



Кіевская искусственная литература XVII и XVIII вв., преимущественно драматическая¹⁾.

Кіевская школьная драма.

Школьная драма появилась въ Западной Европѣ, черезъ нее перешла въ Польшу, а изъ Польши и въ юго-западную Русь.

На западѣ Европы школьной драмѣ предшествовали мистеріи священнаго характера или сценическія поясненія латинскаго богослуженія, непонятнаго народу, въ который мало по малу вторгался и элементъ народнаго языка и народныхъ игръ. Такія мистеріальныя представленія первоначально приурочивались къ важнѣйшимъ праздникамъ церковнаго года, Рождеству Христову и Свѣтлому Воскресенію, а затѣмъ и къ другимъ праздникамъ и торжественнымъ случаямъ. Вытѣсненные изъ церкви, мистеріи перенесены были на церковные погосты и кладбища и наконецъ вытѣснены за церковную ограду и, идя на встрѣчу запросамъ народной жизни и сближаясь и переплетаясь съ нею, разнообразились въ своемъ составѣ и характерѣ. Если мистерія имѣла своимъ предметомъ прославленіе жизни, дѣяній и чудесъ святыхъ, наиболѣе популярныхъ въ народѣ, то получала названіе мистеріи чудесъ или *мираклей* (Miracle-plays), имѣющей средство съ духовными стихами и дубочной литературой житій. Развитие въ древнихъ мистеріяхъ аллегорическаго и нравоучительнаго начала содѣйствовало образованію особаго вида духовной драмы *moralité*, въ которомъ, давалось мѣсто олицетворенію отвлеченныхъ началъ наряду съ оживленными человѣческими типами: Честь, Правда, Милосердіе и т. п. получаютъ рѣшительное значеніе въ кругу лицъ, дѣйствующихъ въ духовныхъ драмахъ этого

¹⁾ См. Труды Кіевск. Дух. Ак. іюнь, 1909 г.



рода. Впослѣдствіи въ него проникла и политическая сатира. Если въ духовной драмѣ изображалось не одиночное событіе, а цѣлый рядъ главнѣйшихъ событій священной исторіи, то такая драма получала характеръ священно-исторической хроники. Съ нею имѣютъ генетическую связь историческія драматическія произведенія, имѣющія въ виду обработку событій всеобщей или отечественной исторіи, съ постояннымъ присутствіемъ въ нихъ божественнаго участія и вообще духовнаго начала. Эти главные типы мистеріальной драмы, развиваясь внѣ церкви, долго, однако же, помнили свою историческую связь съ нею и удерживали ее въ трехъярусномъ устройствѣ мистеріальной сцены, дѣлившейся на землю, рай и адъ, причемъ рай, назначавшійся для изображенія священныхъ мѣстъ и событій, помѣщался въ самой церкви, а остальное дѣйствіе совершалось въ церковной оградѣ.

За священной мистеріей съ ея видами слѣдовало въ исторіи западно-европейскаго театра возрожденіе классицизма, имѣвшее нѣсколько стадій или эпохъ въ своемъ развитіи. Оно началось въ Италіи и выразилось здѣсь подражаніями итальянскихъ комиковъ XIV и XV вв. римскимъ комедіямъ Плавта и Теренція, но особенно упрочилось въ Германіи, нашедши себѣ пріютъ въ школахъ. Здѣсь христіанское юношество, въ видахъ упражненія въ латинскомъ разговорѣ, стало изучать и разыгрывать классическія комедіи, особенно комедіи Теренція и Плавта, которыя затѣмъ, внѣ школы, стали переводиться и на народный языкъ и и служить предметомъ для подражаній на отечественномъ языкѣ. Съ появленіемъ реформадіи Лютера, эта школьная драма стала ареною борьбы между реформациею и католическою церковію. Обѣ стороны ревностно пользовались подмостками для своихъ полемическихъ цѣлей, и католическіе писатели въ своихъ пьесахъ такъ же рѣзко декламировали противъ Лютера, какъ лютеране—противъ папы.

Видную роль въ этой борьбѣ, по крайней мѣрѣ въ католическихъ странахъ, сыгралъ іезуитскій орденъ. Въ числѣ

важнѣйшихъ своихъ задачъ онъ поставилъ борьбу съ врагами римской церкви, всегда и вездѣ стремился захватить въ свои руки образованіе высшихъ классовъ общества и однимъ изъ средствъ для своей пропаганды сдѣлалъ школьную драму. Обычай сочинять и разыгрывать латинскія пьесы, явившійся первоначально у протестантовъ, скоро перенимается іезуитами. Но послѣдніе съ самаго начала имѣли въ виду обученіе не одной только латинской фразеологіи, но и извѣстнымъ идеямъ, а потому не признавали никакой пользы въ разучиваніи комедій Теренція или Плавта и въ своихъ коллегіяхъ заставляли учениковъ разыгрывать только пьесы, сочиняемыя *ad hoc* самими преподавателями, обставляя выполненіе такихъ пьесъ небывалою пышностію. Заимствовавъ внѣшнюю форму отъ древнеклассическихъ комедій и вообще драмъ, іезуиты ограничили содержаніе этихъ пьесъ сюжетами священными и благочестивыми, въ родѣ прежнихъ мистерій, мираблей и *moralité*; но при этомъ дали широкій просторъ всякаго рода символамъ и аллегоріямъ, и въ своихъ дѣйствахъ выводили на сцену, рядомъ съ христіанскими ангелами и святыми, божества языческаго Олимпа, олицетворенія добродѣтелей и пороковъ, церкви и государства, частей свѣта, морей, рѣкъ, городовъ и проч. Особенно любимыми олицетвореніями были челоуѣческая природа (*Natura humana*) и душа (*Anima*), встрѣчающіяся въ очень многихъ пьесахъ. Иногда въ пьесѣ вводился своего рода параллелизмъ библейскихъ событій съ міеологическими картинами; подобный параллелизмъ часто примѣнялся къ поясненію новозавѣтныхъ событій ветхозавѣтными, какъ прообразами ихъ. Для снисканія покровительства и милости у императоровъ, владѣтельныхъ князей и архіепископовъ, іезуиты устраивали такъ называемые *ludi caesarei* панегирическаго характера, отличавшіеся особеннымъ блескомъ и пышностію постановки.

Польская драма проходила тѣ же стадіи развитія, какія и западно-европейская, служившая для нея образцомъ.

Она началась съ драматизированныхъ церковныхъ обрядовъ и перешла къ литургической драмѣ и мистеріи, а эта послѣдняя испытывала всѣ тѣ перемѣны, какія совершались и въ западной драмѣ. Подъ давленіемъ формальныхъ запрещеній литургическихъ мистерій папами и духовными властями, издававшихся съ XII и до начала XVII вѣка, драматическія представленія въ Польшѣ переселяются изъ церквей на кладбища и въ стѣны училищъ и превращаются въ зрѣлища полу-духовныя, полу-свѣтскія; въ важные сюжеты вставляемы были обыкновенно забавныя интермедіи. Однимъ изъ наиболѣе полныхъ видоизмѣненій мистеріи является *dialog*, имѣющій характеръ чисто коллективной мистеріи, исполненный въ 1533 году въ Краковскомъ монастырѣ Доминиканцевъ. Обнимая собою всѣ послѣдніе дни жизни Спасителя, начиная со входа въ Иерусалимъ, эта пьеса отличалась огромными размѣрами и большимъ числомъ дѣйствующихъ лицъ и исполнялась въ теченіи нѣсколькихъ дней. Она носитъ уже на себѣ признаки *moralité*: наряду съ живыми людьми являются въ ней Милосердіе, Печаль, даже Симфонія и Эхо. Съ другой стороны, въ ней замѣтно пробивается и комическій народный элементъ, получившій въ XVI вѣкѣ особенное развитіе и во вставочныхъ комическихъ народныхъ интерлюдіяхъ къ мистеріямъ, и въ отдѣльныхъ комическихъ пьесахъ, каковы, напримѣръ, комедія „Мясопустъ“ 1530 г., „Разговоры“ Вита Корчевскаго 1533 г. и др. Но въ XVI-мъ же вѣкѣ проглядываетъ въ польской драмѣ новое направленіе, проникшее сюда съ Запада же Европы. Оно возникло здѣсь подъ вліяніемъ возрожденія классицизма и протестантскихъ идей. Возрожденіе классицизма появилось еще въ Краковской Академіи, основанной въ 1537 году, и въ происшедшихъ отъ нея польскихъ школахъ. Въ философскомъ факультетѣ Краковской Академіи изученіе словесности и въ особенности поэзіи знакомило слушателей съ основами древне-классической драмы, счи-

тавшейся священнымъ образцомъ, и развивало подражаніе ей, стѣняемое до нѣкоторой степени особыми условіями специально-богословскаго характера этого учрежденія. Но болѣе полнымъ выразителемъ идей возрожденія классицизма является Янъ Кохановскій, довершившій свое образованіе за границей и особенно въ Италіи. Въ своей трагедіи *Odrpawa poslow Greekich* онъ переноситъ приемы возрожденія классицизма на родную почву, избираетъ самый сюжетъ своей трагедіи изъ древняго міра и старается придать ей какъ бы античный лоскъ. Что же касается протестантскихъ идей, то представителемъ ихъ въ Польской драмѣ является Н. Рей изъ Нагловицъ. По религіознымъ своимъ убѣжденіямъ кальвинистъ, Рей въ своей литературной дѣятельности выставляетъ на позоръ темныя стороны польской жизни и требуетъ господства справедливости и честности во всѣхъ сферахъ людской дѣятельности. Онъ — сторонникъ чисто Спартанскихъ нравовъ и требуетъ отъ своихъ соотечественниковъ гражданскихъ добродѣтелей; онъ возмущается отсутствіемъ у нихъ этихъ добродѣтелей и какъ бы въ образецъ всѣмъ пересказываетъ въ драматической формѣ библейскій разсказъ о прямодушномъ, терпѣливомъ и мудромъ Іосифѣ (прекрасномъ). Съ конца XVI вѣка іезуиты стали постепенно захватывать въ Польшѣ школьную драму въ свои руки и совершенно обезнчили ее въ національномъ отношеніи, допустивъ, однако же, въ свои школьныя и публичныя пьесы элементъ комическихъ интерлюдій въ народномъ духѣ ¹⁾. Интерлюдіи эти писались не только на поль-

¹⁾ „Старинный театр въ Европѣ“, А. Веселовскаго. Москва, 1870 г., гл. 1 и 2; „Исторія русскаго театра“, П. О. Морозова, т. I. С.-Петербургъ, 1889 г., гл. 4; „Исторія української драми“, І. Степенка, въ журналѣ „Україна“, январь—май 1907 г.; „Исторія русскаго театра“, Б. В. Варнеке, ч. I. Казань, 1908 г.; „Обзоръ исторіи славянскихъ литературъ“, Пыпина и Спасовича. С.-Петербургъ, 1865 г., стр. 375 и слѣд.

скомъ языкѣ, но и на малорусскомъ и бѣлорусскомъ нарѣчіяхъ. Таковы, напримѣръ, двѣ интерлюдіи къ трагедіи Якова Гавватовича надѣсь усѣкновенія главы Предтечи (29 августа), представленной на ярмаркѣ въ Каменцѣ-Подольскомъ въ 1619 году. Въ этихъ интерлюдіяхъ, представленныхъ на городской площади по случаю храмоваго праздника мѣстной Предтеченской церкви, выводятся въ комическомъ видѣ мѣстные крестьяне, какъ простоватые, такъ и плутоватые, съ ихъ простонароднымъ малорусскимъ говоромъ ¹⁾. Такова же пьеса, подъ заглавіемъ „Комунія духовна свв. Бориса и Глѣба, на актъ данная чрезъ молодежь Коллегіума Полоцкаго іезуитскаго“, конца XVII вѣка, съ интерлюдіями въ простонародномъ духѣ, въ которыхъ выводятся на сцену кожевникъ, хлопъ, драгуны, казаки, жида, діаволь и др. ²⁾. Такъ какъ въ Полоцкѣ былъ древній русскій Борисоглѣбскій храмъ, построенный еще въ до-татарскую эпоху; то, по всей вѣроятности, и эта пьеса съ простонародными интерлюдіями представлена была въ храмовой праздникъ этой церкви, на ея погостѣ или на площади ³⁾.

Въ Кіевскую Коллегію школьная драма перешла непосредственно изъ Польши, подъ властію которой находилась тогда Южная Русь, и на первыхъ порахъ усвоила себѣ преимущественно іезуитскій характеръ произведеній этого рода, какъ самый современный и пользовавшійся наибольшимъ успѣхомъ въ государствѣ. Первое извѣстіе о суще-

¹⁾ „Кіевская Старина“, 1883 г., № 12 и 1885 г., № 11.

²⁾ Тамъ же, июль, 1894 г.

³⁾ О другихъ польско-іезуитскихъ интерлюдіяхъ въ простонародномъ духѣ см. „Исторію русскаго театра“, П. О. Морозова, т. I, стр. 63—70; „Извѣстія отдѣленія русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ“, ст. В. Н. Перетца, 1905 г., кн. 1 и 2, 1907 г., кн. 3 и 4, и др.

ствованіи въ Кіевской Коллегіи школьныхъ драматическихъ представленій относится къ самымъ первымъ годамъ послѣ преобразования Петромъ Могилою Кіево-Братской школы въ 1631 году. Въ 1676 году Черниговскій архіепископъ Лазарь Барановичъ въ письмѣ своемъ къ Мелегію Дзику писалъ о покойномъ Θεодосіѣ Сафоновичѣ: „когда то въ трагедіи мы вмѣстѣ играли: я—роль Іосифа, а въ Возѣ почившій—роль Веніамина“¹⁾. И если съ точностію неизвѣстны содержаніе и характеръ этой недошедшей до насъ школьной пьесы; то въ послѣдующихъ драматическихъ пьесахъ Кіевской Академіи XVII вѣка, удѣлѣвшихъ до настоящаго времени, мы увидимъ довольно вѣрное отраженіе польско-іезуитскихъ школьныхъ драмъ не только по содержанію и характеру, но и по сценическому выполненію.

Но съ переходомъ Кіева и доброй половины Малороссіи подъ власть Московскаго государства, устранилась необходимость рабскаго подражанія Кіевской школьной драмы польско-іезуитскимъ образцамъ и открылась возможность замѣнить эти устарѣлыя образцы другими лучшими. Рѣшительный поворотъ въ этомъ направленіи совершился въ лицѣ Θεофана Прокоповича, который, закончивъ свое образованіе въ Римѣ и воспитавшись на классическихъ образцахъ и на лучшихъ представителяхъ возрожденія классицизма и гуманизма, съ 1705 года сталъ проводить принципы возрожденія и гуманизма и въ Кіевской Академіи и положилъ начало болѣе свѣжему и жизненному направленію Кіевской школьной драмы, приближая ее къ общественной и народной жизни и къ высшимъ, духовнымъ интересамъ человѣчества. Это—второй періодъ существованія Кіевской школьной драмы, періодъ сравнительнаго процвѣтанія ея, продолжавшійся, съ незначительными отклоненіями назадъ,

¹⁾ „Кіевская Академія во второй половинѣ XVII вѣка“, Н. Петрова. Кіевъ, 1895 г., стр. 104—5.

до конца царствованія Елизаветы Петровны или до начала царствованія Екатерины II (1762 года).

Съ царствованія Екатерины II, при развитіи сѣверо-русской художественной литературы и драмы, школьная драма почти совершенно изгоняется изъ Кіевской Академіи, какъ устарѣлая вещь; но обрывки ея воспринимаются и варьируются низшими слоями малорусскаго населенія и подготавливаютъ почву для образованія, съ конца XVIII вѣка, новой художественной украинской литературы въ лицѣ И. П. Котляревскаго и др.

Намѣчая эти періоды въ исторіи Кіевской школьной драмы, мы однако должны оговориться, что основныя характеристическія черты направленія этихъ періодовъ не исключаютъ нѣкоторыхъ отклоненій отъ основнаго типа, по требованію обстоятельствъ мѣста и времени, и потому даютъ намъ возможность въ каждомъ изъ намѣченныхъ періодовъ отличать особыя группы школьныхъ драматическихъ произведеній Кіевской Академіи и отдѣльныхъ ея представителей и воспитанниковъ.

I.

Первый періодъ Кіевской школьной драмы (1631—1705 гг.)

Первый періодъ появленія и развитія Кіевской школьной драмы есть періодъ слѣпаго, рабскаго подражанія ея польской и особенно польско-іезуитской схоластической драмѣ. Въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ Кіевская школьная драма XVII вѣка была даже безцвѣтнѣе и блѣднѣе своихъ польско-іезуитскихъ образцовъ какъ въ силу своей подражательности, такъ и вслѣдствіе приниженнаго положенія Кіевской Коллегіи въ иновѣрномъ польскомъ государствѣ или же колебанія ея между подчиненіемъ Московскому или Польскому государствамъ. Кіевская школьная драма не имѣла подъ собою прочной почвы въ мѣстныхъ народныхъ

обычаяхъ и обрядахъ, какъ это было на Западѣ Европы, а съ другой стороны, не отваживалась полемизировать на сценѣ съ католиками и, заключенная въ тѣсныхъ стѣнахъ школы, не выступала публично на церковныхъ погостахъ и площадяхъ передъ народною толпою и не приспособлялась къ народному быту и языку, какъ это дѣлали въ Польшѣ іезуиты въ своихъ интермедіяхъ или интерлюдіяхъ. Если же бродячіе студенты Кіевской Академіи и пытались иногда дѣлать публичныя представленія своихъ діалоговъ и интермедій; то подвергались различнымъ репрессіямъ со стороны польско-католическаго духовенства ¹⁾.

Но и въ этотъ періодъ сильнаго вліянія іезуитскихъ образцовъ Кіевская школьная драма нерѣдко уклонялась отъ нихъ въ сторону и почерпала матеріалъ для себя и изъ другихъ, хотя и родственныхъ источниковъ. Особенно это нужно сказать о такихъ драматическихъ произведеніяхъ, которыя составлены не для публичныхъ представленій или разыгрывались Кіевскими воспитанниками внѣ стѣнъ Кіевской Академіи. Профессоръ В. И. Рѣзановъ говоритъ, что у іезуитовъ преобладали пассіональныя драмы и что въ репертуарѣ іезуитскаго театра не встрѣчается вовсе драмъ рождественскихъ или пасхальныхъ. А между тѣмъ эти послѣднія встрѣчаются между школьными драматическими произведеніями, открытыми въ недавнее время въ предѣлахъ Галиціи. Онѣ обязаны своимъ происхожденіемъ не іезуитскому, а польскому народному театру, послужившему проводникомъ на Русь вліянія западно-европейскаго средне-вѣковаго театра ²⁾. Но еще болѣе свободными отъ іезуитскаго вліянія чувствовали себя тѣ Кіевскіе ученые, которые въ XVII и въ самомъ началѣ XVIII вѣка вызываемы были въ Москву и должны были служить здѣсь интере-

¹⁾ „Кіевская Старина“, февраль, 1885 г., стр. 236 и слѣд.

²⁾ „Извѣстія отдѣленія русскаго языка и словесности Импер. Академіи Наукъ“, 1908 г., кн. 3, стр. 52—54.

самъ Московскаго государства и русской православной церкви. Таковы Симеонъ Полоцкій, св. Димитрій Ростовскій и первые учителя преобразованной въ самомъ началѣ XVIII вѣка по латинскому типу Московской Академіи.

Соотвѣтственно территориальному распространенію Кіевской школьной драмы перваго періода и степени освобожденія ея отъ іезуитскаго вліянія, скажемъ сначала о школьной драмѣ въ самой Кіевской Академіи, затѣмъ объ отраженіи этой драмы въ Галиціи и въ Слободской Украинѣ и наконецъ о перенесеніи Кіевской школьной драмы въ Московское Государство.

А. Школьная драма перваго періода въ самой Кіевской Академіи.

Изъ Кіевскихъ школьныхъ пьесъ перваго періода, сочиненныхъ и представленныхъ въ самой Кіевской Академіи, доселѣ извѣстны слѣдующія: 1) трагедія о прекрасномъ Іосифѣ 1630 хъ годовъ, упоминаемая Лазаремъ Барановичемъ; 2, „Алексій челоувѣкъ Божій“, 1673 года; 3) „Дѣйвіе на страсти Христовы“, относимое нами къ 1685 году; 4) „Царство натуры людской“, 1698 г.; 5) „Свобода“, 1701 г.; 6) „Мудрость предвѣчная“, 1703 г., и 7) *Declamatio de Sancta Catharina*, того же 1703 года.

Первыя шесть пьесъ, согласно давнему обычаю, должны быть составлены профессорами Піитики ¹⁾, тогда какъ декламации составлялись учениками. Послѣднія произносились только въ классѣ ²⁾. Но профессорскія „дѣйства“ разыгрывались торжественно передъ всею академіею, и на представленія ихъ нерѣдко приглашались и именитые гости, какъ напримѣръ, въ 1673 году воєвода Кіевскій князь Б. П. Трубецкой, а 1685 году генераль Патрикій Гордонъ ³⁾. Самое исполненіе этихъ пьесъ, судя по заглавіямъ ихъ, пору-

¹⁾ „Исторія русскаго театра“, П. О. Морозова, ч. 1, стр. 95.

²⁾ „Кіевская Академія во второй половинѣ XVII в.“, Н. Петрова. Кіевъ, 1895 г., стр. 83 и 98.

³⁾ См. *Подготовлено Киевской Духовной Академіей и Семинаріей*,
<http://kdais.kiev.ua>

чалось воспитанникамъ благороднаго или шляхетскаго происхождения, которые имѣли возможность придать имъ и довольно роскошную сценическую обстановку. Языкомъ этихъ пьесъ служилъ южнорусскій книжный языкъ того времени, какъ языкъ офиціальный, но въ стихотворной формѣ.

Соотвѣственно этой внѣшней, торжественной, показной сторонѣ профессорскихъ школьныхъ дѣйствъ, и содержаніе и тонъ ихъ были самые корректные и благопристойные, тѣмъ болѣе, что исполненіе такихъ пьесъ обыкновенно приурочивалось къ извѣстнымъ днямъ церковнаго года, а иногда, можетъ быть, и къ священнымъ мѣстамъ. Общій характеръ всѣхъ этихъ дѣйствъ—нравоучительный, относящій ихъ къ разряду іезуитскихъ *moralité*. Но есть въ нихъ отраженія и другихъ видовъ древней мистеріи, а именно: мистеріи въ тѣсномъ смыслѣ, какъ поясненія къ богослуженію, и мираклеи, основанныхъ на житіяхъ святыхъ. Мистеріальный элементъ мы видимъ въ 3-мъ актѣ „Дѣйствія на страсти Христовы“, 1685 года, въ которомъ текстъ пьесы направленъ къ объясненію и чествованію иконописныхъ страстей Христовыхъ ¹⁾, а отраженіе мираклеи замѣчаемъ въ пьесахъ объ Алексѣѣ челоѣкѣ Божіемъ и о св. Екатеринѣ, которыя уже граничатъ съ пьесами государственно-политическаго характера (*ludi caesarei*). Подобно іезуитскимъ пьесамъ, мы увидимъ и въ Кіевскихъ пьесахъ этого времени параллелизмъ и аллегорію, сопоставленіе христіанскихъ святыхъ съ древнеклассическими богами и героями, олицетворенія добродѣтелей, пороковъ, свойствъ Божіихъ и вообще отвлеченныхъ понятій. „Натура людская“ и „Душа“, часто фигурировавшія въ іезуитскихъ пьесахъ, составляютъ главный предметъ кіевскихъ пьесъ „Царство природы людской“ 1698 г., „Свобода“ 1701 г. и „Мудрость предвѣчная“ 1703 года.

¹⁾ „Русскія драматическія произведенія 1672—1725 г.г.“, Н. Тихонравова. т. 1. С.-Петербургъ, 1874 г., стр. 538 и слѣд.



Нельзя, впрочемъ, сказать, чтобы Кіевскія пьесы перваго періода исторіи Кіевской школьной драмы были только переводами или блѣдными копіями іезуитскихъ драматическихъ оригиналовъ. При всемъ видимомъ сходствѣ нѣкоторыхъ Кіевскихъ пьесъ съ іезуитскими по содержанію, доселѣ не указано ни одной чисто переводной Кіевской пьесы, да и не можетъ быть указано, такъ какъ кіевскія пьесы могли быть только болѣе или менѣе вольнымъ подражаніемъ іезуитскимъ образцамъ. Оно состояло въ заимствованіи готовыхъ сюжетовъ и выработанныхъ практикою приемовъ, образовъ и представленій и въ извѣстной комбинаровкѣ ихъ соотвѣтственно намѣренію автора. Разъ выработанные сюжеты, образы и представленія въ такихъ случаяхъ являлись какъ бы эпическими приемами нашихъ народныхъ рассказовъ, примѣнявшимися ими къ любой матеріи. Примѣры такого подражанія мы можемъ указать въ настоящее время на двухъ Кіевскихъ пьесахъ „Свобода“ 1701 г. и „Іосифъ патріархъ“ Лаврентія Горки 1708 года. Въ кіевской пьесѣ „Царство натуры людской“ 1698 года, въ первой сценѣ 2-го акта, Злость, узнавъ о предстоящемъ освобожденіи людей изъ Ада, говоритъ:

Добрѣ же ти *свобода* ввійде въ моя слухи.

Влюсти я крѣико буду пекелними духи ¹⁾.

Этотъ частный эпизодъ, по нашему мнѣнію, послужилъ основною тамою для послѣдующей Кіевской пьесы „Свобода“ 1701 г., трактующей тотъ же самый предметъ, но со значительными измѣненіями ²⁾. Другой примѣръ: трагедокомедія Л. Гор-

¹⁾ „Памятники русской драматической литературы. Школьные дѣйствія XVII и XVIII вв.“, В. И. Рѣзанова. Нѣжинъ, 1907 г., стр. 153.

²⁾ Изд. В. И. Рѣзановымъ въ „Извѣстіяхъ отдѣленія русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ“, 1908 г., кн. 3, стр. 55—61.

ки „Іосифъ патріарха“, 1708 года, съ собственноручными его замѣтками, помѣщена въ одномъ сборникѣ съ болѣе раннимъ „Дѣйствіемъ на страсти Христовы“, которое несомнѣнно имѣлось подъ руками у Л. Горки при составленіи его трагедокомедіи „Іосифъ патріарха“. Въ „Дѣйствіи на страсти Христовы“ пять сценъ перваго акта тоже посвящены патріарху Іосифу, изображая продажу его братьями купцамъ и печаль Іакова ¹⁾. А Лаврентій Горка какъ бы продолжаетъ „Дѣйствіе на страсти Христовы“, изображая дальнѣйшую судьбу Іосифа въ Египтѣ въ дому Пентефрія, въ темницѣ и на престолѣ ²⁾. „Дѣйствіе на страсти Христовы“ могло только опредѣлить выборъ предмета для трагедокомедіи Л. Горки и дать извѣстное настроеніе автору, почерпавшему матеріалъ для себя изъ библіи и другихъ источниковъ.

Не могутъ свидѣтельствовать о переводномъ характерѣ Кіевскихъ драмъ и встрѣчающіеся въ нихъ имена древнеклассическихъ мифическихъ существъ, напр. Еринны, Алекто, Фурій и т. п., такъ какъ эти имена обыкновенно брались напрокатъ изъ школьныхъ „Пособій поэзіи“ (subsidiis poëseos), заключавшихъ краткія свѣдѣнія по греко римской мифологіи ³⁾, и нисколько не указывали на первоначальный индивидуальный характеръ этихъ мифическихъ существъ.

При болѣе или менѣе свободномъ отношеніи ко своимъ образцамъ для подражанія и источникамъ, авторы Кіевскихъ школьныхъ драмъ перваго періода ихъ развитія могли привносить въ нихъ, да и дѣйствительно приносили и мѣстные этнографическіе и историческіе элементы. Мы не говоримъ уже о книжномъ южнорусскомъ

¹⁾ „Русскія драматическія произведенія“, Н. Тихонравова, т. 1, стр. 514—524.

²⁾ Тамъ же, т. II, стр. 356 и слѣд.

³⁾ „Кіевская Академія во второй половинѣ XVII в.“, Н. Петрова. Кіевъ, 1895 г., стр. 81.

языкъ этихъ драмъ, постепенно освобождавшемся отъ полонизмовъ и воспринимавшемъ нѣкоторыя особенности малорусской рѣчи: въ самыхъ воззрѣніяхъ кіевскихъ драматурговъ и въ содержаніи ихъ пьесъ порою проглядываютъ образы народной фантазіи (указаніе на обрядъ „додо-лы“ при „обжиякахъ“ въ „Дѣйствіи на страсти Христовы“), попадаютъ сцены изъ простонароднаго быта (напр., въ интєрлюдіи къ пьесѣ объ Алексѣѣ челоувѣкѣ Божіемъ) и указанія и намеки на государственно-политическихъ дѣятелей, напр. на царя Алексѣя Михайловича и Екатерину I. Конечно,—все это было только въ зародышѣ, распустившемся лишь въ XVIII вѣкѣ; но, вѣдь, безъ зародыша невозможно и дальнѣйшее развитіе.

1) Первая Кіевская школьная драма не сохранилась до настоящаго времени. Неизвѣстно даже и подлинное ея заглавіе. Извѣстно только, что въ ней выводились дѣйствующими лицами *Іосифъ патріархъ* и братъ его Веніаминъ. Въ 1676 году Черниговскій архієпископъ Лазарь Барановичъ писалъ о покойномъ Ѳеодосіѣ Сафоновичѣ слѣдующее: „когда-то, въ трагедіи мы вмѣстѣ играли, я—роль Іосифа, а въ Бозѣ почившій—роль Веніамина“ ¹⁾. Очевидно, въ этой трагедіи шла рѣчь не о продажѣ Іосифа братьями въ неволю, въ отсутствіи Веніамина, а о встрѣчѣ братьевъ уже въ Египтѣ, куда они явились, вмѣстѣ съ отцомъ, за покупкою хлѣба во время голода. Въ такомъ случаѣ, Кіевская трагедія совпадала бы по своему содержанію съ польской драмой „Іосифъ“ Рея, который доводитъ исторію Іосифа до встрѣчи его съ отцомъ въ Египтѣ ²⁾. Но вѣроятно же всего, что кіевская трагедія объ Іосифѣ не заимствована изъ Рея, а представляетъ изъ себя подражаніе какому либо польско-

¹⁾ Тамъ же, стр. 104—5.

²⁾ „Старинный театръ въ Европѣ“, А. Веселовскаго. Москва. 1870 г., стр. 275.

іезуитскому образцу. Она исполнялась въ Кіевской Академіи въ 1630-хъ годахъ, когда учились здѣсь Лазарь Барановичъ и Θεодосій Сафоновичъ¹⁾, и вѣроятно написана была однимъ изъ тѣхъ профессоровъ, которыхъ посылалъ Петръ Могіла, для довершенія образованія, въ иновѣрныя коллегіи или академіи²⁾.

2) Вторая изъ дошедшихъ до насъ пьесъ XVIII в. носитъ такое заглавіе: „*Алексѣй человекъ Божій*. Діалогъ въ честь царя и великаго князя Алексѣя Михайловича. Представленъ въ знаменіе вѣрнаго подданства чрезъ шляхетную молодъ студентскую въ Коллегіуму Кіево-Могілеанскому на публичномъ діалогѣ“. Въ концѣ прибавлено: „сіе дѣло, по желанію его царскаго пресвѣтлаго величества боярина и намѣстника Нижегородскаго и воеводы Кіевскаго, благороднаго князя Георгія Петровича Трубецкаго, напечатася въ святой великой чудотворной лаврѣ Кіевопечерской року отъ Р. Х. 1674, мѣсяца февраля дня 22“³⁾. Предполагають, что діалогъ исполненъ 17 марта 1673 года, въ день царскихъ именинъ.

Діалогъ состоитъ изъ пролога, двухъ дѣйствій, эпилога и двухъ интермедій или игрищъ.

Въ прологѣ зрителямъ обѣщаютъ показать „ото насъ пьесы“ божьяго человека. Прологъ заключается словами:

Будетъ то и на славу пресвѣтлому и благочестивому
царю Алексѣю,
Который въ Возѣ и въ святыхъ маючи надѣю,

1) „Обзоръ русской дух. литературы“, Филарета Гумилевскаго, 3 изд. С.-Петербургъ, 1884 г., стр. 202 и 206; „Лазарь Барановичъ“, Н. О. Сумцова. Харьковъ, 1895 г., стр. 6—8.

2) „Исторія Кіевской Дух. Академіи“, С. Т. Голубева, вып. I. Кіевъ, 1886 г., стр. 225—6.

3) Но это Кіевское печатное изданіе извѣстно только по названію; съ рукописнаго списка издано въ „Русскихъ драматическихъ произведеніяхъ“, Н. Тихонравова, т. I, стр. 5—75.



Зъ непріятелемъ креста Христова дѣло зачинаеть,
Але, яко Костинтинъ, нигды не проиграеть.

Самый діалогъ дѣлится на два „дѣянiя“, изъ которыхъ первое заключаетъ въ себѣ пять, а второе—шесть явленiй, названныхъ „видоками“ или „видѣнiями“.

Въ первомъ явленiи перваго дѣйствiя архангелъ Рафаиль, покровитель супружества, высказываетъ архангелу Гавріилу свое удивленiе, почему это люди не хотятъ вступать въ бракъ и, подобно ангеламъ, хотятъ быть безплотными, т. е. безженными. Въ отвѣтъ архангелъ Гавріиль рассказываетъ ему о паденiи Люцифера, о причинахъ грѣхопаденiя, восхваляетъ скромность и прославляетъ цѣломудріе. Такъ какъ послѣ паденiя Люцифера и его сообщниковъ ангельскіе лики уменьшились, то Богъ и пополняетъ ихъ праведниками, людьми честными и дѣвственными, избирая такихъ преимущественно изъ знатнаго рода:

Наибарзе зъ достатныхъ фамилій збираеть,
Ровныхъ себѣ въ роженю миле прибираеть;
Бо я самъ уродился зъ царскаго коліна
Давидова: Авраамия знаю быти сына.

Поэтому-то Гавріиль посланъ къ сенаторскому сыну Алексѣю, чтобы убѣдить его блюсти цѣломудріе. Оба ангела спускаются съ неба на землю. „Ту ангеломъ нисходящимъ отъ степеней высоты, цѣбты носящимъ, Алексѣй показуется имъ на встрѣчу“. Гавріиль (невидимо) обращается къ нему съ кроткимъ внушенiемъ блюсти чистоту, ибо она есть „дорога найпростѣйшая до самого Бога“. Алексѣй стоитъ на распутии, въ сомнѣнiи и нерѣшительности. Къ нему подходятъ Юпона и Фортуна и, прельщая его мірскимъ счастьемъ, постилаютъ ему коверъ къ суетнымъ утѣхамъ, широкою дорогою сбѣгающій внизъ до ада. Увлеченный богинями, Алексѣй уже ступаетъ на гибельный коверъ; но его останавливаетъ Virtus, которая указываетъ ему, что „той путь пространнй ведетъ въ пагубу и въ огонь, злымъ уготованный“. Въ это время „ту змій ротъ роззявитъ и дымъ

испускаетъ“. Алексѣй рѣшается идти тернистымъ путемъ, ведущимъ на небо. Въ третьей сценѣ отецъ Алексѣя Евѣмѣянъ высказываетъ свое намѣреніе женить сына и призываетъ къ себѣ жену свою Аглаиду и сына Алексѣя. Родители намѣчаютъ ему невѣсту; Алексѣй не хочетъ жениться и только послѣ настойчивыхъ убѣжденій родителей соглашается покориться ихъ волѣ. Но тутъ является ему архангелъ Михаилъ и убѣждаетъ его возвратиться къ прежнему рѣшенію своему отречься отъ брака. Алексѣй притворно соглашается на бракъ, но съ тайнымъ намѣреніемъ бѣжать отъ невѣсты и изъ родительскаго дома. Въ четвертой сценѣ Алексѣй, бѣжавшій изъ дому во время свадебнаго пиршества, встрѣчаетъ нищаго, мѣняется съ нимъ одеждою, посылаетъ его продать эту одежду Евѣмѣяну, а самъ, руководимый архангеломъ Уріиломъ, „достигаетъ града Едеса:

Се градъ Едесъ, се есть той храмъ Царицы неба,
Тутъ мнѣ, яко же слышелъ, склониться треба“.

Въ пятой сценѣ, въ Римѣ „выходитъ Евѣмѣянъ плачливый“ и жалуется на свою судьбу, узнавъ о бѣгствѣ сына. Нищій приноситъ ему на продажу одежду Алексѣя; жена Евѣмѣяна горько плачетъ вмѣстѣ съ нимъ объ уtratѣ сына; слуги утѣшаютъ ихъ и отправляются на поиски, на то мѣсто, гдѣ нищій встрѣтился съ Алексѣемъ.

Во второмъ дѣйствіи, въ первомъ его явленіи, римскій императоръ Гонорій высказываетъ подозрѣнія противъ своихъ опекуновъ. Бояре совѣтуютъ послать за Евѣмѣяномъ, который въ грустномъ настроеніи является къ императору и, для объясненія своей печали, рассказываетъ ему о бѣгствѣ сына. Гонорій, съ своей стороны, посылаетъ слугъ и „килка ротъ, добрыхъ жолнѣровъ и збройныхъ, бы его въ чужихъ странахъ шукали, пытали“. Во второй сценѣ царскіе слуги, вмѣстѣ съ Евѣмѣяновыми, ищутъ Алексѣя, но не находятъ его, потомъ встрѣчаютъ его въ Едесѣ, въ

Труды Киевск. Дух. Акад. Т. II. 1909 г.

До Рима, бачу, тая дорога провадить;
Лечь до него мысль моя мнѣ идти не радить...
Однакъ пойду тамъ, прикрывъ жебъ не быть
никому,

Въ видѣ нищаго Алексѣй встрѣчается съ отцомъ Ев-
еиміаномъ и просится къ нему на житье; тотъ позволяетъ
ему жить на дворѣ. Алексѣй жилъ у отца неузнаннымъ
17-ть лѣтъ. Евеиміанъ приглашаетъ нищихъ, вмѣстѣ съ
Алексѣемъ, къ своему столу. „Ту слуги приказные бѣсть вы-
несли, що лучши, сами поѣли, а Алексѣю сухой хлѣбъ при-
несли“. Алексѣй за все благодарилъ Бога. Чувствуя при-
ближеніе кончины и желая написать о себѣ „гисторію“, онъ
посылаетъ слугу за чернилами и бумагой и умираетъ со
своимъ рукописаніемъ въ рукахъ. Ангелы принимаютъ его
душу. Въ шестой сценѣ императоръ Гонорій, по внушенію
небеснаго голоса, ищетъ въ Римѣ „человѣка божого“, мо-
литвенника за городъ, и находитъ этого человѣка въ умер-
щемъ Алексѣѣ, который изъ своихъ рукъ и позволяетъ имъ



ператору взять свое рукописаніе. Изъ него всѣ узнають, кто былъ Божій человекъ. Отецъ, мать и невѣста плачуть и причитають надъ его тѣломъ; царь утѣшаетъ плачущихъ, между тѣмъ какъ Алексѣй „тѣшится на небеси посреди ангеловъ“. Съ высоты неба онъ обращается къ царю Алексѣю Михайловичу съ такими словами:

Не забуду и тебе, кліенте единый
Алексѣе, которому ровный не есть иной;
На землѣ бо—съ монарха единъ православный
И для того усеми свѣту добре явный.

Здѣсь прославляются въ особенности набожность царя, его щедроты, которыми онъ уже давно стяжалъ себѣ пресвѣтлое небо, его покровительство монастыримъ, и снова говорится о начавшейся войнѣ съ турками:

... великое дѣло себѣ зачинаешь:
Антихристомъ южь правымъ войну хочешь мати
И зъ онымъ ся потужно мыслишь пасоваты.
Пасуйся, Богъ ти въ помощь! Я при тебѣ стану,
Яко при православномъ монарсѣ и пану;
Буду горячо Бога о тое благати,
Бы побѣду рачилъ ти надъ врагами дати.

Въ „навершеніи рѣчи“ или эпилогѣ исполнители благодарятъ зрителей за вниманіе и желаютъ имъ получить вѣчное блаженство св. Алексѣя.

Въ діалогъ введены были еще двѣ интерлюдіи, называемыя въ пьесѣ „игралащами“: одна—послѣ третьей сцены перваго дѣйствія, а другая—послѣ второй сцены второго дѣйствія. Вторая интерлюдія не дошла до насъ, а первая имѣетъ тѣсную связь съ третьей сценой перваго акта и представляетъ „играніе свадьбы“ Алексѣя. Слуги Евеиміана зовутъ на брачный циръ пановъ и мужиковъ. Къ послѣднимъ выходитъ самъ Евеиміанъ, благодаритъ за поздравленія и принесенные подарки и проситъ угощаться. Мужики,—подданные римскаго сенатора, что нисколько не мѣшаетъ имъ быть истыми малороссами, пьютъ *оковитес*,



поютъ и пляшутъ подь музыку и, наконецъ, напившись, начинаютъ браниться и драться. Одинъ мужикъ „будто ипыхъ меньше пьянъ“, мирить ихъ, а оставшись одинъ, просить у зрителей прощенія:

О, давъ бы вамъ золы пить, а не малзамѣи!

Якои наробили они голостки!

Хмѣль—не вода, якъ кажутъ. Панове! пробачьте,

А на ихъ пьяныхъ за то дивовать не рачьте!

Содержаніе діалога заимствовано изъ популярнаго житія св. Алексѣя человека Божія, которое въ XVII вѣкѣ извѣстно было въ Южной Россіи и по сочиненію іезуита Петра Скарги „Житія святыхъ“ въ польскомъ подлинникѣ и въ южнорусскомъ переводѣ І. Галатовскаго, и по московскому печатному Анеологіону 1660 года; но оба эти источника одинаково имѣютъ своимъ первоисточникомъ Метафрастово житіе св. Алексѣя и существенно не отличаются одинъ отъ другого. Различіе могло состоять только въ языкѣ обоихъ источниковъ. Тогда какъ весь діалогъ написанъ книжнымъ южнорусскимъ языкомъ XVII столѣтія, и притомъ силлабами,—„листъ Алексѣя святого“ и надгробныя причитанія отца, матери и невѣсты, написаны церковнославянскою прозою и близко подходятъ къ тексту московскаго Анеологіона 1660 года.

Но, заимствуя основное содержаніе изъ готовыхъ источниковъ, составитель діалога ввелъ участіе ангеловъ и аллегорическихъ фигуръ, далъ имъ сценическую обстановку и приурочилъ къ личности царя Алексѣя Михайловича. Хотя пьеса составлена была на день царскихъ именинъ; но она вызвана къ бытію и тогдашними политическими обстоятельствами, т. е. войною, которую тогда предпринималъ Алексѣй Михайловичъ противъ татаръ. 5 ноября, 1672 года, царь Алексѣй Михайловичъ послалъ Донскому Войску грамоту о томъ, чтобы оно чинило воинскій промыселъ противъ Азова и шло походомъ на Крымскіе улусы и на Черное



море. Слѣдовательно, Алексѣй Михайловичъ своимъ предпріятіемъ затрагивалъ самые живые интересы Малороссіи и Сѣчи Запорожской, поставившихъ своимъ девизомъ борьбу со врагами креста Христова Татарами и Турками. Учащаяся въ Кіевской Коллегіи казацкая шляхетная молодежь живо откликнулась на предпріятіе царя, на что и указываетъ какъ въ прологѣ, такъ и въ эпилогѣ къ діалогу.

Исполнителями пьесы, судя по ея заглавію, были учащіеся юноши „шляхетнаго“, т. е. болѣе или менѣе знатнаго казацкаго происхожденія, а не дѣти мѣщанъ и крестьянъ. Да послѣдніе и не могли матеріально участвовать въ болѣе или менѣе сложной и дорогой постановкѣ пьесы и въ ея декораціяхъ: это могла сдѣлать только „шляхетная молодежь студентская“.

На постановку пьесы есть нѣсколько сценическихъ указаній въ самомъ діалогѣ. Съ одной стороны, на сценѣ, представляющей собственно землю, устроенъ былъ рай, въ видѣ помоста, приподнятаго надъ сценою и соединеннаго съ нею рядомъ ступеней, покрытыхъ, вѣроятно, краснымъ сукномъ; а съ другой—адъ, въ видѣ ямы, гдѣ находился змій. Въ раю ангелы славословятъ Господа и бесѣдуютъ между собою; они „нисходятъ отъ ступеней высоты“ съ цвѣтами, къ Алексѣю, на землю. Когда Алексѣй стоялъ на распутіи, въ сомнѣніи и нерѣшительности, Юнона и Фортуна прельщаютъ его мірскимъ счастіемъ и постилаютъ ему коверъ къ суетнымъ утѣхамъ, широкою дорогою сбѣгающій внизъ до ада. Но Virtus предостерегаетъ Алексѣя, что „той путь пространнѣй ведетъ въ пагубу, въ огонь, злымъ уготованный“, разстилаетъ передъ нимъ узкій коверъ, ведущій на небо, и убѣждаетъ Алексѣя избрать этотъ тернистый путь. „Ту змій ротъ раззявитъ и дымъ испущаетъ“,—говорится въ пьесѣ ¹⁾).

¹⁾ „Исторія русскаго театра“, П. О. Морозова, ч. 1. С.-Петербурга, 1889 г., стр. 96—104; „Исторія української драми“,



3) Къ эпохѣ руины и въ частности къ 1685 году мы относимъ Кіевскую школьную драму, подъ заглавіемъ „*Дійствіе на страсти Христовы* списанное“, сохранившуюся при цѣлѣ профессоромъ Кіевской Академіи іеромонаха Лаврентія Горки 1707—8 года ¹⁾. Она собственно представляетъ изъ себя копію съ оригинала, вѣроятно современнаго ей, обличающую въ переписчикѣ незнаніе польскаго языка, какъ напр. въ польскомъ „пѣніи“ или кантѣ во второй сценѣ перваго акта ²⁾, или въ выраженіи „внѣмахомъ“ вмѣсто польскаго „мнѣмахомъ“ ³⁾. Что эта пьеса, по своему содержанию, относится къ эпохѣ украинской „руины“, объ этомъ, по нашему мнѣнію, свидѣтельствуетъ самый прологъ къ ней, въ которомъ говорится о враждѣ единоутробныхъ и единовѣрныхъ братій:

Властительскую силу пріять Зависть въ свѣтѣ:

О любовномъ нигдеже не слыхать совѣтѣ;

Исполнися ярости единоутробныхъ

Братій сердце, егда Злость движе пренсподнихъ

Силы, дабы ся во вѣмъ свѣтѣ пространила

И единоутробныхъ братій побудила

До зазрости, иже днесъ любовь преминяють

Въ ярость, гды ковь на братій своихъ воздвизають,

Любвы своей ко любвѣ не хтятъ накланяти,

Совѣтуютъ братіи своей пострадати.

Аще нѣкии въ паствѣ овецъ пребываютъ,

Обаче отъ истинной пути заблуждають,

Егда въ себѣ рекоша смертію умрѣти

Братіи безневинной ⁴⁾.

І. Стешенко, въ журналѣ „Україна“, сентябрь, 1907 г., стр. 318—325.

¹⁾ „Русскія драматическія произведенія 1672—1725 гг.“, Н. Тихонравова. С.-Петербургъ, 1874 г., т. I, стр. 507—562.

²⁾ Тамъ же, стр. 511—2.

³⁾ Тамъ же, стр. 521.

⁴⁾ Тамъ же, стр. 507.

Почти такими же красками описываетъ эпоху „руины“ южнорусскій лѣтописецъ Величко, дѣтство котораго прошло подъ впечатлѣніями „руины“, и описываетъ какъ будто имѣя въ виду наше „Дѣйствіе“ съ его отвлеченными персонажами: „тогда умножишася въ Украинѣ, — говорятъ онъ, — наипервѣй въ значныхъ, потомъ и въ посполитыхъ козакахъ, гнѣвы, несогласія, властолюбія, раздвоенія, измѣненія, рвенія, зависти, вражды, междоусобія съ кровопролитіемъ, и иная тимъ подобная злоключенія и непотребства“ ¹⁾. Есть довольно опредѣленное указаніе и на самый годъ составленія этой пьесы. Иностранецъ Гордонъ, строившій въ концѣ XVII вѣка Кіевскую крѣпость, въ дневникѣ своемъ подъ 1685 годомъ передаетъ, что въ великую пятницу онъ со многими другими „отправился въ Братскій монастырь, чтобы быть тамъ на школьномъ дѣйствѣ (Schul—Actus)“ ²⁾. А наша пьеса дѣйствительно представлена была на сценѣ въ страстную седмицу, такъ какъ она заканчивается рыданіемъ „Плача“ объ умершемъ и во гробѣ положенномъ Христѣ и не доводится до воскресенія и вознесенія Господня.

Такимъ образомъ, „Дѣйствіе на страсти Христовы списанное“ написано было въ 1685 году и исполнялось на сценѣ въ страстную пятницу ³⁾.

¹⁾ „Очеркъ литературной исторіи малорусскаго нарѣчія въ XVII и XVIII вв.“, П. И. Житецкаго, ч. I. Кіевъ, 1889 г., стр. 149.

²⁾ Дневникъ Гордона см. въ „Кіевскихъ Епарх. Вѣдомостяхъ“, 1875 г., № 5, стр. 195. Въ 1685 году страстная пятница падала на 17 апрѣля.

³⁾ Водяной знакъ на бумагѣ, на которой написано „Дѣйствіе“, изображаетъ кавалера и даму, съ надписью: Galles mode papier: но этотъ знакъ, не обозначающій собою опредѣленной бумажной фабрики, чрезвычайно разнообразился и притомъ не имѣлъ большого употребленія въ Россіи; контрафакціи его попадаются на бумагѣ 1690 и 1697 гг. См. Н. П. Лихачева атласъ водяныхъ зна-

Главная мысль „Дѣйствія“ выражена въ прологѣ къ нему: это—обличеніе противообщественныхъ страстей и грѣховъ, доводящихъ нерѣдко до братоубійства, и врачеваніе ихъ арѣлищемъ крестной смерти Спасителя, положившаго душу свою для истребленія этихъ страстей и грѣховъ. Такимъ образомъ, общій тонъ пьесы—правоучительный, и она должна быть отнесена къ такъ называемымъ *moralité*. Но на этомъ общемъ фонѣ есть значительныя отличія между отдѣльными актами „Дѣйствія“. Въ первомъ актѣ Ериниѣсъ, богиня вражды, воздвигаетъ войну противъ Любви и вооружаетъ Каина противъ Авеля и сыновей Іакова противъ брата своего Іосифа. Во второмъ актѣ Ериниѣсъ съ фуриями, пороками и страстями, господствуетъ во всемъ мірѣ; Любовь и другія добродѣтели, отовсюду изгнанныя, рыдаютъ; Гоноръ и Отмщеніе Божіе хотятъ истребить Ериниу и фурій, чтобы избавить отъ нихъ людской родъ; но Любовь сама рѣшается сокрушить адскія силы и спасти родъ людской своею крестною смертію. Оба эти акта являются чистыми *moralité*, съ тощими олицетвореніями добродѣтелей, пороковъ и отвлеченныхъ понятій; но они служатъ только какъ бы приготовленіемъ къ третьему, самому важному акту, въ которомъ изображаются ветхозавѣтные прообразы страданій Спасителя и показываются иконы преобразуемыхъ страстей Христовыхъ, въ возложеніемъ на каждую изъ нихъ 12-ю ююшами по вѣнку изъ 12-ти звѣздъ и съ соответственными стихотворными славословіями. Слѣдовательно, этотъ актъ имѣетъ отчасти и мистеріальный характеръ.

ковъ въ V-мъ томѣ „Записокъ Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества“, 1892 г., №№ 683—5, и его же „Палеографическое значеніе бумажныхъ водяныхъ знаковъ“. С.-Петербургъ, 1899 г., ч. II, стр. 399 и 409.



Какъ наиболѣе важный по намѣренію автора, третій актъ и развитъ имъ съ особливою тщательностію и подробностію. Тогда какъ въ первыхъ двухъ актахъ нѣкоторыя сцены имѣютъ одни только заглавія, и развитіе ихъ предоставлялось, по видимому, самимъ исполнителямъ—студентамъ (наприм., сцены 6 и 7 во второмъ актѣ), въ третьемъ актѣ нѣтъ такихъ нѣмыхъ сценъ,—и онъ въ рукописи занимаетъ почти столько мѣста, сколько два предыдущіе вмѣстѣ. Тутъ даже чувствуется мѣстами искусственная растянутость нѣкоторыхъ сценъ, особенно въ тѣхъ сценахъ, въ которыхъ показывается та или иная икона страстей Христовыхъ и 12 юношами возлагается на нее вѣнокъ изъ 12-ти звѣздъ, съ произнесеніемъ соответствующихъ словословіи. Каждый изъ этихъ юношей, возлагавшихъ вѣнецъ на извѣстную страстную икону или, можетъ быть, составлявшихъ живыя звѣзды въ этомъ вѣнцѣ, на подобіе хора, произносили не менѣе 4-хъ силлабическихъ 13-ти сложныхъ стиховъ, а всѣ 12-ть вмѣстѣ—не менѣе 48-ми стиховъ. А такъ какъ въ этомъ актѣ показывалось не менѣе пяти страстныхъ иконъ, то во всѣхъ сценахъ съ апофеозомъ ихъ насчитывается до 240 силлабическихъ стиховъ. Въ этихъ апофеозахъ обыкновенно указывалось на ветхозавѣтные прообразы извѣстныхъ моментовъ страданій Спасителя, изображенныхъ на иконѣ, а затѣмъ изъяснялись и истолковывались детали самой страстной иконы, къ которой относился апофеозъ. Но если этотъ естественный матеріалъ исчерпывался авторомъ, то онъ прибѣгалъ къ различнымъ аналогіямъ, сравненіямъ, уподобленіямъ и антитезамъ, къ игрѣ мыслей и словъ. Объяснимъ это примѣромъ. Въ третьей сценѣ этого акта „Дѣйствіи“ Ровоамъ, царь Израильскій, грозившійся бить своихъ подданныхъ скорпіонами, искусственно представляется прообразомъ Христа, привязаннаго къ столбу и бичеваннаго. Большею же частію объясненіе деталей извѣстной страстной иконы основывалось на болѣе или менѣе

остроумныхъ сравненійхъ и антитезахъ и на игрѣ мыслей и словъ. Напримѣръ, говоря о каменномъ столбѣ, къ которому привязанъ былъ бичуемый Спаситель, авторъ говоритъ:

Егда камень о камень кто ля ударяетъ,

Скоро огнь во молніяхъ отъ нихъ воспребашетъ.

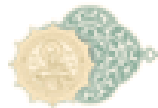
Но у каменна столпа мысленный той камень

Исусъ біенъ; отъ него любви горить пламень.

Вѣроятно, стихи апофеоза сочинялись сами же исполнителями—студентами, подобно тому, какъ ими же воспоминались подробности нѣмыхъ сценъ въ первыхъ двухъ актахъ „Дѣйствія“.

О мѣстѣ сценическаго представленія можно гадать только предположительно. Исходнымъ пунктомъ для своихъ предположеній мы возьмемъ тѣ же самыя страстныя иконы, которыя выставлялись въ третьемъ актѣ для апофеоза. Это иконы: 1) Христа, молящагося въ вертоградѣ; 2) Христа, біеннаго у столпа; 3) Христа, носящаго на себѣ терновый вѣнецъ; 4) Христа, несущаго крестъ на Голгоѳу, и 5) распятія Спасителя. Но такія же изображенія видѣлъ въ 1654 году архидіаконъ Антіохійскаго патріарха Макарія Павелъ Алеппскій на стѣнахъ трапезной Борисоглѣбской церкви Кіево-Братскаго училищнаго монастыря ¹⁾, которыя и могли послужить для исполнителей „Дѣйствія“ объектомъ апофеоза. Въ такомъ случаѣ, наша пьеса могла быть исполнена въ трапезной церкви Кіево-Братскаго монастыря. Этимъ мѣстомъ исполненія ея могла бы объясняться и скудость указаній въ текстѣ пьесы на ея сценическую обстановку. Здѣсь не разъ фигурируетъ только престолъ для Еринны и ея подругъ и глухо упоминается объ адѣ, который вмѣстѣ съ тѣмъ могъ служить и рвомъ для Іосифа передъ продажею его измаильтянамъ; но нѣтъ упоминанія о небѣ, хотя ангелы и появляются на землѣ.

¹⁾ „Путешествіе Антіохійскаго патріарха Макарія въ Россію въ половинѣ XVII вѣка, писанное его сыномъ, архидіакономъ



Во всякомъ случаѣ, пьеса эта, предназначавшаяся для сценическаго представленія въ страстную пятницу, имѣла священный характеръ, который налагалъ на сочинителей и исполнителей ея печать строгой серьезности. Комическій элементъ въ ней почти незамѣтенъ, за исключеніемъ развѣ девятой сцены 2-го акта, гдѣ Еринна съ фуріями и другими представителями страстей и нечистыхъ помысловъ, не безъ чванства и бахвальства усѣвшись на престолѣ міра, должна была въ страхѣ „утѣкать“ при появленіи „Гонора Божія“. Обмалчиваются иногда авторъ пьесы и сравненіями, заимствованными изъ простонародной жизни, какъ, напри- мѣръ, въ слѣдующихъ стихахъ:

Отъ неплодныя земли огда пожинаеть

Терніе Христось грѣховъ, кончину вѣщаетъ

Жатвы, понеже вѣнецъ терновый на главу

Пріятъ, ему же даде злый Родъ во неславу ¹⁾.

Въ этихъ стихахъ указывается на существующій въ Юго-Западной Россіи народный обычай при „обжинкахъ“ (окончаніи жатвы), по которому жницы выбираютъ изъ своей среды красивѣйшую, называемую ими „додолою“, и надѣваютъ ей на голову вѣнокъ изъ колосьевъ, который затѣмъ и приподносятъ хозяину.

Не смотря, однако же, на сравнительную блѣдность нашей пьесы, она имѣла и нѣкоторое историческое значеніе: апофеозъ иконъ былъ любимымъ мотивомъ въ драматическихъ произведеніяхъ съ именемъ св. Димитрія Ростовскаго ²⁾, а сцены объ Іосифѣ и продажѣ его братьями въ

Павломъ Алеппскимъ. Переводъ съ арабскаго Г. Муркоса“, вып. 2. Москва, 1897 г., стр. 78—9.

¹⁾ См. актъ третій, сцену 6-ю.

²⁾ См. М. Н. Сперанскаго объ Успенской драмѣ св. Димитрія въ „Чтеніяхъ въ Императорскомъ Обществѣ исторіи и древностей Россійскихъ при Московскомъ университетѣ“, 1907 г., кн. 3, отд. II, стр. VI и VII.

неволю въслѣдствіи передѣланы были въ особый діалогъ ¹⁾.

4) Слѣдующая, въ хронологическомъ порядкѣ, кіевская школьная драма носитъ такое заглавіе: „Царство *натури людской*, прелестію, ею же смерть царствова надъ не погрѣшившими, разоренное, благодатію же Христа Царя славы, терновимъ вѣнцемъ увяденнаго, паки составленное и вѣнчанное, смутнимъ же дѣйствомъ въ Кіевскихъ Аомнахъ, подъ властію пресвѣтлаго тривѣнчаннаго сущихъ, отъ благороднихъ російскихъ младенцовъ извѣщенное року, въ онъ же Христосъ Царь славы разоривий адово царство 1698 г.“ ²⁾.

„Прологъ извѣствуетъ, како Натура людская, во Едемѣ царствующая, царство свое погуби, како бисть радостна царствующей смерти, и како на первое царства райскаго возвратися достояніе“. Заключенная въ адской темницѣ, Натура людская

Вѣчне би не свободна пребиваше тамо,

Аще бы ю Христово пришествіе—амо...

Не свободи оную кровавыми рѣки.

Въ первомъ актѣ Люциферъ, посвященный въ вѣчные Божіи совѣты, что Натура людская превознесена будетъ превыше всѣхъ ангеловъ и архангеловъ, возмущается противъ Бога и хочетъ сдѣлаться равнымъ ему:

И кто виде въ чести прахъ, пепель, червь, благо?

Можеть ли тля съ свѣтомъ, а ночь со днемъ жити?

Огнь и вода вкупѣ безъ преда пребити?

Будуть сія, когда Богъ на престолѣ райскомъ

Посадить челоуѣка въ величествѣ царскомъ,

Которому недостойно въ толикой бити чести;

Никто же бо съ правдою не смѣшаетъ нести.

Азъ емь токмо достойнъ райскія держави,

¹⁾ См. его въ „Исторіи русскаго театра“, П. О. Морозова т. I, приложен. стр. XXX—XXXIII.

²⁾ Изд. въ „Памятникахъ русской драматической литературы“ В. И. Рѣзнова. Нѣжинъ, 1907 г., стр. 121—166.

Яко въ себѣ содержу всѣ ангеловъ слави;
Нѣсть во мнѣ жадной лести, вся правда со мною,
Сего ради возмогу сѣсти и съ Тобою,
Боже, на престолѣ: свѣтъ бо есмь и Денница,—
Лѣпо, да мя обійметъ Божая десница ¹⁾.

При помощи Злости и Прелести, Люциферъ соблазняетъ Натуру людскую преступить заповѣдь Божию и вкусить отъ запрещеннаго плода. Гнѣвъ Божій явится на преступную Натуру людскую и хочетъ поразить ее молнією, но, убѣждаемый Милосердіемъ, Судомъ и Истиною, не истребляетъ ее, а низвергаетъ въ адскую темницу на муки. Вулканъ куетъ для нея цѣпи, а Неволы связываетъ ими ея ноги. Натура людская оплакиваетъ свое паденіе, и ей сочувствуютъ небесные ангелы и Плачъ.

Ангели.

Людску натуру и стихія сама,
Огнь, воздухъ, земля и вода, со нами
Горко ридайте!
Птенци, звѣріе, древа плодовиці,
Такой отмѣни, и морскіе кити
Всѣ соридайте!

Плачъ.

Райскіе рѣки, лийте моя слези,
Идѣ же ваша проходятся стези
Въ пространомъ мирѣ!
Промийте жалемъ очи мирянину,
Да зрѣтъ на людской Натурѣ отмѣну
Плачемъ безъ мѣри.

Ангели.

Гдѣ твой, Едеме, властительный житель?
Райскіе звѣри, гдѣ повелитель?
Рабъ есть на волѣ.

¹⁾ „Памятники русской драматической литературы“, В. И. Рѣзанова, стр. 123.

²⁾ Тамъ же, стр. 143.

Симъ страхомъ и Натурѣ будетъ сердце тлѣти,
 Поки буду на вѣки землею владѣти;
 Ибо людска Натура приде въ мои руки,
 Аще ѿ Мойсеомъ есть отъ египетской муки
 Избавлена: владѣю и керую ею,
 Господствую, якъ пани рабою своею ¹⁾.

Къ сожалѣнію, конца пьесы не сохранилось, а потому трудно рѣшить вопросъ о томъ, какая была эта пьеса, страстная, или пасхальная. Судя по заглавію и прологу, она оканчивалась изображеніемъ страданій и смерти Спасителя и, вѣроятно, исполнена была въ страстную пятницу, какъ и предыдущая пьеса.

На поляхъ разсматриваемой пьесы и въ заглавіяхъ нѣкоторыхъ сценъ ея есть нѣсколько указаній на сценическую постановку пьесы. Во второй сценѣ перваго акта всемогущая рука благословляетъ людскую Натуру съ небесъ ²⁾, въ пятой сценѣ тогоже акта Богъ съ неба посылаетъ громы и молніи ³⁾, въ 9 сценѣ того же акта Натура людская сидитъ въ темницѣ ⁴⁾; въ 3-й сценѣ втораго акта Богъ является въ купинѣ огненной ⁵⁾.

Въ пьесѣ мѣстами есть букввальное сходство со вторымъ дѣйствіемъ одновременной съ нею „Успенской драмы“ св. Димитрія Ростовскаго, на примѣръ въ приведенномъ нами отрывкѣ о невозможности помилованія для Натуры людской ⁶⁾; но это сходство можетъ объясняться и единствомъ источниковъ для обѣихъ пьесъ. Сходный въ

¹⁾ Стр. 164—166.

²⁾ Стр. 130.

³⁾ Стр. 137.

⁴⁾ Стр. 151.

⁵⁾ Стр. 157.

⁶⁾ См. Успенскую драму въ „Чтеніяхъ въ Императорскомъ Обществѣ исторіи и древностей Россійскихъ при Московскомъ университетѣ“, 1907 г., кн. 3, отд. II, стр. 29.

нихъ мѣста въ рѣчахъ Отчаянія и Грѣшника представляють изъ себя вольное подражаніе одной элегии Овидія ¹⁾.

Пьеса эта имѣла значительное вліяніе на композицію слѣдующихъ Киевскихъ школьныхъ пьесъ: „Свобода“ 1701 г. и „Мудрость предвѣчная“ 1703 года, въ которыхъ мы увидимъ нѣкоторыя частности и мотивы только-что разсмотрѣнной нами пьесы „Царство Натуры людской“.

5) Въ 1701 году разыграна была въ Киевской Академіи пьеса подъ такимъ заглавіемъ:

„Свобода, отъ вѣковъ вождельнная Натурѣ людской, юже Міръ грѣхами лестиѣ себѣ въ роботу плѣнивъ, на крестномъ полю пречистою кровію подписанная и презъ не повинную смерть Милости Божіа тщательствомъ Милосердія, тойжде плѣнившейся уже во любовь Христову Натурѣ дарствованная, отъ благородныхъ младенцовъ во училищахъ Кіево-Могилянскихъ въ актахъ и сценахъ подобіемъ ритмосложнымъ гаданіемъ изобразися, року, в онъ же—

*В натуру людску Ч'Алмописцевъ сянъ облекася,
Воеже бы з геенскихъ узъ человѣкъ извлеклся,
т. е. 1701 года.*

Къ сожалѣнію, пьеса сохранилась только въ конспектѣ или афишѣ. Она состояла изъ пролога, трехъ актовъ съ 7-ю сценами въ каждомъ, и эпилога.

Въ первомъ актѣ Гласъ Божій спрашиваетъ Натуру, гдѣ она находится, и, на оправданіе Натуры въ своемъ паденіи, повелѣваетъ Херувиму, облекши се въ одежду отщепенія, изгнать изъ рая. Натура человѣческая рыдаетъ, слагая вину своего паденія на Произволъ. Последній заявляетъ себя невиннымъ въ этомъ дѣлѣ, но Натура прогоняетъ его и опять рыдаетъ о своемъ паденіи. Роскошь

¹⁾ „О словесныхъ наукахъ и литературныхъ занятіяхъ въ въ Кіев. Академіи“, январь, 1867 г., стр. 101.

утѣшаетъ Натуру, склоняетъ ее къ себѣ и призываетъ седмочисленные (т. е. смертные) грѣхи, которые общаются свое повиновеніе Натурѣ и совѣтуютъ ей обратиться къ Міру, суля ей въ такомъ случаѣ многія богатства и сласти. Напрасно Совѣтъ и Ангелъ Хранитель обличаютъ Натуру и умоляютъ ее уклониться отъ лжи и познать истину. Душа отдается Міру съ его Любочестіемъ и Суетою, который общается ей всяческія блага и призываетъ Грѣхи, чтобы они сорадовались ему. Во исполненіе своего общанія, Міръ повелѣваетъ Фортунѣ засѣять „золотое жниво“, а Часу (т. е. Времени) — оросить его. Эти послѣдніе исполняютъ повелѣніе. Къ нимъ присоединяется и Златоглавый Идолъ. Натура радуется своему мнимому счастію и не слушаетъ вторичнаго обличенія и предостереженія со стороны Совѣта и Ангела Хранителя. Она сидитъ на престолѣ вмѣстѣ съ Міромъ, который повелѣваетъ Церерѣ, при помощи Фортуны и Часа, произрастить цвѣты. Въ это время является пророкъ Даниилъ, обличаетъ Міръ и его тщетную славу и гордость съ „суетными богатствами и предрекаетъ паденіе его царства, представляемаго въ идольскомъ видѣ. Раздраженный его обличеніями, Міръ велитъ Любочестію и Суетѣ ввергнуть Даниила въ ровъ. Натура радуется и не хочетъ слушать обличеній Совѣта. Тогда является Смерть, ярится на всю движущуюся тварь, коситъ цвѣты и уходитъ, послѣ чего падаетъ идолъ. Натура нѣсколько смутилась, но все-таки осталась въ своемъ прежнемъ заблужденіи.

Во второмъ актѣ Натура человѣческая, оставивши истиннаго Бога, обращается къ Юпитеру и другимъ языческимъ богамъ и проситъ у нихъ помощи. Богъ посылаетъ къ людямъ пророковъ, чтобы направить ихъ на путь истины. Пророкъ Исаія молитъ Вышняго, чтобы онъ погубилъ всѣхъ творящихъ беззаконіе, и рыдаетъ о паденіи Натуры. Отому рыданію вторятъ небо и земля со всею тварію. На-

тура слышитъ вопль этого рыданія, который стараются заглушить Юпитеръ и Адъ. Тогда являются Смиреніе, Милость Божія и Щодробливость и убѣждаютъ человѣческую Натуру обратиться къ Богу; но она отгоняетъ ихъ Пресловіемъ и призываетъ на Совѣтъ Фурію и Погнушеніе, чтобы погубить Милость Божію. Призвавши на помощь Адъ, они пахотятъ Милость Божію,—и Натура человѣческая распинаетъ Господа нашего І. Христа и осыпаетъ его укоризненными словами. Совѣсть обличаетъ человѣческую Натуру; меркнутъ солнце и мѣсяцъ со звѣздами и мертвые встаютъ изъ гробовъ; Натура отъ страха убѣгаетъ. Возмущенный такими беззаконіями, Гнѣвъ Божій ярится на человѣческую Натуру и хочетъ ее погубить. Съ нимъ соглашается и Справедливость. Они призываютъ архангела Михаила, даютъ ему въ лѣвую руку вѣсы, а въ правую—мечъ, и повелѣваютъ ему погубить всѣхъ, кромѣ тѣхъ, за которыхъ распялась Милость Божія. Но Милосердіе и Благодаръ умоляютъ Гнѣвъ Божій пощадить человѣческую Натуру; Гнѣвъ Божій обѣщается погубить только Міръ, Грѣхи, языческихъ боговъ и т. п., для чего повелѣваетъ, чтобы возгремѣло небо и испустило молніи.

Въ третьемъ актѣ Небо умерщвляетъ громомъ и молніями седмочисленные Грѣхи, Міръ и Гнѣвъ, собравшихся на совѣщаніе съ Натурой человѣческой, но послѣднюю оставляетъ въ живыхъ. На нее набрасывается Смерть, скрежеща своими зубами; но и Смерть была связана и повергнута подъ ноги пригвожденнаго ко кресту Господа, чтобы принять равную казнь со своими друзьями. Затѣмъ совершается избавленіе людской Натуры, которое изображается и прообразовательно примѣромъ пророка Іоны, спасеннаго изъ чрева китова, и аллегорически выставленіемъ на сцену Милосердія Божія, которое вмѣстѣ съ Ангеломъ Хранителемъ обнадеживаетъ Натуру обѣтованіемъ спасенія и направляетъ ее къ распятому на крестѣ Господу. При пѣніи анге-

повѣ, Милосердіе, Ангель Хранитель, Произволеніе и Совѣсть приводятъ Натуру къ распятому Господу, слагаютъ въ его гробѣ орудія страстей Христовыхъ и сердца, цѣлуютъ всѣ вмѣстѣ крестъ и пригвожденнаго къ нему, снимаютъ тѣло Господа съ древа и полагаютъ во гробѣ.

Въ Епилогѣ воздастся благодареніе Богу и слушателю за предпринятые послѣднимъ труды и испрашивается прощеніе за допущенныя погрѣшности.

Обращаетъ на себя вниманіе сложность сценической обстановки, какой требовало исполненіе драмы „Свобода“. Въ 4-ой сценѣ 2-го акта меркнуть солнце, мѣсяцъ и звѣзды, мертвые встаютъ изъ гробовъ; въ послѣдней сценѣ 2-го акта и въ 3-мъ актѣ, въ первомъ явленіи, гремитъ громъ, блистаетъ молнія, а въ 3-мъ явленіи 3-го акта театръ долженъ представлять волнующееся море съ бѣдствующимъ среди волнъ кораблемъ; чтобы спастись отъ потопленія, мореплаватели бросаютъ Іону въ море; пророка прогнатываетъ китъ, а въ 5-мъ явленіи онъ изрыгаетъ его на берегъ¹⁾.

Носѣ общій характеръ іезуитскихъ *moratité*, эта драма не чужда и домашнихъ позаимствованій. Выше мы указывали на нѣкоторую зависимость драмы „Свобода“ отъ предыдущей Киевской драмы „Царство Натуры людской“ въ выборѣ самого сюжета, который, по нашему мнѣнію, заимствованъ изъ частнаго эпизода послѣдней драмы и положенъ въ основаніе драмы „Свобода“. Сходные мотивы есть и въ другихъ пунктахъ обѣихъ драмъ. Въ драмѣ „Свобода“ Смерть такъ же явится на всю движущуюся тварь, а Небо и Земля со всею тварію такъ же вторятъ рыданію надшей Натуры, какъ и въ „Царствѣ натуры людской“. Въ обѣихъ драмахъ одинаково гремѣть

¹⁾ Изд. В. Н. Рѣзановымъ въ „Извѣстіяхъ отдѣленія русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ“, 1908 г., кн. 3, стр. 36 и слѣд.

небесные громы и сверкають молніи. Такъ какъ драма „Свобода“ доводится только до положенія тѣла Спасителя во гробъ, то надобно полагать, что она разыгрывалась тоже въ страстную пятницу, какъ и предыдущія двѣ драмы.

Нѣкоторое сходство съ этими драмами обнаруживаетъ и слѣдующая Кіевская школьная драма:

6) „Мудрость предвѣчная, во едемскомъ душу разумную вертоградъ наздавшая, самоизвольнѣ же въ плѣнъ Ада восхищенную отъ гибели вѣчной къ первому раю блаженству Любве Божіа дозвѣтвореніемъ возведшая, чрезъ благодѣиіе Россіи младенцовъ въ училищномъ Коллекгіумѣ Кіево-Могилянскомъ стихотворнымъ сложеніемъ 1703 явствовася“.

Драма состоитъ изъ „Проліюга“, трехъ дѣйствій съ нѣсколькими „пѣніями“ или хорами и „Епѣліюга“.

Прологъ указываетъ, между прочимъ, на древній обычай писать драмы:

Изрядное отъ древнихъ обрѣтенно дѣло
Хотяще непремѣннѣ сохранить цѣло,
Диалогично реку въ лицѣхъ явствованно
Строеніе, въ то время назнаменованно,
Учащеса сложномъ въ російской Аѳинѣ
Стихотвореніе се отновити нинѣ
Умислихомъ въ честь Богу въ Троици едину,
Мудростію строящу всяческая выну.

Въ первомъ актѣ Мудрость Предвѣчная вызываетъ къ бытію душу разумную и свободную для того, чтобы она была властительницею земли и зрительницею дѣлъ Божіихъ, и даетъ ей заповѣдь о невкушеніи плода съ древа познанія добра и зла. Душа сначала хранитъ заповѣдь и живетъ въ согласіи съ разумомъ и волею, но потомъ, по внушенію Гордости, Безумія и другихъ олицетворенныхъ страстей и пороковъ, нарушаетъ Божію заповѣдь, теряетъ гармонію своихъ силъ, проситъ у Срама одежды и скрывается. Мудрость Предвѣчная ищетъ душу и зоветъ ее къ себѣ:

сама пострадать для примиренія души съ Богомъ. Вражда, узнавши о намѣреніи Любви искупить человѣческую душу, возмущается и хочетъ употребить все усилія къ тому, чтобы продолжить и увеличить раздоръ между Богомъ и душою и помѣшать дѣлу искупленія человѣка. Ко Враждѣ являются Безуміе и Двоедушіе, ободряютъ ее и общаются ей свою помощь. Двоедушіе обѣщается предать Любовь въ руки Вражды:

Есмь бо Двоедушіе: двѣ души всегда маю,

Едну для васъ, другую для ей ховаю;

Тѣмъ одною въ васъ буду, а другою льстити

Буду ю любзаніемъ, дабы восхитити,

И восхитивши предамъ ей вамъ не драго;

Сердце бо мое къ ней зѣло не есть благо.

Безуміе одобряетъ Двоедушіе, и оба они отправляются исполнить замышленное дѣло.

Дальнѣйшій ходъ пьесы строго слѣдуетъ за евангельскимъ порядкомъ повѣствованія о страстяхъ Христовыхъ Двоедушіе играетъ роль Пилата, а Безуміе—Ирода. Иногда евангельскій текстъ чуть не буквально воспроизводится въ пьесѣ. Таковъ, напримѣръ, разговоръ Лицемѣрія съ Любвию:

Лицемѣріе: Ти же рци ми,—откуда еси? рци,—откуда?

Любовь: Ниже азъ, ниже царство естъ мое отсюду;

Аще убо отсюду царство мое было,

Не би мое воинство мене оставило, и проч.

Конецъ драмы—такъ же печальный, какъ и предыдущихъ трехъ драмъ. „Епѣлогія“ ея гласитъ такъ:

Обѣщаніе наше уже во кончину

Приспѣ дѣйствомъ тройственнымъ, составленнымъ
пѣ чину;

Вся бо предреченная свой конецъ пріяша:

Уже, глаголю, слезна исполнися чаша,

Уже дозвѣтворающій зложися во гробѣ,

Уже Вѣра, Надежда, сѣтующе обѣ,

Опряташа во Любовьъ Иисусово тѣло.

Южъ хотѣніе ваше, мню, же ся довлило.

Но аще что не сладко рытмъ нашъ вѣщеваше,
 Не изъ Гипокрени, лечъ изъ Мерри истѣкаше.
 Тѣмъ благостнѣ покрити восхошите молимъ,
 Да тако двойственную скорбь нашу утолимъ.
 Мзда же не отъ рукъ нашихъ за прияти труды,
 Но якъ со страждущимъ сострадавши буди
 Желаемъ.

На основаніи печальнаго окончанія драмы можно думать, что она писалась не для забавы, а для возбужденія скорби о распятіи Господѣ, и потому болѣе всего причислялась днямъ страстной седмицы, посвященнымъ воспоминанію страданій Спасителя.

Въ сценической обстановкѣ драмы фигурируютъ земной Рай, Адъ и Небо, и съ Неба слышатся небесный голосъ и пѣніе ангельскихъ хоровъ, которые мы слышали и въ „Торжествѣ Натуры людской“. Есть съ послѣднею и другія точки соприкосновенія нашей драмы какъ въ изложеніи исторіи грѣхопаденія прародителей, такъ и въ наказаніи преступной души, особенно же въ пѣніи небеснаго хора, оплакивавшаго паденіе человѣка. Это пѣніе представляетъ изъ себя лишь черифразъ приведеннаго нами выше пѣнія Ангеловъ и Плача въ „Царствѣ Натуры людской“. Но, не смотря на возможные позаимствованія, драма „Мудрость Предвѣчная“ проникнута единствомъ теплаго религіознаго чувства и тона и отличается относительно чистотою русскаго языка въ сравненіи съ предыдущими Киевскими школьными драмами. Есть въ ней, по видимому, и нѣкоторыя картины малорусской природы, какъ, напримѣръ, сравненіе дѣйствій всеистребляющаго гнѣва Божія со степнымъ пожаромъ: „протецы яко искра по стеблѣю злака“¹⁾.

¹⁾ „О словесныхъ наукахъ и литературныхъ занятіяхъ въ Кіев. Академіи“, Н. Петрова, въ „Трудахъ Кіев. Дух. Академіи“, ноябрь, 1866 г., стр. 362—7; „Описаніе рукописныхъ собраній... въ Кіевѣ“, Н. Петрова, вып. I. Москва, 1892 г., № 258, стр. 285.

7) Последнее изъ намѣченныхъ нами драматическихъ школьныхъ произведеній Кіевской Академіи перваго періода собственно не принадлежитъ къ числу драмъ, а представляетъ изъ себя только школьное упражненіе въ классѣ пѣтики ¹⁾. Такія упражненія писались въ Кіевской Академіи и на латинскомъ, и на польскомъ языкахъ. Латинскую декламацию мы имѣемъ на день обрѣзанія Господня и вмѣстѣ на день памяти св. Василя Вѣликаго ²⁾. Наша пьеса называется *Declamatio de Sanctae Catharinae genio* и составлена въ 1703 году на польскомъ языкѣ коллективнымъ трудомъ 29-ти студентовъ Кіевской Академіи, вѣроятно подъ руководствомъ тогдашняго профессора пѣтики Кіевской Академіи Пларіона Ярошевицкаго.

По содержанію своему, декламация эта представляетъ изъ себя послѣдовательное переложеніе въ драматическую форму житія св. великомученицы Екатерины, празднуемой православною церковію 24 ноября. Къ этому дню и должно быть приурочено составленіе декламации. По изслѣдованію Вл. А. Розова, изложеніе житія св. Екатерины въ декламации имѣетъ нѣкоторыя особенности въ частностяхъ, не встрѣчающіяся въ славяно-русскихъ источникахъ этого житія, какъ наприм., въ Анеологіонѣ 1660 г. и въ Четь-Минеяхъ св. Димитрія Ростовскаго. Отъ миней она отличается именемъ императора (не Максиминъ, а Максентій), отъ Анеологіона—и формою имени полководца (не Порфиріонъ, а Porfirius), и подробностями мученій св. Екатерины. Кое въ чемъ она отступаетъ отъ обоихъ источниковъ: мать и родственники мученицы, склоняющіе дѣву по обоимъ житіямъ

¹⁾ „Кіевская Академія во второй половинѣ XVII в.“, Н. Петрова. Кіевъ, 1895 г., стр. 83 и 98.

²⁾ Изд., на основаніи рукописи Кіево-Михайловскаго монастыря проф. Р. Абихт-омъ въ брошюрѣ „*Declamatio de nomine dulcissimi Jesu circumcisi*“. Leipzig. 1903.

къ браку, въ декламаціи отсутствуютъ; ихъ замѣняетъ аллегорическая Amor Terrestris. Префектъ Александріи въ ней названъ Chursasaden; упоминается философъ Нарocrates или Нурocrates; нѣтъ сцены съ народомъ, когда мученицу ведутъ на казнь; не упоминается о превращеніи ея крови въ молоко, о перенесеніи ея тѣла ангелами на Синай, и проч. По нашему мнѣнію, объясненія житійныхъ вариантовъ нужно искать въ „Житіяхъ святыхъ“ Петра Скарги, у котораго въ житіи св. Екатерины, подъ 25 поября, дѣйствительно встрѣчаются имена Maxentius, Porfirius, Chursasaden и др.

Но откуда бы ни заимствовано было существенное содержаніе декламаціи, во всякомъ случаѣ оно подверглось нѣкоторымъ передѣлкамъ, чтобы приспособить его къ спеціальнымъ задачамъ нашего автора. По мнѣнію В. А. Розова, декламація написана въ честь будущей второй супруги Петра I Екатерины Алексѣевны, звѣзда которой ярко восходила въ это время; именно въ это время произошло ея сближеніе съ Петромъ. Нѣкоторыя измѣненія въ житіи, допущенныя Ярошевицкимъ, по видимому, подтверждаютъ, что онъ имѣлъ въ виду именно будущую императрицу. Напримѣръ, Екатерина житія, гордая своей красотой, мудростью, знатностью и богатствомъ, ищетъ себѣ супруга, который бы превосходилъ ее во всѣхъ этихъ отношеніяхъ. Какъ ни льстить Екатеринѣ Скавронской, но придать ей богатство и знатность было невозможно. Нашъ авторъ нашелся: гордость богатствомъ онъ замѣнилъ презрѣніемъ къ нему, а благородство происхожденія—благородствомъ добродѣтели. Эти и нѣкоторыя другія измѣненія житія, допущенныя декламаціей, странны и непонятны безъ предположенія, что она имѣетъ въ виду Екатерину Скавронскую ¹⁾.

¹⁾ „Южно-русская школьная драма о св. Екатеринѣ“, Вл. А. Розова, въ „Чтеніяхъ въ Обществѣ прец. Нестора Лѣтописца“, кн. XVIII, вып. III и IV. Кіевъ, 1905 г. Сн. „Историческій Вѣст-

Итакъ, всѣхъ пьесъ перваго періода Кіевской драмы, несомнѣнно представленныхъ въ самой Кіевской Академіи, доселѣ извѣстно только семь, а сохранилось, хотя и не вполне, только шесть. Четыре изъ нихъ разыгрывались въ страстную Пятницу и потому естественно носятъ на себѣ строгій священный характеръ, не допуская никакихъ простонародныхъ интерлюдій, которыя профанировали бы святость этого дня, а двѣ, именно объ Алексѣѣ челоѣкѣ Божіемъ и о св. Екатеринѣ, приближаются по характеру къ панегирическимъ пьесамъ въ честь царей и царицъ, такъ называемымъ *ludi caesarei*.

Исполнялись онѣ, а—можетъ быть—отчасти и сочинялись, учившимися въ Кіевской Академіи сыновьями казацкой старшины, какъ это видно изъ заглавій большинства пьесъ, исполненныхъ „благородною“ или „шляхетскою“ молодежью. Эта молодежь несомнѣнно пользовалась въ Кіевской Академіи извѣстнымъ значеніемъ и выделялась изъ ряда другихъ учащихся. Въ 1684 году иностранецъ Патрикій Гордонъ приглашалъ студентовъ знатнаго происхожденія къ себѣ на обѣдъ и отчасти посвящалъ ихъ въ государственную политику ¹⁾. Они имѣли и матеріальныя средства для того, чтобы обставить исполняемыя ими школьныя драмы нѣкоторою пышностію. Можетъ быть, аристократическимъ характеромъ исполнителей школьныхъ драмъ объясняется отчасти и сравнительная ихъ мертвенность и отдаленность отъ живыхъ интересовъ народной малорусской жизни. Отцы этихъ „шляхетныхъ“ юношей, да и сами они заступили мѣсто только-что изгнанныхъ изъ Малороссіи польскихъ

никъ“, май, 1903 г., ст. „Изъ жизни Петра Великаго“, стр. 451 и слѣд. Двѣ рождественскія драмы и одну пасхальную, относимыя г. Стешенкомъ къ XVII вѣку, мы считаемъ позднѣйшими.

¹⁾ См. дневникъ П. Гордона въ „Кіевскихъ Епарх. Вѣдомостяхъ“, 1875 г., № 2.

іановъ и шляхты, сдѣлались новыми притѣснителями простого народа ¹⁾ и чуждались его жизненныхъ интересовъ. Если и можно видѣть въ этихъ школьныхъ драмахъ какой либо прогрессъ, то онъ замѣчается только во внѣшней ихъ сторонѣ, въ постепенномъ очищеніи южнорусскаго книжнаго языка отъ полонизмовъ и въ приближеніи къ общерусской литературной рѣчи, особенно же послѣ воссоединенія Кіева съ Россіей.

Если же считать сохранившіяся доселѣ произведенія Кіевской школьной драмы перваго періода ея развитія отраженіемъ только аристократическаго элемента „шляхетскаго“ юношества, обучавшагося въ Кіевской Академіи; то возможно и даже необходимо допустить, что рядомъ съ этою школьною аристократическою драмою существовали произведенія и другаго рода, удовлетворявшія и низменнымъ слоямъ учившагося въ Кіевской Академіи юношества. Студенческая „голода“ имѣла особенное побужденіе интересоваться школьными драматическими произведеніями, находя въ нихъ одинъ изъ важнѣйшихъ источниковъ для своего пропитанія. Отправляясь на „эпетицію“ для испрошенія себѣ вспомошествованія къ продолженію наукъ ²⁾, или же при-
строившись гдѣ либо въ провинціи къ опредѣленному мѣсту, подобные бѣдняки весьма часто промышляли и сценическими представленіями. А такъ какъ сложныя школьныя драматическія пьесы не могли быть исполняемы ихъ малочисленными, слабыми силами; то обыкновенно странствующие „эпетиторы“ и „дьяки“ изъ студентовъ исполняли передъ своими зрителями только одну какую нибудь сцену, діалогъ, декламацію, интермедію или интерлюдію ³⁾, и притомъ старались, по возможности, принаровнять свое произведеніе къ

¹⁾ „Акты и документы, относящіеся къ исторіи Кіевской Академіи“, серія 2, т. 1, ч. 1. Кіевъ, 1904 г., введение, стр. 17.

²⁾ Тамъ же, т. П. Кіевъ, 1906 г., № 117, стр. 375—6.

³⁾ „Кіевская Старина“, февраль, 1885 г., стр. 326.



пониманію и вкусамъ своихъ слушателей и такимъ образомъ популяризировать школьную драму. Нѣсколько такихъ драматическихъ отрывковъ, и притомъ составленныхъ иногда съ претензіей на популярность, и сохранилось отъ XVII вѣка въ предѣлахъ нынѣшней Галиціи и Слободской Украины, которые, поэтому, мы и можемъ считать отраженіемъ Киевской школьной драмы перваго періода ея развитія *).

Н. Петровъ.

*) Продолженіе слѣдуетъ.