

УДК 82'291, 81'373.2

СПУТНИКИ КАК ПРЕФИГУРАЦИИ

Дворянова А.А., Семенов А.И.

Северо-Восточный государственный университет (г. Магадан)

E-mail: nastya.dvoryanova.96@mail.ru; aisemenoff@mail.ru

В статье рассматривается особый тип второстепенных персонажей в пьесах школьных театров, в которых прославляется Петр I. Авторы предлагают называть этот тип спутниками главного героя. Спутники образуют ближний круг героя и являются его специфическими префигурациями.

Ключевые слова: аллегория, барокко, Петр I, префигурация, пьесы школьных театров, спутники главного героя.

SATELLITES AS PREFIGURATIONS

Dvoryanova A.A., Semenov A.I.

The article deals with a special type of secondary characters in the plays of school theaters, in which Peter I is celebrated. The authors propose to call this type the satellites of the main character. Satellites form the inner circle of the hero and are his specific prefigurations.

Keywords: allegory, baroque, Peter I, prefiguration, the school theatre plays, main character's satellites.

Несмотря на определенные достижения в изучении поэтики школьного театра XVIII в., по-прежнему существуют разнообразные лакуны, которые мешают адекватному пониманию произведений, необычных для современных зрителей и читателей. В частности, недостаточно изученной остается проблема типологии персонажей. Цель нашей статьи – описать один из типов второстепенных персонажей в пьесах школьных театров, прославляющих Петра I.

Материалом для анализа послужили следующие произведения (ряд пьес представлен только программами): «Страшное изображение втораго пришествия» (1702 г.), «Царство мира» (1702 г.), «Торжество мира православного» (1703 г.), «Ревность православия» (1704 г.), «Свобождение Ливонии и Ингерманландии» (1705 г.), «Божие уничижение гордых уничижение» (1710 г.), «Слава российская» (1724 г.), «Слава печальная» (1725 г.) и «Образ победоносия» (1728 г.) [7].

В России школьный театр появился при Петре I. Театр должен был стать «могучим массовым средством пропаганды политических действий Петра и новой культуры», ведь Петр «хотел организовать театр как средство массовой пропаганды и средство воспитания широких слоев

городских жителей» [2, с. 30]. Школьный театр превратился в один из пропагандистских инструментов: «Пропаганда новой преобразенной России проводилась всеми существовавшими в те времена средствами идеологического воздействия: театр, панегирическая церковная служба, триумфальные врата, панегирические гравюры, конклюдии и т. п.» [6, с. 11]. Как пишет А. А. Морозов, «оставаясь еще в русле старых традиций, петровский школьный театр посильно служит новому времени. Традиционные аллегорические фигуры становятся носителями злободневного содержания» [5, с. 189].

В пьесах переплетаются библейские (христианские) и античные мотивы. Основные роли принадлежат аллегорическим персонажам – олицетворениям добродетелей и пороков (таким, например, как Зависть, Злочестие, Слава, Истина, Храбрость, Измена, Благодестие). Объединение библейских и античных персонажей было свойственно барокко, под влиянием которого и развивался петровский театр. Л. А. Софронова отмечала, что «соединение несоединимого, в результате чего рождалось новое, усложненное значение, было одной из основных художественных задач барокко...» [13, с. 229]. По мнению А. А. Морозова, «смешение разнородных по своему характеру и происхождению языковых и стилистических пластов, изобразительных и литературных мотивов, античной мифологии и христианских представлений является органическим свойством и своего рода признаком барокко» [5, с. 190].

Главные персонажи от второстепенных в пьесах школьных театров отличаются тем, что выражают основную идею произведения. Герой здесь – это «носитель некоторой идеи, некоторого атрибута и важен только в этом качестве» [13, с. 169]. Применительно к тем пьесам, в которых прославляется деятельность Петра I, главным героем как раз становится образ царя (затем императора). Точнее сказать, выразителями идей являются аллегорические персонажи, его представляющие (Марс российский, апостол Петр, Давид, Иисус Навин, Ревность российская, царь Езекия) [3].

Поэтика школьного театра тесно связана с христианской экзегетикой, которая опирается на исследование пророчеств, типологию и аллегории. Если истолкование пророчеств можно найти далеко не в каждой пьесе, то типология и аллегории – отличительные особенности художественного мира этого вида искусства. Как пишет С. Сендерович, типология – «это эллинистический термин христианской экзегезы, связанный с предположением, что фигуры и события Ветхого Завета есть *типы* ..., т. е. предвосхищения фигур и событий Нового Завета и вообще христианской истории» [11, с. 47]. Школьный театр пришел в Россию с Запада (из Польши через украинское посредничество). У термина «типология», как отмечает С. Сендерович, есть латинский аналог – префигурация [11, с. 47].

В условиях многозначного и аллегоричного художественного мира барокко средневековое учение о типах-префигурациях получает новое развитие (особенно это важно учитывать, когда речь идет об отражении светских реалий, например, в пропагандистских целях). В пьесах, прославляющих петровские преобразования, главные персонажи необходимо воспринимать в качестве префигураций Петра I. В этом отношении важно отметить, что царя-реформатора чаще всего в произведениях аллегорически представляют библейские образы [3]. Кроме того, по отношению к главному герою пьесы в свою очередь можно выделить свой круг префигураций из числа второстепенных персонажей.

Дело в том, что функцией некоторых второстепенных персонажей было указание на главного героя, на какие-либо его важнейшие качества. Мы предлагаем называть их спутниками. Отличительная особенность спутников – их несамостоятельность, хотя они могут совершать некоторые символические действия, славословить, они не только сопровождают героя, но и помогают ему. Ими формируется контекст, в котором их имена наделяют имя главного героя дополнительными семантическими элементами. Тем самым выражается атрибутивный характер спутников. Как пишет Л. А. Софронова, такие персонажи называются префигурациями, под которыми понимаются «такие герои произведения, которые, хотя и могли иметь разработанную характеристику, мало что значили сами по себе. Их основная функция состояла в указании, в намеке на другого героя» [13, с. 23–24].

Так, в пьесе «Страшное изображение второго пришествия» нахождение на сцене Марса российского (т. е. Петра I) было непродолжительным (герой появился в седьмом явлении второго действия и сообщил зрителям о том, что он победил «гордящихся и ненаказанных» [7, с. 107]). Его сопровождают Фортуна и Победа. На протяжении всего явления они восхваляют Марса. Фортуна – это богиня счастья, случая и удачи в римской мифологии [4, т. 2, с. 571]. Название другой аллегорической фигуры – «Победа» – это русский перевод имени древнеримской богини Виктории (о Виктории см. [4, т. 1, с. 236]). Аналогично и «Счастье» («Счастие») – русский перевод имени «Фортуна» (ср. [9; 10]). В данном случае спутники наделяют имя главного героя дополнительными значениями: «победитель», «счастливый» / «удачливый».

«Несамостоятельность» могла быть «эпизодичной». В одних пьесах спутники вовсе не имеют самостоятельности (как упомянутые Фортуна и Победа), а в других произведениях они теряют свою самостоятельность, когда на сцене появляется главный персонаж. Так, в пьесе «Ревность православия» на стороне главного героя (это Иисус Навин, он же Петр I) действуют такие второстепенные персонажи, как Марс православный и Мужество. В начале пьесы они наделены самостоятельностью, при этом выступают обычно как единое целое – «Мужество Марса православного». Когда же на сцене появляется главный герой (см., например, явление 13 [7, с. 214]),

у Марса и Мужества появляются функции, свойственные спутникам: они сопровождают героя, участвуют в его восхвалении, добавляют к его имени дополнительные значения «мужественный» и «воинственный».

Подобных персонажей можно встретить и в пьесах придворного театра, где каждое из главных действующих лиц имело свой круг второстепенных персонажей, которые подчинялись ему и полностью от него зависели [12, с. 109].

Спутники могут быть не только у главного героя, но и у «героя эпизода». Более того, спутников могут иметь и отрицательные персонажи. В качестве примера приведем следующее симметричное противопоставление положительных и отрицательных эпизодических героев (Царство израильское и Смерть) и их спутников, которое можно наблюдать в первой части пьесы «Божие уничижение гордых уничижение». Так, сначала *«является на престоле Царство израильское, знаменующее российско, пред него же приходит Смирение и Терпение»* (4-е явление), немного позже *«является на престоле начальная Смерть, имущая под ногами Гордость и Поношение»* (6-е явление) [7, с. 230–231].

Самостоятельность персонажа (до встречи с главным героем) не означает всегда его синкретичность (типа «Мужество Марса православного»). Так, в пьесе «Торжество мира православного» второстепенные персонажи Мужество и Фортуна достаточно самостоятельны, но в одном из заключительных эпизодов (8-е явление 3-го действия) становятся спутниками «Генеуша Марса роксоланского», выполняя символическое действие (*«на торжественном возе, впрягше льва и змию, знамения побежденных, до Капитолия, торжествующих храма, провождают...»*) [7, с. 206]. Поясним, что главный герой в этом произведении сначала носит имя апостола Петра (это «Петр святой», «генеуш Петра святого»), затем – Марса российского (роксоланского).

Среди особенностей спутников (с разной природой самостоятельности) обращает на себя внимание их парность. Так, по двое выступают упомянутые выше Фортуна и Победа («Страшное изображение»), Мужество и Марс православный («Ревность православия»), Мужество и Фортуна («Торжество мира православного»). При необходимости парность, впрочем, может быть необязательной: в пьесах «Слава российская» и «Слава печальная» спутниками «новой» («петровской») России являются Марс, Паллада и Нептун.

Отметим, что парность не является исключительным качеством спутников. Так, в пьесе «Царство мира» во втором явлении первого действия *«Гнев божий и Правда Мира связанны на смерть осуждают, но Благодатию и Долготерпением божиим укротима, казнь на время отлагают»*; в третьем явлении Идолослужение с Любовию земною переманивают к себе Европу, Азию, Африку и Америку; в четвертом явлении Благочестие и Рыдание плачут, видя плененный

Мир [7, с. 193–194]. Все эти действия совершаются самостоятельными второстепенными персонажами.

Парность наблюдается и в некоторых пьесах послепетровского времени. Например, в пьесе «Стефанотокос» (1742 г.), написанной в честь коронации Елизаветы Петровны, спутниками главного персонажа (это Стефанотокос) являются Благополучие и Слава (враги тоже образуют пару, это Злоба и Зависть) [8].

Парность спутников-помощников можно обнаружить и в других видах искусства петровского времени. По случаю торжественного входа Петра в Москву после победы под Азовом в 1696 г. были сооружены триумфальные ворота, свод и фронтоны которых поддерживали фигуры Марса и Геркулеса [1, с. 344]. В описании торжественных «врат» 1703 г. можно обнаружить (среди множества других фигур) Мужество и Фортуна (находятся на корабле вместе с Марсом Российским, т. е. Петром I) [6, с. 136]. Время и Счастье (т. е. Сатурн и Фортуна) держат «плат» с изображением бомбардировки Нотебурга на гравюре начала XVIII в. [7, с. 197].

Еще одну особенность спутников можно видеть в их наименованиях. Спутники носят имена античных богов и западноевропейских аллегорических фигур (в том числе и в русском переводе), при этом среди наименований главных героев преобладают библейские имена. Использование библеизмов соответствует жанру школьного театра, они были хорошо известны народу, поэтому, указывая на Петра I, они превращались в многозначные поэтические аллегории, выполняли пропагандистскую функцию, тем самым становились частью новой светской культуры. Спутники – это своеобразный ближний круг главного героя, отсутствие здесь персонажей с библейскими именами свидетельствует о светском характере произведений. Спутники – уже часть этой новой светской культуры, они приносят новые культурные, политические, идеологические смыслы, которых не было в библейских образах. Подчеркнем, что библеизмов нет именно среди названий спутников, хотя они, конечно, встречаются среди имен прочих «второстепенных» персонажей.

Итак, спутники в качестве префигураций имеют свою специфику. Упомянутые выше аллегорические библейские персонажи, указывающие на Петра I, являются, так сказать, «полноценными» («полновесными») префигурациями, близки к «полновесности» те спутники-помощники, которые до встречи с главным героем обладают самостоятельностью. Что касается тех несамостоятельных спутников, функция которых заключается только в указании на героя, в выделении, подчеркивании какого-то его одного важного качества (Мужество – «мужественный»), то это «частичные» префигурации, наделяющие имя главного героя дополнительными семантическими элементами. Спутники в качестве префигураций – один из способов создания образа главного героя, это «внешний», дополнительный инструмент формирования семантики имен собственных, аллегорически называющих Петра I.

Список литературы

1. Богословский М. М. Петр I. Материалы для биографии: в 5 т. – Л.: Гос. соц.-экон. изд., 1940–1948. – Т. 1. Детство. Юность. Азовские походы. 30 мая 1672 – 6 марта 1697 г. –1940. – 436 с.
 2. Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века: учебник / вступ. статья А. Зорина. М.: Аспект Пресс, 2003. – 453 с.
 3. Дворянова А. А. Аллегорические библеизмы в пьесах школьных театров (образ Петра I) // Гуманитарные научные исследования. – 2016. – № 11 (63). – С. 223–227.
 4. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / под ред. С. А. Токарева. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2003.
 5. Морозов А. А. Эмблематика барокко в литературе и искусстве петровского времени // XVIII век. – Л.: Наука, 1974. – Сб. 9. Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века. – С. 184–226.
 6. Панегирическая литература петровского времени / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького ; изд. подгот. В. П. Гребенюк ; под ред. О. А. Державиной. – М.: Наука, 1979. – 311 с.
 7. Пьесы школьных театров Москвы / под ред. А. С. Демина. – М.: Наука, 1974. – 584 с.
 8. Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII в. / Изд. подгот. О. А. Державина [и др.]. – М.: Наука, 1975. – 734 с.
 9. Семенов А. И. Охотская «Фортуна» // Вестник Северо-Восточного государственного университета. – 2012. – № 17. Спецвыпуск. – С. 152–155.
 10. Семенов А. И. Брауншвейгское «Счастье» // Вестник Северо-Восточного государственного университета. – 2014. – № 21. – С. 42–45.
 11. Сендерович С. Слово о законе и благодати как экзегетический текст. Иларион Киевский и павлианская теология // Труды Отдела древнерусской литературы / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); Отв. ред. Д. С. Лихачев. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. – Т. 51. – С. 43–57.
 12. Софронова Л. А. О структуре драматического сюжета («Артаксерксово действо») // Новые черты в русской литературе и искусстве (XVII – начало XVIII в.) / отв. ред. А. Н. Робинсон. – М.: Наука, 1976. – С. 88–118.
 13. Софронова Л. А. Поэтика славянского театра XVII – первой половины XVIII в. Польша, Украина, Россия. – М.: Наука, 1981. – 264 с.
-