

Г. С. БАРАНКОВА

**ПЬЕСЫ СЛАВЯНО-ГРЕКО-ЛАТИНСКОЙ АКАДЕМИИ  
О СЕВЕРНОЙ ВОЙНЕ  
(О НЕКОТОРЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОСОБЕННОСТЯХ)**

В настоящей статье будут рассмотрены пьесы о Северной войне из репертуара школьного театра московской Славяно-греко-латинской академии — «Страшное изображение второго пришествия господня на землю», «Царство Мира», «Торжество Мира», «Ревность православия», «Свобождение Ливонии и Ингерманландии» и «Божие уничтожителей гордых уничтожение». Исследователи интересовались главным образом политической злободневностью и ярко выраженной панегирической направленностью этих пьес.<sup>1</sup> Их художественное своеобразие значительно меньше привлекало внимание историков литературы. Этой теме и посвящена настоящая статья.

Пьесы о Северной войне дают обобщенное отображение конкретных исторических событий. Главный прием — перенос этих событий во вневременной план и использование библейских сюжетов в качестве их аналогов. Это позволило авторам подчеркнуть закономерность и непреходящее значение побед России в Северной войне.

Следует заметить, что подобное абстрагирование присуще также древнерусской литературе и является одним из ее традиционных приемов.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> См., например: Н. С. Тихонравов. Примечания ко II тому «Русских драматических произведений 1672—1725 гг.». — ГБЛ, ф. 298, картон 7, ед. хр. 2, 3; Школьный театр петровского времени. — ГБЛ, ф. 298, картон 14, ед. хр. 13; П. О. Морозов. История русского театра до половины XVIII столетия. СПб., 1889; Б. В. Варнеке. История русского театра XVII—XIX вв. М.—Л., 1939.

<sup>2</sup> См.: Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, раздел «Абстрагирование».

Однако в отличие от произведений древнерусской литературы школьные действия изобилуют аллегориями и персонификациями пороков и добродетелей, что еще более усиливает их абстрагирующее начало. Включение в пьесы большого числа аллегорических фигур тесно связано со своеобразным обобщением понятий. Такие обобщенные понятия воплощаются на сцене в виде соответствующих условных образов. Так, например, богатство изображается в виде Роскоши светской, воинскую доблесть олицетворяет Храбрость росская, и т. д. Более того, «зашифровываются» даже такие реальные исторические лица, как Петр I и Карл XII: на сцене им соответствуют фигуры Ревности православия и Неправедного Хищения. Иначе говоря, при создании пьесы автору приходится разрешать противоречие между обобщенностью того или иного сценического образа-понятия и необходимостью отражения конкретных политических событий и деятелей.

Бинарность, двойственность художественного мышления, свойственная мировоззрению древнерусского литератора, сохраняется и в сознании драматургов московской Академии. Мир представляется им как противоборство добра и зла. Отсюда и четкое разделение героев пьесы на истинных защитников православия («смирненных») и его заклятых врагов («зловерных», «нечестивых»). Имеются и пассивные действующие лица, например части света и Мир, которые, колеблясь между враждующими лагерями, обостряют их борьбу. В стане добрых сил действуют всевозможные персонифицированные добродетели: Честь божия, Благочестие, Любовь небесная и т. д. Противоположный лагерь представлен многочисленными образами, в том числе образами Гордости, Ярости, Зловерия, Злочестия, Зависти и антипода Любви небесной — Любви земной, которая, в духе философских воззрений средневековья, воплощает в себе все темное, плотское, что по религиозным понятиям служит синонимом греховного.

В объяснении поведения и поступков человека авторы пьес находились во власти средневековых провиденциальных представлений. Вот, например, как мотивируется поведение доведенного до самоубийства Ахитофеля в пьесе «Божие уничижение гордых уничижение»: «Ахитофелю со Отчаянием и вервием ко древу на удавление пришедшу, является прежде Ад, радующийся гибели его ради, по сем ангел его хранитель, плачущийся, и Благодать божия, советующе ему сего не творити».<sup>3</sup> Но борьба этих сил приводит к победе Отчаяния, в результате чего и совершается самоубийство, этот тягчайший, с точки зрения религии, грех («Отчаяние преодолет и прогонит обоя: и ангела и благодать»), и адские силы торжествуют.

<sup>3</sup> Цит. по кн.: Н. С. Тихонравов. Русские драматические произведения 1672—1725 годов. СПб., 1874, т. II, стр. 437.

Как уже указывалось, наличие в пьесах о Северной войне большого количества аллегорических фигур, символических образов и картин является одним из характерных признаков московской школьной драмы. Этот прием тесно связан, с одной стороны, с традициями западного школьного и средневекового театра (мистерии, моралите), а с другой — с характерным для петровского времени повышенным интересом к символам и аллегориям. Следует отметить, что использование аллегорических образов в русской литературе конца XVII—начала XVIII в. относится к новым художественным приемам, в то время как употребление символов и составление различных символических картин характерно еще для времени становления и развития древнерусской литературы. В связи с этим важно подчеркнуть существенную разницу в употреблении символов в древнерусской литературе и в московской школьной драматургии петровского времени. Как указывает Д. С. Лихачев, «борьба с теологической системой символов длилась в древнерусской литературе непрерывно вплоть до XVIII в., осложняясь господством богословия».<sup>4</sup> Освобождение из-под власти богословия заключалось в материализации церковного символа. Весь ход развития литературы вел к вытеснению абстрагирующей богословской мысли средневековья, к демократизации литературы и к отказу от религиозной символики. Авторы же школьных панегириков, опиравшиеся на каноны пиитик XVI—XVII вв., были тесно связаны со средневековой теологией и со средневековыми литературными традициями. Поэтому символы, которые они использовали в своих действиях, были архаичны для литературы начала XVIII в. В связи с этим нужно вспомнить теорию символизма, развитую иеромонахом Иосифом Туробойским в предисловии к описанию триумфальных врат в книге «Преславное торжество свободителя Ливонии, отмстителя Неправедному Хищению, пленителя и покорителя прегордаго льва Свейскаго». Согласно этой теории, драматургам следует символически изображать реальные события («чуждым образом вещь вообразати»),<sup>5</sup> причем средства такого изображения им надлежит заимствовать из Священного писания. И. Туробойский приводит примеры библейских символических образов.<sup>6</sup> Практика художественного творчества московских драматургов соответствует этой теории. На сцене московской Академии появляются такие герои, как Мир (иногда Фортуна) с оливковой ветвью, Премудрость божия на дуге с крестом, Вера с крестом, Надежда с якорем и т. д.

---

<sup>4</sup> Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы, стр. 165.

<sup>5</sup> См.: Преславное торжество свободителя Ливонии, отмстителя Неправедному Хищению, пленителя и покорителя прегордаго льва Свейскаго. М., 1704, л. 8 об.

<sup>6</sup> Там же, л. 9—9 об.

Видное место в образной системе пьес о Северной войне занимают персонажи библейских легенд. Чаще всего такими персонажами являются ветхозаветные герои (Моисей, Иисус Навин, могущественный Самсон, Давид и др.), а также христианские святые и мученики. Из божественного писания заимствуют драматурги и отдельные эпизоды, ссылаясь при этом на соответствующее место из Библии. В «Царстве Мира», например, разрабатывается евангельская история об апостоле Пётре, посрамившем волхва Симона, в «Ревности православия» воспроизводится рассказ о легендарной битве Иисуса Навина с пятью ханаанскими царями, когда Иисус Навин «заходящу солнцу вспять возвратися повелевает, глаголя: Стани, солнце, противу врагом»,<sup>7</sup> и т. д. Более того, авторы пьес составляют целые аллегорико-символические картины, где они используют также и теологические символы: вручение ключей воюющей Церкви, венчание Мира на царство, когда Мир, одетый в царские одежды, «посаждается на камени твердаго исповедания, аки на престоле царском», «златая жатва» Фортуны и Века, дающая богатый урожай — оливковые ветви и оружие для русского воинства, знаменующие мир и брань, и др.

Однако символика школьных пьес о Северной войне, навеянная образами древнехристианского искусства, архаична лишь отчасти. В пьесах явственно проступают черты петровского времени. Они проявляются в наличии новых образов-символов, среди которых прехрабрый орел, свирепый лев, «седмоглавый змий» и «таврикийская луна», аллегорически изображающие Россию, Швецию (Карла XII), Турцию и крымских татар.

Отпечаток нового времени лежит и на разработке пьес, сюжеты которых выбраны драматургами из Библии. Авторы действий пытаются преодолеть заданность, регламентированность этих сюжетов и сосредоточить внимание зрителей на событиях современности, выводя с этой целью на сцену новых героев. Так, если в более ранних по написанию пьесах «Царство Мира» (1702), «Торжество Мира» (1703), «Ревность православия» (1704) главными героями являются библейские Петр, Иисус Навин, то в пьесе «Свобождение Ливонии и Ингерманландии» (1705) библейский Моисей выступает на втором плане, он только помощник главного героя пьесы — Ревности российской, которая благодаря своей отваге, воинской доблести и таланту военачальника одерживает победу над полками Неправедного Хищения. Образ Ревности российской, в котором, вероятно, подразумевался Петр I, наделен автором чертами сурового аскетичного воина (см. сцену в вертограде из 3-го и 4-го явлений II части); она сравнивается также с Александром Македонским: «Вседают на коня Буцефала и никто не возможе сести, кроме единыя Ревности, яко же иногда

<sup>7</sup> Н. С. Тихонравов. Русские драматические произведения... т. II, стр. 31.

кроме единого Александра».<sup>8</sup> Подобная характеристика вызвана стремлением автора как можно больше прославить царя-победителя.

Еще одна черта образной системы пьес о Северной войне, свидетельствующая об их принадлежности к петровской поре, состоит в обилии языческих и античных богов и героев, которые действуют в пьесах наряду с христианскими богом и многочисленными героями и мучениками, а также всевозможными аллегорическими фигурами. Если в более ранней по написанию пьесе «Царство Мира» языческие боги и герои выступают только как враги христианства, являются олицетворением злых сил (Нерон, Аполлин), то уже в «Торжестве Мира» и последующих пьесах их функции изменяются: античные боги и герои могут выступать и на стороне «ревнителей православия» (Александр Великий, Помпей, Фортуна, Феб и мн. др.). Традиционный образ Марса, однако иногда античный бог войны «раздваивается»: наряду с защитой интересов православной церкви (Марс православный) он олицетворяет и языческого бога «неправедных» (Беллона иноверных). Подобное «раздвоение» может быть и с другими героями: например, в пьесе «Свобождение Ливонии и Ингерманландии» действуют Фортуна Хищения Неправедна со львом гордым и Фортуна Ревности отеческая.

Постановка пьес школьного театра московской Академии, обладающих сложной аллегорико-символической образной системой, была весьма трудным делом. Требовалось большое умение и фантазия, чтобы сделать аллегорические назидательные пьесы о Северной войне яркими парадными зрелищами. Этой цели служат многообразные сценические эффекты, непосредственно воздействующие на зрителя.<sup>9</sup>

В первую очередь это разного рода световые эффекты: адский пламень, пожирающий грешников, молнии, горящее огнем сердце и т. д. Красочным зрелищем была, очевидно, сцена 5-го явления III части пьесы «Свобождение Ливонии и Ингерманландии», изображающая осаду города (в котором засело Неправедное Хищение со своими полками) отрядами Ревности российской. Каждый воин имел водонос с зажженной свечой. По сигналу начала боя водонос разбивался, и враги (да и зрители, видимо, тоже) устрашались ярким пламенем.

Далее, не менее широко представлены в московских пьесах и звуковые эффекты: глас с небес, гром и т. д. Глас с небес часто заключает в себе авторскую оценку происходящего. Полный

<sup>8</sup> Там же, стр. 350

<sup>9</sup> О сценических приемах и эффектах школьного театра см.: В. П. Адрианова-Перетц. Сцена и приемы постановки в русском школьном театре XVII—XVIII ст. — В кн.: Старинный спектакль в России. Л., 1928; В. Н. Перетц. Театральные эффекты на школьной сцене в Киеве, Москве XVII и нач. XVIII вевов. — Там же.

гнева и презрения к разбитому врагу, звучит он в антипрологе пьесы «Божие уничижителей гордых уничижение»: «Бежите, насытые души, неправедно тако дерзнувшие!».<sup>10</sup>

Вероятно, в пьесы о Северной войне включались плачи, «жалостные пения» (об этом свидетельствуют ремарки в программах). На сцене часто исполняются и различные песни: например, в пьесе «Божие уничижителей гордых уничижение» девы с тимпанами и гусями поют хвалебную песню Давиду, одержавшему победу. Вводились в пьесы балетные элементы — танцы, пляски. Часто плясали на сцене «сатыри лесные». Ужасным зрелищем были пляски Смерти над своими жертвами. Наиболее богата танцами пьеса «Божие уничижителей гордых уничижение». Здесь исполняются различные танцы, наиболее оригинальным из которых является «офицерский танец с словесными похвалами оружия и воинства».

Весьма эффектными зрелищами были массовые выходы героев в нарядных костюмах на сцену. Сооружение трофеумов из оружия и голов побежденных, всевозможные анаграммы, массовые триумфальные шествия — таковы типичные картины московских панегириков.

Не меньшее внимание зрителей привлекали, очевидно, и такие трудные для постановки эпизоды, как «усекновение головы» героя, превращение Навуходоносора в вола, нисхождение святого духа на Корнилия, низвержение героев на глазах зрителей в ад или подъем на небеса, и т. д. Вместе с тем изображение происходящего на сцене с помощью теневых картин (*peg umbras*), рекомендуемое теоретиками школьного театра для смягчения натуралистических подробностей, употребляется драматургами школьного театра сравнительно редко (см. 2-е явление II части пьесы «Божие уничижителей гордых уничижение»).

Рассматриваемые пьесы изобилуют чудесными знаменами, пророческими предсказаниями, божественными видениями в духе средневековых мираклей: это и видения сотника Корнилия, и прорицания Аполлина, и чудесный сон царя Навуходоносора, возвещающий о втором пришествии, и предсказания звездочетов, увидевших на небе избавителя Ливонии и Ингерманландии — Марса вооруженного, и многое другое. Иногда сам бог совершает чудеса: посылает в темницу ангела, чтобы освободить апостола Петра, воскрешает распятого на кресте Петра, и т. д. Бог помогает праведникам, но жестоко карает грешников, посылает им страшные знаменья, предсказывающие скорую гибель. Так, в пьесе «Свобождение Ливонии и Ингерманландии» перед полками Неправедного Хищения внезапно появляется ангел с мертвой головой и обнаженным мечом.

<sup>10</sup> Н. С. Тихонравов. Русские драматические произведения..., т. II, стр. 434.

В фантастических апокалиптических образах рисуется конец света: здесь и чудовищные звери, и Смерть «на бледном коне». Часто показываются на сцене разнузданные пиры смертных грехов, дикие оргии, заканчивающиеся, как правило, гибелью грешников, пораженных Смертью — обычным действующим лицом в пьесах школьного театра. Как живое напоминание о бренности земного существования, она производила, очевидно, большое впечатление на зрителей школьного театра.

Заключая рассмотрение художественных особенностей школьных пьес о Северной войне, следует сказать о связи идей, образов и художественных приемов этих пьес с другими литературными жанрами петровской эпохи. Выше уже говорилось, что драматурги московской Академии находились под большим влиянием церковных проповедей Стефана Яворского, местоблюстителя патриаршего престола в период Северной войны, им были известны исторические сочинения этого времени. Стилистически близки анализируемым пьесам панегирические песни первой четверти XVIII в.,<sup>11</sup> содержащие знакомый по школьным пьесам набор библейских и античных образов и аллегорий. Так, в панегирической поэзии распространен образ Марса: вот является царь-победитель Петр, имеющий «Марсово лице, но весьма не ратно, || Все ослабленно, всем благоприятно»;<sup>12</sup> «С оружием Марс имел поход к бою || Побеждал врагов, смирил шведов больно, || Отмстил довольно»,<sup>13</sup> и т. д. Подобно школьным драмам, в панегирических стихах присутствует Мир, который «со своим знаменем предводительствует», и «злой свейский орел», и Феб, и Геркулес, и двуглавый российский орел, и многие другие образы. В «Песне в честь Петра I» 1720 г. обыгрывается имя Петра<sup>14</sup> (аналогичное явление наблюдается в проповедях Стефана Яворского и в пьесах «Царство Мира», «Торжество Мира»): «Виват, Петр-камень, в твердыне славен, || Как адамант, || К царству крепчайший, в вещах дражайший, || Як бриллиант»,<sup>15</sup> и т. д. А в пьесе «Царство Мира» «тезоименитому камени его царскому пресветлому величеству всея России самодержду» складывается «похвальная анаграмма из имени его Царского».<sup>16</sup>

Как известно, литературе и живописи (росписи триумфальных врат) петровского времени свойственны некоторые общие стиле-

<sup>11</sup> См. статью: А. В. Позднеев. Русская панегирическая песня в первой четверти XVIII в. — В кн.: Исследования и материалы по древнерусской литературе. М., 1961, стр. 338—360.

<sup>12</sup> «Песня о Ништадтском мире», опубликованная в названной выше статье А. В. Позднеева, стр. 353.

<sup>13</sup> Там же, стр. 354.

<sup>14</sup> Имя Петр означает «камень» (греч. πέτρος).

<sup>15</sup> А. В. Позднеев. Русская панегирическая песня в первой четверти XVIII в., стр. 355.

<sup>16</sup> Н. С. Тихонравов. Русские драматические произведения..., т. II, стр. 17.

вые черты. Эти же черты близки и театру московской Академии, что свидетельствует об общем направлении в развитии всех видов искусства в петровскую эпоху. Часть исследователей характеризует это направление как стиль барокко. Однако некоторые ученые сомневаются в существовании названного стиля в литературе.<sup>17</sup> Вследствие недостаточной разработанности содержания этого термина среди историков литературы, признающих наличие стиля барокко в русской литературе, имеются существенные разногласия, в частности в вопросах о том, кто из писателей может быть отнесен к представителям этого стиля и каковы его конкретные проявления на русской почве.<sup>18</sup>

Понятие «стиль барокко» впервые распространили на школьные пьесы московской Академии такие исследователи, как А. Андьял<sup>19</sup> и А. А. Морозов.<sup>20</sup> Действительно, некоторые стилевые особенности этих пьес позволяют говорить о влиянии барокко на московскую школьную сцену начала XVIII в. К числу таких особенностей можно отнести господство «двоеверного» стиля, допускавшего смешение античности и христианства и создававшего «пестроту стилей» в сочетании с обилием риторико-аллегорических образов; большое количество действующих лиц;<sup>21</sup> тяготение к пышным репрезентативным формам, обусловившее панегирическую окраску пьес; причудливую фантастику, подсказывающую апокалиптические образы чудовищных геенских зверей, пирования Смерти,<sup>22</sup> и т. д. Барочное влияние сказывается и на затейливом языке пьес. Наиболее наглядно это проявляется в заголовках и посвящениях, представляющих собой причудливое сплетение, подчас манерную игру слов, где самое слово теряет свое смысловое значение и становится лишь мелкой частицей пышного орнаментального узора.<sup>23</sup>

Если же рассматривать школьные пьесы о Северной войне вне связи со стилем барокко и относить их к произведениям схо-

---

<sup>17</sup> О существующих точках зрения по вопросу о том, как следует называть первое литературное направление, возникшее в русской литературе, и каковы его хронологические рамки, см. статью В. Д. Кузьминой «Изучение преемственных связей древнерусской литературы с русской литературой и устным народным творчеством нового времени» (ТОДРА, т. XX, М.—Л., 1964, стр. 283—287).

<sup>18</sup> См. полемику на страницах журнала «Русская литература»: 1962, № 3; 1963, № 2; 1965, № 2, 4; 1966, № 3; 1967, № 3; 1969, № 1.

<sup>19</sup> A. A n g u a l. Die slavische Barockwelt. Leipzig, 1961.

<sup>20</sup> А. А. Морозов. Проблема барокко в русской литературе XVII—начала XVIII в. — Русская литература, 1962, № 3.

<sup>21</sup> Ср. с многофигурностью сцен в живописи (иконописи) конца XVII в.

<sup>22</sup> Однако следует отметить, что фантастика в пьесах не сводится к апокалиптическому изображению конца света и сплошному нагнетанию ужасов. Религиозная в своей основе, она во многом восходит к средневековым мифам.

<sup>23</sup> См., например: Н. С. Тихонов. Русские драматические произведения..., т. II, стр. 428.



ластического классицизма,<sup>24</sup> то трудно объяснить такие особенности анализируемых пьес, как контрастное сочетание аллегорий и натуралистических подробностей («усекновение головы» и т. д.), замысловатая символика, причудливая фантастика. Ведь классицизм с его стройностью изложения, отрицательным отношением к всевозможным чудесам, фантастике и натурализму имеет мало общего с пестрой разностильностью школьных пьес. Однако нельзя забывать, что школьные пьесы вообще, и пьесы московской Академии о Северной войне в частности, которые создавались по строгим регламентам средневековых поэтических трактатов и одним из основных источников образности которых было Священное писание, несут на себе следы искусства средневековья. Эта разностильность наряду с сочетанием анахронизмов и современных приемов обусловила эклектичность пьес и предрешила недолгую историю их существования.

---

---

<sup>24</sup> Д. Д. Благой. История русской литературы XVIII в. Изд. 3-е. М., 1955, стр. 91.