семейные отношения давали возможность для бытовых зарисовок, сцен женской ревности или спору между слугами, которые литераторы смакуют с конца XVI в.

Если сравнивать «Авраама» Коменского с его последующими пьесами, то очевидна некоторая ее архаичность, близость скорее гуманистическому, нежели барочному театру²⁶. Действительно, действие в пяти актах (весьма различных по длине), разбитое музыкальными вставками, написанное на ясной латыни, с небольшим (около 20) числом действующих лиц и небогатым реквизитом вполне в традиции школьного театра. Тем не менее, даже поверхностный анализ позволяет увидеть некоторые отличия пьесы Коменского от предшественников. Отметим несколько стилистических особенностей:

1) прозаичный текст (что позволило Коменскому быть не только более убедительным психологически, но и максимально близким тексту Библии);

2) общий динамизм повествования: достаточно короткие реплики, частая смена сцен, завершение актов музыкальными интермедиями, активное движение героев на сцене;

3) использование профессиональных театральных приемов: о некоторых случившихся событиях читатель узнает из реплик

²⁵ *Martin Bucer. De regno Christi libri duo (1550) / ed. F. J. Wendel. Paris; Gütersloh, 1955. P. 255–256.*

²⁶ К этому выводу пришла и Маркета Клосова: *Marketa Klosová. Divadelní svět J. A. Komenského. P. 82. Анализ этой драмы (общая структура, сюжет, особенности сценического действия) см.: С. 63–99.*

других персонажей (посланника, слуг Элиезера или Гареца)²⁷. Напрашивается вывод о большем профессионализме Коменского, о его ориентации скорее на достижения театра иезуитов, нежели на более консервативный (если не сказать «отсталый») протестантский школьный театр. Как большинство литераторов своей эпохи, Коменский заканчивает действие пьесы сюжетом о жертвоприношении Исаака, однако он беспрецедентно начинает пьесу в Уре Халдейском (Быт. 11, 26), выводя среди персонажей I акта Фарру, отца Авраама. Дальнейшая структура и содержание пьесы выдает в Коменском библейского фундаменталиста, исключительно аккуратно передающего текст Писания и сторонящегося сюжетных отклонений (им введены только египетские придворные, военный посланник и два слуги из числа персонажей, прямо не названных в Бытии). Из всей библейской истории Коменский не включил в пьесу только сюжет об Авимелехе, в общем-то дублирующим случай с египетским фараоном, а также историю об инцесте Лота, которую традиционно и не ставили на сцене.

Структура пьесы ассиметрична, первые четыре акта делятся на разное число сцен, от 3 до 5, тогда как в пятом акте выделено 10 сценических действий. Первый акт посвящен исходу из Ура; второй — выходу из Харрана, установлению алтаря, пребыванию в Египте; третий акт — разделению Авраама и Лота и войне за Землю Обетованную; четвертый акт — встрече с Мельхиседеком, обетованию потомства и зачатию Исааила Агарью. Пятый акт сфокусирован на истории Исаака: несколько изменив последовательность библейского текста, Коменский раскрывает четыре сюжета — посещение трех странников, историю об уничтожении Содома и Гоморры, рождение Исаака и несостоявшееся жертвоприношение. Заметим, что включение сцены Авраама-полководца (Быт. 14–16), вероятно, весьма актуальное в эпоху Тридцатилетней войны, как и встречу Авраама с Мельхиседеком не выводил на сцене ни один протестантский литератор. Только у Хаберера он появляется под этим именем, но совсем в другой роли — в качестве священника, подготавливающего обряд обрезания²⁸. Речь персонажей, когда это возможно, максимально точно передает текст книги Бытия. Коменский перелагает описательный библейский, преобразуя его в диалог, но остается очень близок исходному тексту. Кроме того,

²⁷ III акт Элиезер открывает рассказом о конфликте между домами Авраама и Лота, а в 6 сцене V акта сообщает о рождении Исаака. Посланник сообщает о победе в начале V акта. Гацер в 2 сцене V акта рассуждает об обетованиях Божьих.

²⁸ *Defler Metz. Das protestantische Drama. S. 405, 413.*

он насыщает реплики скрытыми цитатами из других текстов Писания (например, Евр. 11:10; 13:14; Втор. 4:12; 8:7; 8:9; Пс. 107:24; Иез. 20:6 и др.). Однако, конечно, он не просто пересказчик библейского текста, он — его интерпретатор, ведь довольно много сцен он прописывает самостоятельно.

Согласно школьной программе Коменского, пьеса должна была разыгрываться учениками по завершению богословского класса. В Пансофической школе педагог рекомендует «представить героическую добродетель веры, преодолевающую все препятствия»²⁹ — совершенно в духе протестантской экзегезы. Во второй сцене I акта в разговоре с Сарой, Авраам прославляет Бога, перечисляет Божественные обетования, говорит о своей вере и о том, что изумлен, что Господь избрал его, грешного³⁰. На протяжении всей пьесы Коменский противопоставляет веру Авраама неверию и сомнениям других персонажей. Во втором акте, любясь развернувшимися панорамами, Авраам слышит слово Божие и указание поставить жертвенник (Быт. 12:7). Отзываясь на голос Бога, он, вероятно, падает на колени, и тут изумленный Лот спрашивает его, что происходит, что он делает. Оказывается, только лишь Авраам слышит Бога³¹. В 3 сцене V акта, когда три странника сообщают пророчество о скором рождении ребенка, Сара смеется. И если в Библии она не призналась Аврааму, что смеялась, то у Коменского говорит: «Я могу смеяться, поскольку я слишком стара». Странники обращаются к ней с риторическим вопросом, не считает ли она, что для Бога нет ничего невозможного³². Как показал шведский историк Э. Кампи в статье, посвященной богословию Коменского, восприятие Бога у него близко кальвинистическому: Бог всемогущ, трансцендентен, вечен и обладает определенными акциденциями (милосердие, сила и пр.)³³. Пьеса отрывается монологом Авраама, в котором он обращается к единому и незримому Богу³⁴.

Чтобы передать эти качества, Коменский находит идеальное сценическое решение: он отказывается от изображения Бога на сцене (в начале пьесы Коменский специально поясняет это

в ремарке и отсылает читателя к Втор. 4:12). Поклонение истинному Богу принципиально отличается от идолопоклонничества: это тема I и II актов. В самом начале действия Авраам обличает язычников, поклоняющихся Ваалу³⁵. Зачем Коменский вводит эту деталь? Возможно, он стремится придать пьесе полемический задор, продолжая традицию антикатолических драм периода Реформации? Или же он добавляет эти сведения из образовательных целей? Или же это просто средство выразительности, контраст? К противопоставлению Бога и языческих богов Коменский вернется еще несколько раз во II акте. В первой сцене Авраам вменяет в вину Лоту связь с язычницами, не чтящими Бога, а когда он в третьей сцене устанавливает алтарь, то призывает своих спутников, избранных, следовать за ним и отбросить тех, кто поклоняется другим богам. «Все» («*Illi omnes*» — среди которых, возможно, и зрители) отзываются литургической фразой: «Признаем Бога единого, творца, Неба и Земли, и других богов не знаем»³⁶. Текст Коменского богат ремарками, и мы знаем, что благочестие Авраама и его спутников имело вполне конкретные формы выражения: преклонение колен, воздевание рук к небесам и пр. практики ритуального благочестия, который Коменский считал необходимым «насаждать», были основой сценического действия³⁷.

Бог в пьесе Коменского требует от человека безапелляционного послушания. Возмущенный жалобой Сары на Агарь и Исмаила (Быт. 21:9–13), Авраам сразу же меняет линию поведения, получив указания от Бога³⁸. Конечно, апогеем послушания и подчинения человеческой воли воле Божественной является заключительные сцены V акта. Девятая сцена открывается монологом Авраама, в котором тот восторженно говорит об исполнении обетований Божьих, которых он так долго ждал. Голос свыше прерывает речь героя требованием жертвы (Быт. 22:1–2). Авраам сперва застывает, пораженный, видимо, находится некоторое время в раздумье, но затем решается: «Прочь, плоть и кровь! Я иду не по вашему зову. Господь ведет! Я повинуюсь указаниям Бога. Я знаю, кому посвящены моя вера и послушание: и тот кто умрет, воскреснет вновь. Я выполню, что Он повелел: Он понимает, что повелевает!»³⁹. Наконец, в финальной сцене Авраам, переполненный двойственными чувствами,

²⁹ Ян Амос Коменский. Пансофическая школа // Избранные педагогические сочинения: в 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 88.

³⁰ Jan Amos Comenius. Abrahami Redivivi. P. 508–509.

³¹ Ibid. P. 512.

³² Ibid. P. 523.

³³ Emidio Campi. Jan Amos Comenius and the Protestant Theology of His Time. P. 265–268. Господь милостив — главный вывод, который озвучивает Авраам, остановленный ангелом: Jan Amos Comenius. Abrahami Redivivi. P. 531.

³⁴ Jan Amos Comenius. Abrahami Redivivi. P. 505.

³⁵ Ibid. P. 505.

³⁶ Ibid. P. 511, 513.

³⁷ См.: Ян Амос Коменский. Великая дидактика. С. 236.

³⁸ Jan Amos Comenius. Abrahami Redivivi. P. 528.

³⁹ Ibid. P. 529–530.

рассказывает Исааку о повелении Божьем. Тот отвечает, что привык во всем повиноваться Ему, и подтверждает необходимость совершения жертвы⁴⁰. Таким образом, Коменский акцентирует внимание на санктификации, на зримой праведности, и это принципиально отличает его понимание истории Авраама от интерпретации фон Безы, написавшем драму о предопределении⁴¹.

Но вернемся еще раз к словам Авраама — «и тот кто умрет, воскреснет вновь». Это любимая мысль Коменского звучит и еще раз по ходу пьесы и, самое главное, в эпилоге. Ссылаясь на послание к Евреям (Евр. 11:10; 13:14), на Григория Богослова, на Августина, Коменский уверяет, что христиане не имеют родины на земле, но рождены для небес и живут для вечности⁴². И мы помним, что Коменский ставил целью (в XXIV главе «Великой дидактики») воспитывать у детей верное понимание жизни, разговаривая с ними о смерти и истинных целях бытия. Привязанность к миру, по Коменскому, явно противоречит привязанности к Богу. В 3 сцене I акта Авраам идет к Фарре, сообщая ему о повелении Бога. Старец обеспокоен, как быть с собственностью, особенно недвижимой, на что Авраам призывает его оставить лишнее и уповать на Бога («Господь богат»)⁴³. В последующих актах забота о земном в будущем связана с линией Лота. Здесь, конечно, нельзя не отметить, что Коменский писал для изгнанников, вероятно, стремясь примирить их с жизнью, полной лишений, или заставить забыть о потерянной родине и богатствах. По мнению М. Косовой, в этом пьеса Коменского подобна сочинению фон Безы: он обращается к маргинальному сообществу и воодушевляет его⁴⁴.

Перенесенные бедствия, похоже, сделали Коменского необычайно чутким автором в изображении несчастий и тягот жизни изгнанников, так похожих на ветхозаветных переселенцев. В 3 сцене I акта Фарра и его семейство появляются на сцене со множеством узлов и пожитков. Старик изможден и устраивается на отдых под деревом. Полон Коменский сочувствия и к несчастной Агари, к рабыне и изгнаннице: она возникает на сцене в конце IV акта, всхлипывая и жалуясь на свою судьбу (на озлобленность Сары против нее) и призывая Господа помочь ей (*O Deus, Deus, Deus, miserere*

mei!)⁴⁵. В 8 сцене V акта Коменский трагическими красками рисует скитание Агари и Измаила по пустыне. Ангел протягивает ребенку меха, наполненные водой: они спасены. Некоторые предшественники Коменского — Греф, Фрей, Хабберер — также явно сочувствовали Агари. Так, у Грефа наивно и трогательно монолог Агари начинался и заканчивался зеркально — причитанием (*Ach leider leider weh und ach... Leider leider wie sol mir gischen*).⁴⁶

Раскрыта ли в пьесе Коменского тема Божьего суда, столь характерная для протестантской драмы? Безусловно, он считает важным показывать детям «различие между благодеянием и судом Бога». Наказания начинаются в этом мире и заканчиваются в вечности (Саул, Антиох, Ирод, Иуда)⁴⁷. Гнев Божий упоминается в монологе Авраама в самом начале пьесы. Пример суда Божьего — эпизод при дворе фараона, который сразу же, лишь коснувшись Сары, сталкивается с чередой бед. Когда Авраам слышит о том, что Лот пленен, то говорит, что это — наказание за грехи⁴⁸. Тем не менее, нельзя сказать, что тема гнева Божия так же важна для Коменского, как, например, для Стиллахия (действие у него открывается монологом Лота). Вероятно, здесь проявляется представление чешского гуманиста о всеобщем Спасении в духе гипотетического универсализма⁴⁹.

Спасение же недостижимо без Христа, и Христос появляется на сцене в «Аврааме» Коменского: встреча Авраама и Мельхиседека (IV акт, 2 сцена) делит пьесу фактически пополам (13-е по счету действие). Во избежание двусмысленностей Коменский пишет в кратком изложении событий, что проявив послушание и узрев свет Христов (отсылка к Ин. 8:56: «Авраам, отец ваш, рад был увидеть день мой: и увидел, и возрадовался»), Авраам стал отцом верующих⁵⁰. Во время встречи с Авраамом Мельхиседек раскидывает в сторону руки, то ли демонстрируя стигматы, то ли просто простирая их наподобие креста. Встреча Авраама и Мельхиседека — известный сюжет изобразительного искусства (вспомним хотя бы лоджии Рафаэля), одно из ветхозаветных изображений Причастия. Однако он не был использован протестантскими литераторами, хотя никто из них не сомневался в том, что Авраам познал «свет

⁴⁰ Jan Amos Comenius. *Abrahami Redivivi*. P. 530

⁴¹ Эмидио Кампи пишет, что отрицал идею двойного предопределения в строгом кальвинистском смысле (Emidio Campi: *Jan Amos Comenius and the Protestant Theology of His Time*, p. 281).

⁴² Jan Amos Comenius. *Abrahami Redivivi*. P. 512, 531–532.

⁴³ Ibid. P. 510.

⁴⁴ Marketa Klosová. *Divadelní svět J. A. Komenského*. P. 96–97.

⁴⁵ Jan Amos Comenius. *Abrahami Redivivi*. P. 521.

⁴⁶ Joachim Greff. *Drey liebliche nützbarliche Historien...* P. 147.

⁴⁷ Ян Амос Коменский. *Великая дидактика*. С. 236.

⁴⁸ Jan Amos Comenius. *Abrahami Redivivi*. P. 517.

⁴⁹ См.: Emidio Campi. *Jan Amos Comenius and the Protestant Theology of His Time*. P. 277, 281.

⁵⁰ Jan Amos Comenius. *Abrahami Redivivi*. P. 505.

Христов», а имя Господа упоминается в предисловиях и эпилогах ко многим драмам. Почему же Христос появляется только в «Аврааме» Коменского? Возможно, это связано с особым значением для него догматов о божественности Христа и Троицы — следствие, согласно Э. Кампи, его полемики с социнианами⁵¹. С другой стороны, нельзя исключать особенно острого ощущения избранничества у Коменского и моравских братьев. Христос разрушает границы между обетованиями Ветхого и Нового Заветов. Через веру завет, заключенный Богом с Авраамом, обновляется и передается дальше, вплоть до тех «христиан», «Израиля», «народа Божьего», к которым обращена сценическая проповедь. «Возрадуемся! — восклицает Авраам в конце пьесы. — Ибо видели, что Господь спасает верных ему. Аллилуйя!»⁵². Если в пьесе Хаберера установление обряда обрезания было показано в историзирующем ключе, с молитвами и священниками, то у Коменского во 2 сцене V акта появляется загадочный персонаж по имени Гацер, который вроде бы должен сообщить об установлении обрезания, но говорит лишь, что по прошествии такого времени завет все еще длится⁵³. По мнению С. Данека, имя персонажа — Gazer — является реконструкцией древнееврейского «обрезанный» в огласовке Коменского⁵⁴. Однако так ли было важно имя персонажа на сцене, если Коменский даже не включает его в перечень действующих лиц? Так что догадка С. Данека, как кажется, не может считаться достаточным аргументом против нашей интерпретации смысла «Авраама».

Итак, подведем итоги. К 1638 г., когда Ян Амос Коменский создал «Патриарха Авраама», за его плечами стояла столетняя традиция протестантской библейской драматургии. И, конечно, пьеса Коменского находится в русле этой традиции: это школьная постановка, аккуратно следующая за текстом Писания, и являющаяся образцом веры и послушания. Остается открытым вопрос об ориентации Коменского на предшественников, авторов многочисленных вариантов сюжета об Аврааме. Стиль его произведения самобытен, найденные им решения весьма оригинальны и, похоже, что пьеса полностью построена на его личном восприятии библейского текста. Теологическая концепция Коменского беспрецедентна. Выводя

⁵¹ *Emidio Campi*. Jan Amos Comenius and the Protestant Theology of His Time. P. 268–271.

⁵² *Jan Amos Comenius*. Abrahami Redivivi. P. 531.

⁵³ *Ibidem*. P. 523.

⁵⁴ *Slavomil Danek*. Gazer, servus Abrahami a Taphanes princeps (Pharaonis) // *Sborník venovaný D. Dr. Jánovi Kvačalovi profesorovi teológie k sedemdesiatym narodeninám*. Bratislava, 1933. P. 36.

Христа на сцене, он доводит евангелизацию ветхозаветной праведности до апофеоза, стирая границы между патриархом и своими современниками. Кроме того, «Патриарх Авраам» является ключом к практической педагогике Коменского, являясь воплощением некоторых поставленных им в XXIV главе «Великой дидактики» задач о воспитании благочестия. Пьеса требует дальнейшего изучения, и, возможно, ряд ответов сможет дать сравнительный анализ «Авраама» Коменского и других латинских адаптаций, в первую очередь, католических.

Библиография

- Жан Кальвин. Наставления в христианской вере / пер. с фр. А. Д. Бакулов; науч. ред. Ю. А. Кимелев. Grand Rapids, 1997. Т. 1–2.
- Зинаида Лурье. Лютеранская проповедь и драматургия: опыт типологических параллелей // Религия. Церковь. Общество / под ред. А. М. Прилуцкого. СПб., 2015. С. 180–197.
- Светлана Машевская. Театр Яна Амоса Коменского // Очерки по истории детской театральной деятельности. М., 2015. С. 84–109.
- Светлана Машевская. Актуальность пьес Я. А. Коменского для театров современных воскресных школ // Религия. Церковь. Общество: Исследования и публикации по теологии и религии / под ред. А. Ю. Прилуцкого. Вып. 7. СПб., 2018. С. 108–124.
- Ян Амос Коменский. Великая дидактика / отв. ред. Ш. А. Хасбулатова. Смоленск, 1939.
- Ян Амос Коменский. Пансофическая школа // Избранные педагогические сочинения: в 2 т. Т. 2. М., 1982.
- Barbara Mahlmann-Bauer. Abraham, der leidende Vater. Nachwirkungen Gregors von Nyssa in Exegese und Dramatik (16. – 18. Jahrhundert) // Die Opferung Isaaks (Gen 22) in den Konfessionen und Medien der frühen Neuzeit. Berlin, New York, 2006. S. 309–397.
- Charles Raith. Aquinas and Calvin on Romans: God's Justification and Our Participation. Oxford, 2014.
- Daniel A. Neval. Die Macht Gottes zum Heil: das Bibelverständnis von Johann Amos Comenius in einer Zeit der Krise und des Umbruchs. Zürich, 2006.
- Daniel L. Smail. Predestination and the Ethos of Disinheritance in Sixteenth-Century Calvinist Theater // Sixteenth Century Journal. 1992, vol. XXIII. P. 303–323.
- Detlef Metz. Das protestantische Drama: Evangelisches geistliches Theater in der Reformationszeit und im konfessionellen Zeitalter. Köln, 2013.