

Пуреховская О.В.

ОСОБЕННОСТИ РУССКОЙ БАРОЧНОЙ ДРАМЫ СИМЕОНА ПОЛОЦКОГО: АНАЛИЗ СВЕТСКОГО ЖАНРА В СИСТЕМЕ ДРЕВНЕРУССКОЙ ПРАВОУЧИТЕЛЬНОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Драматургическое наследие Симеона Полоцкого можно справедливо считать наиболее изученным пластом его творческой деятельности. Свидетельством тому выступают многочисленные работы по поэтике барочных (школьных) драм Симеона. Однако эти исследования объединяет повышенное внимание к поэтике образов и композиции, стилистике изобразительных средств, анализируемых в контексте обращения к притче – оригиналу.

Актуальность настоящего исследования заключается в религиозно – философском осмыслении культурной ситуации России XVII века – времени создания драм. Автора прежде всего интересует не содержательная сторона текстов иеромонаха Симеона, а возможность рассмотрения ситуативного - «барочного» - контекста сквозь призму конкретных текстов, что и формулирует цель исследования.

Необходимость поставленной проблемы обусловлена целесообразностью восстановления облика эпохи русского барокко XVII века.

Интересно суждение П.В. Михеда: «Саме театр, назагал, був тією художньою формою, що найбільш повно відповідала природі барокового мистецтва» [7, с.14].

Теоретической основой исследования следует считать, кроме теоретико-литературоведческих работ, например, Бегунова Ю.К., Державиной О.А., Робинсона А.Н., Сафроновой Л.А., наблюдения, сделанные в XIX столетии Морозовым П.О., Тихонравовым Н.С., которые претендуют, как представляется, на целостность в изображении предпосылок появления барочной драматургии в русско-украинском контексте.

Практическая значимость исследования видится в том, что материал статьи может быть использован на лекционных занятиях, спецкурсах, спецсеминарах по древнерусской литературе. Кроме того, итоги исследования расширяют представления о творчестве Симеона Полоцкого и его личности.

Статья посвящена следующим малорешенным проблемам: специфике русского барокко в драмах Симеона Полоцкого; соотношению протестантского и мессианского в творческом методе Симеона; установлению типа религиозной жизни России 2-й половины XVII века.

Статья предполагает такие задачи:

- 1) переосмыслить особенности драматургии Симеона Полоцкого;
- 2) выяснить следствия развития барочной идеи «мир – театр»;
- 3) определить типы религиозной жизни в России 2-й половины XVII века в контексте концепции мессианизма.

В результате изменения и нарушения древнерусской иерархии ценностей в искусстве XVII века уже не человек изображается, мыслится и оценивается по критериям Богоподобия, а к божественному прилагаются человеческие мерки. «Все двойится и мешается, цельность и устойчивость утеряны», - справедливо наблюдение И.М. Концевича [4, с.192]. Так возникает «иллюзорное искусство», «искусство подобия» в противоположность «искусству священному», литургическому» [10, с.219]. По мнению М.М. Дунаева, это было следствие «внутренней усталости, ибо человеку трудно выдерживать длительное напряжение духовных сил <...> Неизбежно наступает расслабленность, успокоение, обманчивое состояние пребывания в полноте веры» [1, с.86].

А.В. Карташов подчеркивает, что «прежнее напряженно – аскетическое житие уступает место «благобытию» и «культовому благочестию»...» [4, с.192]. Одним из средств «утишения боли мира», преодоления «тонкого духовного уныния» в России XVII века явились театральные постановки.

Символично возникновение театра при дворе «*тишайшего*» Алексея Михайловича, который, как пишет В.О. Ключевский, «одной ногой...еще крепко упирался в родную православную старину, а другую уже занес было за ее черту, да так и остался в этом нерешительном положении» [11, с.367]. Арх. Иоанн (Шаховской) четко определил функцию «театра как быта»: «Он есть продолжение всей жизненной обстановки, в которой живет на земле человек. Продолжение политической, социальной, романтической, торговой, поэтической, прозаической жизни мира. Посещающий театр не выходит из своей общей обстановки мира, но может уйти в лучшую – моральную» [15, с.245]. По-видимому, происходило «духовное ниспадение» и возвращение к ветхозаветному началу: театр предстал разъединителем древнерусской духовной гармонии Царства духа и отражал «разъединение человека с Творцом» [15, с.243].

Неслучайно обращение в XVII веке к духовным драмам, или мистериям, зародившимся в недрах западно-христианской католической культуры, возникшим из стремления иллюстрировать для народа события Священной истории и догматы веры. Во-первых, мистерия (теургия) предполагала «действие человека на высшие силы, определяющие ход истории»: уже не Бог преображал мир, а искусство. Во-вторых, человек выступал со-творцом «космического художника». В-третьих, наряду с барочной идеей «мир – книга» утверждалась идея Нового времени - «мир – театр». Происходило отступление от идеи мирообъемлющего храма, где «храм не есть внешнее единство общего порядка, а живое целое, собранное воедино духом Любви» [14, с.49]. Следствиями стали: уподобление автора Богу и элитарность писательской деятельности. И.Есаулов отмечает, что это была «первая попытка трансформации соборного начала в отечественной литературе» [3, с.276], но она же стала обожествлением культуры и своеобразной формой идолопо-

клонства, развившихся в XVIII веке.

В России XVII века литургичность затемняется театральностью: православный храм переносится в театральную «хоромину». М.М. Дунаев так осмысляет новую культурную систему России: «Верующий человек мыслится теперь в храме не как смысловой центр Божественного космоса, средоточие соборного единства, а как простодушный невежда, нуждающийся в картинках – иллюстрациях для полноты понимания Евангелия, в котором главным содержанием становилась внешняя событийность, а не вероучительный смысл» [1, с.103]. О.Павел (Флоренский) дает исчерпывающее объяснение становлению театрального начала в русской литературе XVII века: «Пограничные жанры искусства, так называемые мистерии, возникают, когда состояние духа времени не определилось – при переходе мировоззрения от теургического к светскому. Когда безусловность теоцентризма заподозривается и наряду с музыкой сфер звучит музыка земли (...самоутверждения человеческого «я»), тогда начинается попытка подставить на место помутневших и затуманившихся реальностей – подобия и призраки, на место теургии – иллюзионистическое искусство, на место божественного действия – театр» [10, с.235].

Драматургия в России XVII века заменила церковные действия, предназначенные для исполнения в храмах: Хождение на осляти, Пещное действо, Действо Страшного суда. Школьные драмы составлялись людьми духовными и носили поучительный характер: «Алексей, человек Божий»; «Иосиф, сын Израилев»; «Воскресение мертвых» Георгия Конисского; «Брань честных семи добродетелей с семью грехами смертными» Иосафа Горленка и другие.

В то время «умственное состояние русского народа» (определение В.А. Мякотина) находилось под влиянием своеобразного мессианизма, продиктованного идеей «Москва – Третий Рим». В этих условиях в интервале драматургического текста древнерусская аскетическая духовность встречается со средневековым европейским мистическим аскетизмом.

Несомненно, что в эпоху религиозного эгоцентризма Симеон Полоцкий продолжает работать в традиционных жанрах церковной словесности. Но, предупреждает Л.В. Левшун, «имитация... характерна для авторов данной культурной эпохи <...> модус отражения действительности, когда наиболее интересными и значимыми для художника становятся подробности собственного бытия в мире» [5, с.134]. Вероятно, именно этот «чувственный» модус и привлекал Алексея Михайловича.

В драмах Симеона в лице одного героя сталкиваются два типа личности (исходя из классификации Шубарта): прометеевский, героический, и иоанновский, мессианский, следующий идеалу, данному в Евангелии от Иоанна. В XVIII веке побеждает первый тип, ибо, как пишет Н.О. Лосский, «секуляризация – его судьба» [6, с.9]. Но иеромонаху ближе последний, поэтому в драматургических опытах Симеона наблюдается трансформация героического в мессианское.

Симеон Полоцкий переосмысляет традиции школьных действий южно -русской драматургической литературы, которые отличались «совершенной отрешенностью от живой действительности и сухим, отвлеченным дидактизмом» [8, с.120]. Как указывает Н.С. Тихонравов, «святость, авторитет церкви не обязывали [выпускников киевской коллегии – О.П.] рабски влачиться по пути, указанному иезуитской схоластикой, и скрывать свою мысль под туманными символами или облекать свое чувство в холодные аллегории» [8, с.104].

Тем не менее, драмы Симеона Полоцкого носят риторический характер: в них автор совмещает основные – согласно «Риторике Макария» - типы ораций. Так, «род научающий» отсылает читателя к толкованию евангельских сюжетов, имеющих назидательное значение и воспринимающихся как проповедь (например, притча о блудном сыне и пророчество о теле злате); композиция «Комидии притчи о блудном сыне» напоминает структуру рода судебного; в каждой драме реализуется задача разсуждающего рода - «радети и советовати кому ни есть в делах своих» [2, с.27]; содержание показующего рода составляет похвала царя и его деяний, например, в «Предисловце» и эпилоге.

«Предисловце» драмы «О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отроцех, в печи не сожженных» строится на противопоставлении образов «благовернейшего пресветлейшего царя, многих царств и князств правого государя» и Навуходосора, «тмою неверства бе...помраченны»: первая часть – текст «показующего рода», вторая – «рода судебного»; в целом достигаются цели «научающего» и «разсуждающего» родов:

...Три отроцы во огонь вовержени,
но от аггела цело сохранени,
Имже царь чудом к вере приведесе,
честь же отроком велика дадесе... [12, с.192].

Драмы Симеона Полоцкого могут быть восприняты в отдельных случаях только как произведения «рода судебного»: например, автор помещает церковное таинство покаяния в драматургический контекст. Если в притче о блудном сыне традиционно выделяют 4 момента, то Симеон в «Комидии...» расширяет временное пространство и предлагает 6 действий. Так, уже в 1-й части герой совершает не только грех богоотступничества, но через театральность самораскрытия происходит переименование действующего лица: «сын юнейший» далее зовется сыном блудным.

2-я часть рисует бунт против Отца, выбор свободного пути. Эмоциональная значимость образа свободы на стезях греха подчеркивается театральностью самоизменения:

Бех у отца моего, яко раб плененный...
...Яко птенец из клетки на свет испущенный,
желаю погуляти... [12, с.170]

3-я часть отражает путь распутства, соблазнение окружающих неправедным поведением. Слуга блудного сына рассуждает так:

И аз не мышлю больше работати,
не можеш мя без злата няти [12, с.175].
В 4-й части явлен грех осуждения ближнего:
Людие злые вси ми расхитиша,
ниже на пищу мало оставиша [12, с.177].

В 5-й части Симеон Полоцкий показывает, что необходимость освобождения от ощущения вины рождает у блудного сына стремление к покаянию.

В заключительной части автор, используя театральность самораскрытия, изображает раскаяние и наставляет:

Познах бо ныне юность дурность быти,
аще кто хошет без науки жити [12, с.187].

Несмотря на театральность самораскрытия, в драмах Симеона Полоцкого нет внутреннего действия, для них характерно действие внешнее. Последнее отличает метод Полоцкого от опыта его предшественников: в драмах Симеона есть динамика.

Если о школьной драме писали, что «на всех действиях лежит печать холодно – официального, безучастного, казенного отношения к предмету», то драматургия Симеона Полоцкого явила образец свободного творчества [8, с.120]. У Симеона абстрактные понятия не выступают как действующие лица: его драма реалистична, поэтому предпочитают жизненные ситуации и актуальный конфликт, который у Симеона всегда разрешим. По сравнению с Пещным действием в «Трагедии о Навходоносоре» на сцену выводится Навходоносор, который в заключении именуется Царем. К приему подстановки титула вместо имени автор обращается, чтобы мораль исходила от монарха, которому в драме воздается похвала:

...Аз грешный прельстихся,
на рабы бога живаго ярихся.
Они суть святы, аз же грешен зело;
невинных и огонь сохранил есть цело.
Что убо имам аз, бедный, творити?
О прощении хошу их молити [12, с.199].

Симеон Полоцкий вводит в структуру «Комидии...» интермедии, предполагавшиеся после каждой части и содержавшие наставление.

Следует заметить, что Симеон не всегда соблюдает модель построения драмы: например, «Трагедия о Навходоносоре» не делится на акты, а роль хора исполняют «трие отроцы», возносящие молитвословие.

Симеон Полоцкий условно определяет жанр своих драм – «комидия» и трагедия. В жанровом отношении драматургические опыты Полоцкого, включенные в «Рифмологион», необходимо рассматривать как вершеванные притчи – жанр поучительной и сатирической литературы. В драмах Симеон соединяет поэтику «среднего» и «низового» барокко.

Соблюдая мифологическую основу действия, Полоцкий вместо символа – намек использует «общие места»: «Егда хошем и желаем, чтоб те статьи в памяти были у нас, где бы удобно искати начала дела...» [2, с.27]. Это было следствие влияния античной литературы, необходимое барочной культурной системе, потому что, как пишет С.С. Аверинцев: «Общее место – инструмент абстрагирования, средство упорядочить, систематизировать пестроту явлений действительности, сделать эту пестроту легко обозримой для рассудка» [2, с.27].

Система образов постоянно напоминала о нравоучительном подтексте, содержание должно было быть архетипичным и доступным для понимания царствующим зрителям, а музыкальный фон и молитвословие услаждали слух (см. «Трагедию о Навходоносоре»).

В итоге были сделаны нижеследующие выводы.

Драма Симеона Полоцкого литургична, сохраняет молитвенность и исповедность, в некоторой мере теогностична, спасительна (автор чтит традицию церковной словесности), без сомнения, поучительна и обращена к еще не утраченному древнерусскому соборному сознанию.

Драмы священного содержания, созданные впоследствии, отличаются, по наблюдению свящ. Н. Колосова, более светским характером: «...Все более и более исчезает мистический, сверхъестественный элемент, меркнет вера и благоговение перед изображаемыми священными событиями и лицами, и явно выступает элемент рационалистический. Священные события изображаются почти как обыкновенные, только лишь с исторической и психологической точек зрения, с примесью фантазии, иногда слегка необузданной» [10, с.205].

В эпоху «потерянного равновесия» русское барокко подготовило переход от аскетического и Евангельского типов благочестия к синодальному XVIII века и формировалось под влиянием уставнического и эстетического типов духовной жизни. XVII веку свойственно внешнее отношение к жизни, что подготовило древнерусское сознание к восприятию процессов обмирщения (XVII век) и секуляризации (XVIII).

Представляется актуальным выявление особенностей творческой манеры драматурга святителя Димитрия Ростовского в контексте сопоставления с поэтикой стиля драматургического наследия Симеона Полоцкого, что может послужить темой следующего отдельного исследования.

Использованная литература и источники

1. Дунаев М.М. Своеобразие русской религиозной живописи. Очерки русской культуры XII –XX вв. – М.: «Филология», 1997. – 324с.
2. Елеонская А.С. Русская ораторская проза в литературном процессе XVII века. – М.: Наука, 1990. – 223с.
3. Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. – Петрозаводск: ПГУ, 1995. – 174с.
4. Концевич И.М. Стяжание Духа Святого в путях Древней Руси. – М.: «Лепта», 2002. – 230с.
5. Левшун Л.В. История восточнославянского книжного слова XI –XVII вв. – Минск: Экономпресс, 2001. – 352с.
6. Лосский Н.О. Характер русского народа. – Германия: Посев, 1957. – 64с.
7. Михед П.В. Творчість Миколи Гоголя в контексті літературної культури бароко. – Автореф. дис. ... доктора філолог. наук. – Сімферополь, 2003. – 48с.
8. Морозов П.О. Очерки по истории русской драмы XVII – XVIII вв. – СПб., 1888. – 389с.
9. Мякотин В.А. Протопоп Аввакум. Его жизнь и деятельность. – М.: Захаров, 2002. – 200с.
10. Православие и искусство: Опыт библиографического исследования / Сост. Данилова Е.В., Новиков Д.В. – М.: Воениздат, 1994. – 248с.
11. Путилов Б.Н. Древняя Русь в лицах. Боги, герои, люди. – СПб.: Азбука, 2000. – 368с.
12. Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. – М. – Л.: Наука, 1953. – 282с.
13. Скобцова Мария. Типы религиозной жизни. – М.: Свято – Филаретовская московская православно - христианская высшая школа, 2002. – 68с.
14. Трубецкой Е.Н. Умозрение в красках // Трубецкой Е.Н. Три очерка о русской иконе. – М.: Лепта, 2000. – 320с.
15. Шаховской Иоанн, архиепископ. Философия игры // Сущность христианства. Сборник статей. – Минск: Издательство Белорусского экзархата, 2000. – С.239 – 249.

Аннотации: В статье рассматривается своеобразие драматургии Симеона Полоцкого и определяется ее место в творческом наследии автора. Особое внимание уделяется риторической культуре России XVII века, в пределах которой анализируется творческий метод Симеона Полоцкого – ярчайшего представителя эпохи русского барокко.

The article is devoted to peculiarity of dramas written by Simeon Polocky and revelation of their position in the author's creative heritage. Special attention is given to rhetorical culture within creative method of the Russian baroque representative - Simeon Polocky – is analyzed.

УДК: 821.161.1 – 2.09 «16».

Ключевые слова: барокко, мессианский человек, мистерия, промете-евский человек, театральность.