

Ишин А.В.

МЕСТО КИЕВСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИИ В СТАНОВЛЕНИИ РАННЕЙ РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ /КОНЕЦ XVII- ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XVIII ВЕКА/

Вопрос о роли киевской традиции в становлении ранней русской драматургии представляется чрезвычайно актуальным в связи с проблемой синтеза русской и украинской культур в целом. По нашему мнению, в театральном искусстве следы такого синтеза проявились наиболее ярко, взаимодействие различных традиций принесло самые серьезные результаты.

В Украине, находившейся под сильнейшим культурным воздействием Польши, драматургия явилась следствием активного освоения литературными деятелями западноевропейского художественного опыта. Напомним: на Западе драма родилась из церковной службы, что долгое время определяло ее религиозную направленность и существование таких форм, как литургическая драма, мистерия, миракль, моралите. Театральные постановки нередко осуществлялись в школах – отсюда появилась так называемая школьная драма. А поскольку школы тогда находились под патронажем и руководством церкви, то эту драму именуем еще церковно-школьной. В эпоху контрреформации она явилась одним из важнейших средств религиозной пропаганды и полемики.

В католическом мире главную роль в развитии церковно-школьного театра сыграли иезуиты. Ими были созданы каноны школьной драмы, установлены правила поэтики, на основе которых строились художественные произведения. Именно в форме иезуитской драмы театральное искусство пришло на Украину, где стало широко распространяться в православных учебных заведениях уже со второй половины XVI столетия. Высшей ступени развития школьная драма достигла в Киевской коллегии /с 1701 г. академии/.

По обычаю, пьесы, именуемые "действиями", составлялись профессорами "пиитики", а "спудеи", т.е. студенты, показывали их перед целой академией и гостями. Схоластический дух западного барокко наложил заметный отпечаток на произведения, разыгрывавшиеся здесь: "Алексей, человек Божий" /1673/, "Действие на страсти Христовы", "Царство природы людской" /1698/, "Свобода, от веков вожденная натуре людской" /1701/, "Мудрость предвечная" /1703/. Академик С. А. Ефремов указывает на оторванное от жизни содержание и тяжелую форму названных пьесⁱ. Но, несмотря на это, киевской школьной драме суждено было оказать огромное влияние на становление и развитие ранней русской драматургии.

Уже во времена Алексея Михайловича начинается процесс интенсивного взаимодействия русской и украинской культур, что не могло не сказываться и на истории театра. Поскольку представители киевских ученых кругов расходились по всей России, традиция школьной драмы была занесена не только в Москву, а и в Новгород, Иркутск, Ростов, Тобольск, другие города и стала доминантной на начальном этапе развития русского сценического искусства.

Следует, однако, отметить, что театральные зрелища уже были известны на Руси. Здесь существовали богатые традиции народного театра и богослужебной драмы, относимых исследователями к предыстории отечественной драматургии. Последнее, на наш взгляд, вовсе не исключает их первостепенной роли в ее формировании. Особенно здесь следует подчеркнуть значимость богослужебной драмы, вобравшей в себя дух фольклора и соборный религиозно-нравственный опыт, элементы прикладного искусства и удивительное православное песнопение, формы народно-разговорной и церковно-славянской речи, бытовую конкретику и христианскую символику. В этой драме, носившей обрядовый характер, был впервые явлен образец гармоничного соединения в богослужебной практике строгих канонических форм с элементами праздничной светской культурыⁱⁱ. Полагаем, выдающиеся писатели, придерживавшиеся законов киевской школьной драмы, сумели обогатить и существенно развить театральное искусство в России еще и потому, что творчески использовали местную традицию, не отвергали накопленных достижений. И в результате синтеза русского и украинского дра-

матургического опыта был создан обогащенный, развернутый вариант русского литературного барокко, очаг зарождения которого находился в Великом Новгородеⁱⁱⁱ. По нашему мнению, особенности этого развитого варианта барокко наиболее заметно проявились в "Комедии о Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отроцах, в печи не сожженных" Симеона Полоцкого и в "Рождественской драме" ("Комедии на Рождество Христово") Димитрия Ростовского.

Как литературный деятель Симеон Полоцкий известен нам скорее в качестве носителя западной, нежели восточной культуры. Протоиерей Георгий Флоровский дает ему и его ученику Сильвестру Медведеву следующую характеристику: "Полоцкий и Медведев не только разделяли отдельные "латинские" мнения, но у них было нечто латинское в самом душевном складе или строе"^{iv}. Однако, несмотря на это, в области драматургии Симеон Полоцкий явился в значительной мере выразителем восточноправославных идеалов. Работая при дворе Алексея Михайловича, он не мог не испытывать на себе влияния московской культурной среды, и это влияние наиболее ощутимо выразилось в его "комедиях". По справедливому замечанию Л. Н. Майкова, при создании пьесы "О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отроцах, в печи не сожженных" драматург, несомненно, отталкивался от Пещного действия^v. Связь авторского произведения с религиозным обрядом прослеживается достаточно отчетливо: и в церковном действе, и в "Комедии" есть священные песнопения^{vi}; словам воинов, которые, как и в действе, именуются халдеями, придан комедийный характер: "Аз и две коже готов есмь издрати с единого хребта, а сам не страдати"^{vii}. В ходе представления Симеон Полоцкий, по-видимому, предусматривал возжигание пламени, как это было и в богослужебной драме. Так, у него царь приказывает: "Слыши, Зардане! Вели готовати пещ, смолу, нафу и огонь розжизати"^{viii}. В ремарках говорится: "Зде огонь из печи халдеи опалит"^{ix}. Вместе с тем в "Комедии о Навходоносоре" драматург творчески продолжил и киевскую традицию. Его стихосложение основано на правилах киевской пиитики^x, но форма произведения уже не является тяжеловесной, а содержание, согласно замечанию А.С. Демина, вполне идет в ногу со временем^{xi}. Характеризуя содержательные особенности драматургии Симеона Полоцкого, тот же исследователь отмечает: "Серьезность пьесы ... не нарушается, но ... смягчается конфликт, трагические события как бы окутываются "сладостной" дымкой. Недаром все страшное и грубое Полоцким по возможности удалено, "смягчается" не только страшное, но и веселое. Симеон Полоцкий выделяется тем, что может, говоря его же словами, веселье "в пределех малых заключити" и сделать его "светлым" и "сладким"^{xii}. В этом, думается, проявилась одна из характерных черт русского барокко, отличающая его от западного, где резко обозначены крайности: ужас и восторг, трагическое и комическое.

"Комедия на Рождество Христово" Димитрия Ростовского, написанная им, вероятнее всего, в Ростове и поставленная там же в 1702 г., представляет собой одно из вершинных произведений мировой школьной драматургии. Как отмечает О.А. Державина, при обработке евангельского сюжета автор использовал украинские и польские школьные драмы, элементы украинской вертепной драмы^{xiii}. По нашему убеждению, в произведении также восприняты и развиты достижения русской богослужебной драмы, что находит свое подтверждение в самом характере, внутреннем пафосе "Комедии". Как и в действиях, весьма важным является здесь формирование у зрителя светлого, жизнерадостного впечатления. Так, аллегорический персонаж Натура людская восклицает: "Радости! Весели мя, исправь своя струны!"^{xiv}. Аксиологии автора "Рождественской драмы" свойственно бережное, воистину трепетное отношение к "стяжанию" и сохранению мира, что подтверждается диалогом Неба и Земли, проклятой за человеческий грех. Небо обращается к Земле со следующими словами: "Земле! Не печалися, скоро ся утешит. Мир на тебе вещающ глас скоро услышиш..."^{xv}.

Подобно Пещному действию, в "Рождественской драме" комические сцены органически сочетаются с серьезными и, являясь неотъемлемой частью фабулы произведения, базируются на бытовой народной конкретике. Пастух Аврам обращается к другому пастуху, Борису: "Не покручинься, братец: зайшол на кружало, за алтынец винишка и с парнишком испив"^{xvi}. При

виде ангелов пастух Афоня вопрошает: "Судари! И хто видал ребята с крылами?"^{xvii}.

В "Комедию на Рождество Христово" Дмитрий Ростовский ввел церковные песнопения, украинские и переведенные на русский язык польские рождественские песни^{xviii}. Как ни парадоксально, в этом также видится творческое продолжение традиций русской богослужбной драмы, которая сопровождалась хоровым пением различных стихир, кондаков, тропарей, "росных стихов", повествующих о росе, чудесным образом погасившей пламя в печи.

Характеризуя творчество Дмитрия Ростовского, нужно согласиться с исследователем О.А. Державиной, подчеркнувшей, что драматургия Митрополита - "это новый этап в развитии школьного театра на Руси", что его пьесы являются "шагом вперед по пути освобождения от средневековой схоластики и условности"^{xix}.

Исходя из особенностей драматургического наследия Симеона Полоцкого и Дмитрия Ростовского, мы можем сформулировать основные признаки развитого варианта русского барокко в театральном искусстве.

Со стороны содержания этот вариант характеризуется органичным сочетанием бытового, приземленного и бытийного, возвышенного, идеального и реального. С точки зрения стиля – отмечается гармоничным взаимопроникновением серьезного и комического. Язык художественных произведений обогащается разговорной народной лексикой, в результате чего литературная речь становится менее витиеватой, вычурной, нежели в западном варианте. Принцип аллегоричности в обрисовке персонажей в отличие от иезуитской драмы не абсолютизируется, а применяется взвешенно и умеренно. Художественные коллизии строятся с активным использованием этических антиномий, особенно оппозиции "добро-зло". В целостной структуре произведений смело сочетаются фабульные и музыкальные сцены. "Комедиям" свойственен мажорный пафос при наличии отдельных минорных настроений.

ⁱ Сфремов С. О. Історія українського письменства. - Київ, 1995. - С. 170.

ⁱⁱ Ишин А. В. Феномен Пещного действа в русской культуре // У Лукоморья. – 1995. – 1 2-4. – С. 51-53. Ишин А. В. Обряд Хождения на осляти в русской культуре // У Лукоморья. – 1996. – 13-4. – С.40-41.

ⁱⁱⁱ Ишин А. В. Новгородская традиция в культурном наследии Московской Руси //Русская литература и провинция. Седьмые Крымские Пушкинские Международные Чтения. Материалы. Симферополь, 1997. – С.88.

^{iv} Флоровский Г. Пути Русского Богословия. Третье издание. – Париж 1983. – С.78.

^v Майков Л.Н. Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий. – С.-Пб., 1889. – №.124.

^{vi} Симеон Полоцкий. О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отрочех, в печи не сожженных //Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. – М.,1972. – С.168.

^{vii} Там же. – С.167.

^{viii} Там же. – С.163.

^{ix} Там же. – С.167.

^x Майков Л.Н. Указ. соч. – С.124.

^{xi} Демин А. С. Комментарии //Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. – М.,1972. – С.327.

^{xii} Там же. – С. 327-328.

^{xiii} Державина О. А. Русский театр 70-90-х годов XVII в. и начало XVIII в. //Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. – М.,1972. – С.49.

^{xiv} Дмитрий Ростовский. Рождественская драма (Комедия на Рождество Христово) //Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. – М.,1972. – С.222.

^{xv} Там же. – С.227.

^{xvi} Там же. – С.232.

^{xvii} Там же. – С.233.

^{xviii} Державина Î. А. Указ. соч. – №.50.

^{xix} Там же. – №.51.