



Кіевская искусственная литература XVII и XVIII вв., преимущественно драматическая<sup>1)</sup>.

#### IV. Школьная драма въ Московской Академіи въ началѣ XVIII вѣка.

Съ самаго начала XVIII столѣтія въ Московской Академіи были заведены, по царскому указу, „ученія латинскія“, для чего вызваны были въ Москву изъ Кіевской Академіи не только учителя, но и ученики. Въ числѣ первыхъ вызванныхъ учителей мы видимъ учителей—іеромонаховъ Іосифа Туробойскаго, Игнатія Миштальскаго<sup>1)</sup> и Стефана Прибыловича<sup>2)</sup>.

Вмѣстѣ съ тѣмъ перенесена была въ Московскую Академію и Кіевская школьная драма, которая первоначально явилась здѣсь съ тѣмъ же священнымъ содержаніемъ и схоластическимъ характеромъ, какіе имѣла и на своей родинѣ; но въ скоромъ времени волею Петра I она вынуждена была служить его государственнымъ видамъ и приняла характеръ панегирика - государственныхъ произведеній. Московскія

---

<sup>1)</sup> См. Труды Кіевск. Дух. Акад. Октябрь 1909 г.

<sup>2)</sup> „Кіевская Академія въ первой половинѣ XVIII в.“, Д. Вишневскаго, Кіевъ, 1903 г., стр. 119, 150 и 186.

<sup>3)</sup> „Кіевская Академія во второй половинѣ XVII в.“, Н. Петрова, Кіевъ, 1895 г., стр. 51; „Описаніе рукоп. собраній... въ Кіевѣ“, Н. Петрова, вып. III, Москва, 1904 г., № 671, стр. 283—4.

школьные пьесы этого рода прославляют Петра I, сопоставляя и сравнивая его или со св. патрономъ его апостоломъ Петромъ, или съ Моисеемъ и Давидомъ, или же съ Иисусомъ Навиномъ. Особенно подвиги этого библейскаго героя давали ближайшій и удобнѣйшій поводъ къ восхваленію воинскихъ подвиговъ Петра I. Вмѣстѣ съ тѣмъ эти пьесы всячески указывали на ту мощную защиту, которую нашло православіе подъ скипетромъ Петра I. А если принять во вниманіе, что дѣятельность Петра I встрѣчала суровое осужденіе со стороны лицъ, выдававшихъ себя за ревнителей истиннаго благочестія и доходившихъ въ своихъ нападкахъ на Петра до признанія въ немъ самого Антихриста; то значеніе этихъ пьесъ становится гораздо болѣе крупнымъ, и школьная забава вырастаетъ въ далеко небезразличное орудіе для защиты просвѣтительной дѣятельности самого царя авторитетомъ духовной школы и церкви. Такимъ образомъ, могучая рука Петра и архаическую принадлежность школьнаго обихода съумѣла использовать въ духѣ государственныхъ интересовъ и просвѣщенія <sup>1)</sup>).

1) Одною изъ двухъ первыхъ школьныхъ пьесъ, представленныхъ въ Московской Академіи, была комедія, подъ названіемъ „*Ужасная измѣна сластолюбиваго житія съ прискорбнымъ и нищетнымъ, въ евангельскомъ Пиромъ и Лазарѣ изображенная, нынѣ же при заустныхъ пированіяхъ дѣйствіемъ благородныхъ великороссійскихъ младенцовъ въ новосіающихъ славяно-латинскихъ Аѳинахъ, въ царствующемъ и богоспасаемомъ градѣ Москвѣ явленная дѣла 1701 году ноембрія дня*“.

Пьеса состоитъ изъ антипролога, трехъ частей съ четырьмя явленіями и съ заключительнымъ хоромъ въ каждой изъ нихъ и изъ эпилога.

<sup>1)</sup> „Исторія русскаго театра“, Б. В. Варнеке, ч. I, Казань, 1908 г., стр. 74—5.

Антипрологъ состоитъ изъ двухъ живыхъ картинъ, въ которыхъ „всего дѣйствія вещь и событіе образнѣ является“. Въ первой картинѣ является сластолюбецъ „между брашны и питіемъ и прочими міра прелестями сѣдя, надъ его же главою мечъ на власу виситъ“; приходитъ смерть и ввергаетъ его въ муку вѣчную. Во второй картинѣ представленъ Лазарь на гноищѣ, „надъ его же главою виситъ вѣнецъ на власу“. Является Милость Божія и вселяетъ Лазаря въ вѣчное блаженство.

Въ первой части самой пьесы Сластолюбіе съ Прелестію, Міромъ и его прислѣзниками является и „чащею сластей богомерзкихъ многихъ напояетъ“, а въ томъ числѣ и евангельскаго Пиролюбца—богача, который со своими друзьями думаетъ только о томъ, какъ бы повеселѣе провести время. Среди роскошнаго пиршества онъ засыпаетъ и видитъ во снѣ многободѣзненнаго Іова на гноищѣ, который увѣщеваетъ его о суетѣ міра и его прелестей. Пробудившись, Пиролюбецъ „усумнѣвается о видѣніи Іова“, но Прелесть утѣшаетъ его и развлекаетъ новымъ пиромъ, во время котораго является убогіи Лазарь, прося пищи. Пиролюбецъ гонитъ его прочь, и Лазарь ложится на гноищѣ, „на странѣ, далече отъ трапезы“. Пиролюбецъ тѣшится стрѣльбой изъ лука, попадаетъ въ сердце, служившее дѣлѣю, велитъ принести его и видитъ въ немъ самого себя въ адскихъ мученіяхъ. Это снова смущаетъ его; но Прелесть опять развлекаетъ Пиролюбца, и онъ „утѣшенъ, ничтоже сумняся отходитъ“. Хоръ сѣтуетъ на измѣнчивость и мимолетность суетнаго міра.

Во второй части Милость и Помощь Божія ободряютъ несчастнаго Лазаря. Вмѣстѣ съ ангеломъ—хранителемъ, несущимъ доску, на которой написаны всѣ праведныя дѣла Лазаря, Милость является къ суду Божію, который повелѣваетъ Истинѣ рѣшить, чего онъ достоинъ. Истина присуждаетъ ему вѣчное блаженство; Воздаяніе и Жизнь вѣчна-

югъ духъ Лазаря съ пѣніемъ „аллилуіа“. Гяѣвъ Божій приводитъ скованный духъ Пиролюбца и, обвиняя его въ нечестіи, указываетъ на доску съ изображеніемъ множества грѣховъ. Совѣсь и Грѣхъ являются свидѣтелями противъ обвиняемаго, и Судъ Божій отсылаетъ его въ адскую бездну. Лазарь умираетъ, и ангелы возносятъ его душу на небо. Съ неба сходитъ ангель съ ключемъ, „яряся зѣло на Пиролюбца, и отверзаетъ студенецъ геенскій, отъ него же вопль, дымъ и пламень огненный исходитъ“. Хоръ прославляетъ Лазаря.

Въ третьей части пьесы къ Пиролюбцу приходитъ Смерть. Она замѣняетъ приготовленные для пира кушанья мертвыми костями, землею и гадами, а налитое вино обращаетъ въ ядъ, и скрывается. Пиролюбецъ съ друзьями садится за столъ и, выпивъ чашу, умираетъ. Тѣло его лежитъ на землѣ; къ нему приходитъ изъ ада Душа, связанная желѣзными узами, и вступаетъ съ нимъ въ споръ, обвиняя его въ своей гибели. Отмщеніе огненнымъ орудіемъ поражаетъ грѣшное тѣло; раздастся ударъ грома земли разступается и пожираетъ тѣло, — „отъ пропасти же пламень и вопль“. Въ послѣднемъ явленіи Пиролюбецъ мучится въ аду, видитъ Лазаря на лонѣ Авраама, „прося же помощи отъ него и не обрѣтая, горцѣ рыдаетъ“.

Эпиграфъ произносится Православною Церковію, которая, соотвѣтственно времени представленія пьесы передъ Филиповымъ постомъ, восхваляетъ постъ:

Сыновомъ моимъ постъ—врачевство драго.  
 Постъ—животъ души, постъ—пагуба злаго  
 Ида житейскихъ сластей, постъ—отрада  
 Тѣломъ тяжелымъ, постъ—ключъ люта ада,  
 Постомъ сподобленъ Лазарь райска свѣта,  
 Постомъ избѣжа лукава навѣта,  
 Постъ ти во врачу вручаю; всякъ вѣрный  
 Тѣхъ мукъ избѣжавъ, увидетъ въ свѣтъ преме-  
 рный <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> „Исторія русскаго театра“, П. О. Морозова, т. I, 1889 г., стр. 297—299



Такимъ образомъ, все это аллегорическое представле-  
ніе приспособлено къ одной нравоучительной цѣли—пока-  
зать любителямъ „запустныхъ пированій“ спасительныя свой-  
ства поста и воздержанія. По нашему мнѣнію, пьеса напи-  
сана именно на Филипово заговѣнье, которое празднуется  
въ Малороссіи довольно разгульно, хотя могла быть пред-  
ставлена и въ маслинцу. Она представляетъ собою пьесу,  
вполнѣ выдержанную въ духѣ и стилѣ однородныхъ про-  
изведеній польской и южно-русской школы. Заключитель-  
ный хоръ четвертаго явленія первой части пьесы дословно  
сходенъ съ однимъ изъ хоровъ Рождественской драмы св.  
Димитрія Ростовскаго и, вѣроятно, заимствованъ изъ поль-  
скаго источника. Этотъ хоръ начинается такъ:

О прелестна міра,  
Лютѣйшаго звѣра.  
Нинѣ ти наскаєть,  
Утро пожераєть;  
Нинѣ даєть злато,  
Утро вержеєть въ блато, и т. д. <sup>1)</sup>

Аллегорическія личности пьесы почти все встрѣчаются  
и въ болѣе раннихъ извѣстныхъ намъ южно-русскихъ дра-  
махъ. Галиційскій писатель и ученый Ив. Франко поды-  
скалъ и нѣкоторые южно-русскіе варианты къ этой пьесѣ,  
служащіе къ поясненію украинскаго вертепа. Когда Смерть  
пришла къ богачу съ косою, чтобы подкосить его, —явля-  
ются и черти, и одинъ изъ нихъ, принимая душу богача,  
такъ радуется своей новой добычѣ:

Го, го, го, гостю нашъ пожаданий,  
Суседе мимый и брате коханий,  
Давносмо ти къ собѣ пожадали,  
Жебысмо въ своихъ рукахъ мали.  
Прійди южъ до насъ, будемо утѣхи заживати,  
Смолою, сѣркою будемо перепивати.

<sup>1)</sup> Тамъ же, стр. 300—1.

А южъ твою понесу до пекла душу,  
А своихъ товарищювъ по твое тѣло запрошу <sup>1)</sup>.

Сценическая постановка пьесы требовала довольно значительныхъ приспособленій: въ 7-мъ явленіи ангелы возносятъ душу Лазаря на небо, въ 8-мъ явленіи ангелъ отверзаетъ адскую бездну, изъ которой исходитъ пламень и вопль, въ 11-мъ при громовомъ ударѣ разверзается земля, и т. д. Для того, чтобы представить все это, конечно, требовались „машины и летанія“. Что касается до устройства и дѣленія сцены, то оно, по видимому, было такое же, какъ и въ другихъ старыхъ школьныхъ дѣйствахъ, наприм., въ комедіи объ Алексѣѣ Божьемъ челоѣкѣ или въ Рождественской драмѣ св. Димитрія Ростовскаго: возвышенный помостъ въ глубинѣ или сбоку сцены изображалъ собою небо, откуда нисходили и куда восходили ангелы; на противоположной сторонѣ, ниже уровня сцены, помѣщался адъ, гдѣ мучился Пыролюбецъ <sup>2)</sup>.

2) Вторая школьная пьеса Московской Академіи тоже въ общемъ имѣла священный характеръ *moralité* и приурочена къ предмасляничной недѣлѣ мясопустной, посвященной воспоминанію о будущемъ второмъ пришествіи и страшномъ судѣ Христовомъ. Она носитъ такое заглавіе: *„Страшное изображеніе втораго Пришествія Господня на землю, при державѣ благочестивѣйшаго, самодержавнѣйшаго государя царя и великаго князя Петра Алексѣевича всея Великія, Малыя и Бѣлыя Россіи самодержца, дѣйствіемъ благороднѣйшихъ отроковъ великороссійскихъ въ Его Царскаго Пресвѣтлаго Величества славено-россійскихъ Аелнахъ въ*

<sup>1)</sup> „Нові матеріали до історії українського вертепа“, І. Франка, въ „Запискахъ Наукового Товариства імени Шевченка“. 1908 г., кн. 2, стр. 30—52.

<sup>2)</sup> „Історія русскаго театра“, П. О. Морозова т. I, стр. 304.

царствующемъ и богоспасаемомъ великомъ градѣ Москвѣ явленное 1702 году февраля въ 4 день“.

Судя по сохранившейся программѣ пьесы, она состояла изъ пролога, эпилога и 13-ти явленій. Начальныя сцены аллегорически представляютъ противоположность Царства Небеснаго и Царства Земнаго. Православная церковь со своими друзьями, т. е. добродѣтелями, печалится о умноженіи беззаконій въ мірѣ; Честь Божія жалѣетъ о своемъ умаленіи на Землѣ; Всемогущество, Судъ и Истина, обличая умноженіе беззаконій, обѣщаютъ наказать Землю и судить человѣчество. Съ другой стороны, Міръ со своими друзьями, т. е. грѣхами, хвалится своей силой и властью надъ людьми. Отмщеніе предсказываетъ гибель грѣховнаго Міра. Тоже предвѣщаетъ и сонъ Навуходносоры о четырехъ царствахъ истолкованный пророкомъ Данииломъ. Между тѣмъ Міръ продолжаетъ свое пагубное веселье, которое прерывается появленіемъ нѣсколькихъ смертей со своими обычными орудіями: онѣ губятъ пирующихъ и „ликують надъ убіенными“. Затѣмъ слѣдуетъ страшный судъ. Представляется видѣніе пророка Даниила о четырехъ звѣряхъ, съ соответствующимъ толкованіемъ. Ветхій деньми даетъ Сыну власть судить Міръ; Міръ пораженъ голодомъ, войнами и въ отчаяніи убиваетъ самъ себя мечемъ. Діонисій Ареопагитъ возвѣщаетъ второе пришествіе Сына Божія; звѣзды падаютъ съ неба; является Премудрость Божія на дугѣ съ крестомъ; ангелы трубнымъ гласомъ пробуждаютъ мертвыхъ и приводятъ на судъ; праведники идутъ на небо, а осужденные грѣшники въ геенну и „огнемъ горяще являютсѣ“. Въ эпилогѣ торжествующая Церковь, вмѣстѣ со всѣми дѣйствующими лицами, благодаритъ слушателей и, напоминая о кончинѣ Міра, заключаетъ дѣйство похвалою милосердому Богу <sup>1)</sup>).

<sup>1)</sup> Тамъ же, стр. 311—2. Программа или афиша пьесы перепечатана въ „Русскихъ драматическихъ произведеніяхъ“, Н. Тихо-

Аллегорической своей частью эта пьеса во многихъ отношеніяхъ напоминаетъ намъ прежнія южнорусскія драмы, Судъ Божій, Отмщеніе или Гнѣвъ Божій являются здѣсь въ тѣхъ же роляхъ, въ какихъ мы видѣли ихъ во второй части Успенской драмы св. Димитрія Ростовскаго, а Міръ съ такими же свойствами является и въ кievской пьесѣ „Свобода“ 1701 года<sup>1)</sup>.

Но замѣчательную особенность этой пьесы представляетъ собою вставочный эпизодъ о томъ, какъ „Самоволіе и Гордыня люди отъ послушанія короля своего разрѣшаютъ и сердца къ несогласію разжигаютъ“. Здѣсь поляки препираются между собою и „терзаютъ“ сеймъ, не слушая Геніуша польскаго, пришедшаго въ сенатъ увѣщевать ихъ. Является Королевство Польское и укоряетъ сенаторовъ, говоря, что вслѣдствіе ихъ междоусобій и гордыни оно потеряло много областей. На смѣху безсильному Геніушу Польскому приходитъ торжествующій Марсъ Роксолинскій; Фортуна и Побѣда украшаютъ русскіи ору, вмѣсто гнѣзда, трофеумъ или столпъ торжественный, и орелъ огненнымъ оружіемъ поражаетъ Ляховъ.

Это аллегорическое осужденіе самоволія и гордыни поляковъ включено въ пьесу несомнѣнно по желанію Петра I, который передъ тѣмъ склонялъ польскаго короля Августа къ войнѣ противъ Швеціи. Король дѣйствительно и хотѣлъ начать войну со Швеціей, не предваривъ о томъ польскаго сейма. Вслѣдствіе этого въ Польшѣ, гдѣ вовсе не желали войны, многіе члены сейма замедлили ходъ дѣла и вообще были противъ военныхъ приготовленій. Все это было не-пріятно Петру, который поэтому и пожелалъ осудить въ пьесѣ „самоволіе и гордыню“ поляковъ.

---

нравова, 1874 г., т. 2, стр. 7—11. По частнымъ свѣдѣніямъ, экземпляръ какой-то печатной Московской пьесы 1702 г. находится въ библиотекѣ графовъ Красинскихъ, въ Варшавѣ.

<sup>1)</sup> См. выше объ этихъ пьесахъ.



Профессоръ Морозовъ полагаетъ, что этотъ „политическій эпизодъ вставленъ совершенно произвольно и не имѣетъ никакого отношенія къ содержанію остальныхъ явленій пьесы“ <sup>1)</sup>. Но это едва ли справедливо. Въ пьесу введены также сонъ Навуходоносоръ о четырехъ царствахъ, истолкованный пророкомъ Данииломъ, и видѣніе послѣдняго о чегырехъ звѣряхъ <sup>2)</sup>; а эти вставки тоже могутъ быть объяснены въ смыслѣ политическихъ намековъ на побѣды Россіи надъ тѣми государствами, съ которыми воевалъ или намѣревался воевать Пётръ I, упоминаемыми въ дальнѣйшихъ московскихъ школьныхъ пьесахъ, каковы Швеція съ Норвегіей, Польша, Крымскіе татары и Турція.

Во всякомъ случаѣ, въ „Страшномъ изображеніи“ политическій элементъ впервые появляется на сценѣ московскаго школьнаго театра. Въ дальнѣйшихъ московскихъ пьесахъ этотъ элементъ все болѣе и болѣе усиливается и, наконецъ, становится главною темою. Этого требовалъ самъ Пётръ Великій. Огдавая предпочтеніе школамъ латинско-польскаго типа передъ византійскими и поручая южнорусскимъ ученымъ монахамъ „насаждать науку“ въ Россіи, Пётръ I имѣлъ въ виду не отвлеченныя, а чисто практическія цѣли. Онъ ожидалъ, что эта наука и ея представители будутъ содѣйствовать осуществленію преобразованій, подыскивать для нихъ теоретическія основанія въ своихъ ученыхъ трактатахъ, комментировать практически въ проповѣдяхъ, популяризировать въ комедіяхъ. Отъ Московской Академіи онъ требовалъ служенія интересамъ дѣла, желая, чтобы сочиняемая въ ней дѣйства были, такъ сказать, лицевыми вѣдомостями о тѣхъ баталіяхъ и вѣкторіяхъ, которыми создава-

<sup>1)</sup> „Исторія русскаго театра“, И. О. Морозова, т. I, стр. 311—2.

<sup>2)</sup> „Русскія драматическія произведенія“, И. Тихонравова т. II, стр. 8 и 9.

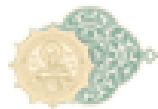
лось политическое могущество новой Имперіи. И въ отвѣтъ на это требованіе явился въ Московскій Академіи цѣлый рядъ пьесъ, иллюстрирующихъ и прославляющихъ разные моменты изъ великой сѣверной войны <sup>1)</sup>.

Правда, кіевскіе ученые, переселившіеся въ Москву, не были вполне подготовлены своимъ воспитаніемъ къ новому для нихъ дѣлу, однакожъ старались выполнить его сподручными имъ традиціонными средствами, употребляя священную аллегорію для поясненія и восхваленія гражданскихъ, политическихъ и военныхъ подвиговъ Петра Великаго. Такъ составлялись и іезуитскія дѣйства, такъ называемыя *ludi caesarei*, очень часто заключавшія въ себѣ намеки на современныя политическія событія. Подобно имъ, и московскія школьныя пьесы этого времени имѣютъ на половину духовный, наполовину свѣтскій характеръ: чисто свѣтскія событія предзнаменуются въ нихъ библейскими и аллегорическими символами и переплетаются съ ними удивительнымъ образомъ. И тогда какъ библейскій символизмъ и аллегоризмъ роднитъ московскія школьныя пьесы этого рода съ прежними кіевскими, свѣтскій элементъ этихъ пьесъ подаетъ дружественную руку уже чисто свѣтскому театру, занесенному въ московское государство непосредственно съ Запада Европы.

3) Первая изъ такихъ пьесъ носитъ слѣдующее заглавіе: *„Царство міра, идоломуженіемъ прежде разоренное* и проповѣдію св. верховнаго апостола Петра, ангела пресвѣтѣйшаго и великодержавнѣйшаго государя нашего, царя и великаго князя Петра Алексѣевича, всея Великія, и Малыя, и Бѣлыя Россіи Самодержца, нами составленное, въ день же его торжественный дѣйствіемъ благородныхъ великороссійскихъ отроковъ въ его царскаго пресвѣтаго Величества

---

<sup>1)</sup> „Исторія русскаго театра“, П. О. Морозова т. 1, стр. 309.



славено-латинскихъ Аониахъ, въ царствующемъ и богоспасаемомъ градѣ Москвѣ прославленное 1702 гѣта“.

Драма состоитъ изъ трехъ дѣйствій, съ прологомъ и эпилогомъ и съ подраздѣленіемъ каждаго дѣйствія на явленія.

Въ первомъ дѣйствіи выступаетъ на сцену Міръ съ четырьмя частями своими Европой, Азіей, Африкой и Америкой и величается широтою власти своей и славою, но, прельщенный Земною Любовію къ идолослуженію, лишается царскаго скипетра и заключается въ узы, а Гнѣвъ Божій и Правда осуждаютъ его на смерть, но, по внушенію Благодати и Долготерпѣнія Божія, отлагаютъ на время казнь. Продолжаютъ царствовать во всѣхъ четырехъ странахъ свѣта Любовь Земная и Идолослуженіе, хотя и ограничиваемыя Истиною. Благочестіе и Рыданіе плачутъ при видѣ плѣненія Міра и умноженія кумировъ на землѣ, но утѣшаются небеснымъ обѣтованіемъ о разрѣшеніи Міра отъ узъ и о разореніи идоловъ. Въ исполненіе этого обѣтованія, Любовь Небесная призываетъ къ себѣ апостоловъ Симона и Андрея. Идолослуженіе и жрецы, напуганные при совершеніи жертвъ небесными громами и „великимъ врапомъ“, спрашиваютъ о значеніи этихъ явленій идола Аполлона, который прорицаетъ имъ свое разореніе чрезъ Христа и апостоловъ.

Во второмъ дѣйствіи Небесная Любовь называетъ призваннаго ею Симона Петромъ и вручаетъ ему паству мысленнаго стада. Св. Петръ представляется здѣсь апостоломъ языковъ, обращаетъ Корнилія сотника ко Христу и посылается Небесною Любовію въ инныя страны и наконецъ въ Римъ. Идолослуженіе, Любовь Земная и Жестокосердіе іудейское ведутъ упорную борьбу со св. Петромъ и другими апостолами и преслѣдуютъ его до самаго Рима.

Въ третьемъ дѣйствіи апостолъ Петръ является въ Римъ, гдѣ Неронъ, поставленный Идолослуженіемъ въ

императоры, приносить богамъ жертвы, а дѣсныя сатиры плясуть и радуются „о поставленіи Нероновѣ на кесарство“. При входѣ Петра въ Римъ, идоны и капища падаютъ, а Неронъ, подстрекаемый Любовью Земною и Яростію, призываетъ Симона Волхва, узнаетъ отъ него о виновникѣ паденія идоловъ и капищъ и требуетъ его къ себѣ. Въ присутствіи Нерона св. Петръ побѣждаетъ Симона Волхва словами и чудесами и наконецъ убиваетъ его небеснымъ мечемъ. Неронъ велитъ посадить св. Петра въ темницу, откуда онъ освобождается ангеломъ; но Любовь Небесная увѣщеваетъ св. Петра опять идти въ Римъ на страданіе, котораго онъ наконецъ удостоивается и получаетъ небесную славу. Въ послѣднемъ явленіи „геніушъ“ св. Петра приводитъ Идолослуженіе и Міръ на судилище Милости и Суда, Правды и Мира, и послѣ осужденія отгоняетъ Идолослуженіе въ геенну, а Міръ украшаетъ въ царскія одежды и „посаждаетъ на камени твердаго меновѣданія, аки на престолѣ царскомъ“ 1).

Въ такомъ видѣ пьеса „Царство Міра“ мало-чѣмъ отличается отъ прежнихъ киевскихъ школьныхъ драмъ. Содержаніе ея заимствовано изъ Евангелія и Дѣяній Апостольскихъ: это—исторія проповѣди ап. Петра, обставленная обычными на югѣ Россіи аллегорическими фигурами. Но наиболѣе близкое отношеніе эта пьеса имѣетъ къ киевской драмѣ „Царство Натуры Людской“ 1698 года, въ которой Натура Людская играетъ такую же роль, какую и Міръ въ разсматриваемой московской пьесѣ 2). Но характерною особенностію этой послѣдней является собственно эпилогъ. Въ помѣтъ дѣлается спеціальное примѣненіе темы пьесы къ

1) „Русскія драматическія произведенія“, Н. Тихонравова, т. II, стр. 14—17.

2) См. выше и „Памятники русской драматической литературы“, В. Н. Рѣзанова, Иѣмъ, 1907 г., стр. 121 и слѣд.

Петру I-му, имя которого означаетъ камень, какъ къ „единому между монархи благочестія и православія поборнику и расширителю“, и предлагается „похвальная анаграмматъ изъ имени его царскаго пресвѣтлаго величества“<sup>1)</sup>, вѣроятно что-то въ родѣ буквеначертательнаго хореографическаго изображенія имени Петра I, подобное которому мы увидимъ впоследствии и въ Киевской Академіи.

4) Представленіе „Царства Міра“ 29 іюня 1702 года не состоялось, за отсутствіемъ царя. Петръ I прибылъ въ Москву послѣ взятія у Шведовъ крѣпости Орѣшка (Плиссельбурга), лишь 4 декабря, и „имѣлъ торжественный входъ“ черезъ трой триумфальныя ворота, у которыхъ его привѣтствовали „какъ первые духовные, такъ и прочіихъ чиновъ люди и школьники“. 16 января 1703 года въ Московской Академіи представлено было триумфальное дѣйство, подъ названіемъ „*Торжество Міра православнаго*“, представляющее лишь новую переработку прежней неисполненной въ свое время пьесы „Торжество Міра“. Переработка сдѣлана примѣнительно къ новымъ обстоятельствамъ, и въ ней изображается не только „разореніе идолослуженія“ проповѣдію ап. Петра, но и расширеніе православнаго Міра, т. е. предѣловъ Россіи, подвигами Петра I. Прежнія три дѣйствія „Торжества Міра“ сокращены въ два, и къ нимъ прибавлено новое третіе дѣйствіе, посвященное прославленію „трудоу и благополучія“ Петра Великаго. Тутъ фигурируютъ и апостоль Петръ, и Злочестіе, и Благочестіе, и Милость Божія, и Фортуна, и російскій Марсъ, и извѣстный намъ по прежнимъ дѣйствамъ Вулканъ, и Александръ, и Помпей, и Луна Таврикійская (Крымскіе татары), и Левъ Шведскій, и проч. Война между Россіей и Швеціей представлена въ пьесѣ борьбою Православія и Благочестія съ Зловѣріемъ и Злочестіемъ. Представителемъ первыхъ является російскій

<sup>1)</sup> „Русскія драматическія произведенія“, Н. Тихомирова, т. II, стр. 17.



Марсъ, т. е. Петръ, а представителями вторыхъ—шведскій Левъ и Змѣя, всегдашній символъ злобы и лукавства<sup>1)</sup>.

5) Въ апрѣлѣ 1703 года Петръ I подступилъ къ Нien-шанцу и 2 мая взялъ эту крѣпость; 16 мая положено основаніе Петербургу, въ іюлѣ взяты Ямъ и Копорье и разбитъ на р. Сестрѣ генералъ Кроніортъ; въ августѣ заняты Везенбергъ; въ сентябрѣ заложенъ Кроншлотъ; въ началѣ ноября царь возвратился въ Москву и снова праздновалъ свои побѣды триумфальнымъ въѣздомъ въ старую столицу. Изъ трехъ триумфальныхъ воротъ одни были устроены „учительнымъ собраніемъ“ академіи и украшены цѣлымъ рядомъ картинъ миеологическаго и символическаго характера.

Въ февралѣ 1704 года въ Московской Академіи было „вкратцѣ изображено“ новое дѣйство, подъ названіемъ „*Ревность православія*“, въ которомъ проводится параллель между военными триумфами Петра I и подвигами ветхозавѣтнаго Иисуса Навина. Пьеса дѣлится уже не на дѣйствія, а на три части, которымъ предпослано краткое изложеніе содержанія или „Синопсисъ дѣйствія“. Подвиги І. Навина являютсѣ какъ бы прообразомъ Петровыхъ подвиговъ. Иисусъ Навинъ побѣждаетъ Шведскаго Льва и вмѣстѣ съ Марсомъ и Мужествомъ устраиваетъ „пиръ велий со интермедіями и ликованіемъ“. Побѣда утверждаетъ всѣ четыре части свѣта въ православіи. Въ заключеніе является Россія на торжественной колесницѣ, въ которую запряжены побѣжденные Всллона и Фортуна; Благодать даетъ Россіи вѣнцы и ключи; Россія вѣнцами вѣнчаетъ І. Навина, Марса и Мужество, а ключи вручаетъ воинствующей церкви, „яже на камени крѣпцѣ утверждена есть“<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Тамъ же, стр. 18—24.

<sup>2)</sup> Тамъ же, стр. 25—33; „Исторія русскаго театра“, П. О. Морозова, т. I, стр. 317—319.

6) Послѣ взятія въ 1704 году Дерпта и Нарвы, въ декабрѣ опять устроены были въ Москвѣ триумфальныя ворота, съ мнѳологическими и аллегорическими изображеніями, а въ февралѣ 1705 года въ Московской Академіи представлено было „Свобожденіе Ливоніи и Ингерманландіи“. Въ этомъ дѣйствѣ Моисей служитъ какъ бы прообразомъ Петра I; „ибо яко тамо Моисей силою Вышняго своего свободи Ираиля, сице здѣ тою же силою Ревность російская—свое отечество“. Но эти два центральныхъ героя обставлены въ пьесѣ союзными или враждебными имъ мнѳическими, аллегорическими и символическими фигурами, каковы, напри- мѣръ, съ одной стороны Вѣра, Надежда, Буцефалъ, Смерть и т. п., съ другой—Фортуна, Ювипиъ, Хищеніе, Роскошь и проч. <sup>1)</sup> Моисей въ той же роли освободителя евреевъ вы- водился еще въ Кіевской драмѣ „Царство Натуры людской“ 1698 года <sup>2)</sup>; Беллона же въ Московской пьесѣ заставлятъ знатую жатву, а Ювипиъ посылаетъ съ небесъ Фебуса со- грѣтъ ее своими лучами, подобно тому, какъ въ Кіевской пьесѣ „Свобода“ 1701 года Фортуна заставлятъ „знатое жни- во“, а Часъ (т. е. Время)—орошаетъ его <sup>3)</sup>.

7) Въ 1709 году знаменитая Полтавская побѣда вызвала новыя триумфы, въ которыхъ на долю Московской Академіи выпало видное участіе. 21 декабря было устроено торже- ственное шествіе въ Москву черезъ семь триумфаль- ныхъ воротъ, украшенныхъ всевозможными аллегорически- ми изображеніями. Одни ворота стояли на Никольской ули- цѣ, недалеко отъ Академіи, и были устроены подъ сне-

<sup>1)</sup> „Русскія драматическія произведенія“, Н. Тиховраова, т. II, стр. 345—355.

<sup>2)</sup> „Памятники русской драматической литературы“, В. И. Рѣзанова, Нѣжинъ, 1907 г., стр. 157 и слѣд.

<sup>3)</sup> „Извѣстія отдѣленія русскаго языка и словесности Импер. Академіи Наукъ“, 1908 г., кн. 3, стр. 56, и выше.

ціальнымъ наблюденіемъ академическихъ преподавателей, со множествомъ эмблемъ и надписей. Кромѣ того, въ февралѣ 1710 года въ Московской Академіи разыграно было особое дѣйство на Полтавскую побѣду, подъ заглавіемъ „*Божіе уничижителій гордыхъ уничиженіе*“. Содержаніемъ послужило аллегорическое примѣненіе исторіи царя Давида къ событіямъ Шведской войны,—спеціально къ Полтавской побѣдѣ и измѣнѣ Мазепы. Пьеса дѣлится на двѣ части: первая изображаетъ „единыхъ гордыхъ“, а вторая—„противниковъ или измѣнниковъ“,—и обѣ онѣ предваряются аллегорическими пантомимами. Первая часть представляетъ борьбу между Смиреніемъ и Гордостію. Последняя, соотвѣтственно заглавію дѣйства, подвергается всевозможнымъ униженіямъ. Россійскій орелъ убиваетъ Гордость и Поношеніе, и „начальная Смерть“, съ другими, меньшими Смертями, пляшутъ на ихъ трупахъ, ругаясь надъ хромымъ Львомъ, т. е. Карломъ XII. Точно такъ же и Давидъ побѣждаетъ Голиафа и возвращается съ торжествомъ,—„надъ нимъ же Слава на орлѣ россійскомъ съ трубою, дѣвы же съ тимпаны и гуслими срътають его, поюще пѣсни торжественныя“.—Во второй части представлено возмущеніе Авессалома противъ отца своего. Давидъ благодаритъ Бога за побѣду надъ Голиафомъ и тѣшится въ рошѣ, „идѣже чрезъ умбры (umbratънѣ, туманная картина) орелъ россійскій льва хрома со лвяты ловить, и лвяты половилъ пособіемъ Божіимъ, левъ же хромъ бѣже“. Авессаломъ, поддерживаемый Гордостію и Тщеславіемъ и поощряемый совѣтами злодѣя Ахитофелла, начинаетъ брань противъ отца; онъ выѣзжаетъ также на хромомъ лвъѣ, терпитъ пораженіе отъ войскъ Давида и погибаетъ. Праведный Судъ Божій, Отмщеніе, Гнѣвъ и Истина возвѣщаютъ, что „Богъ гордымъ уничижителемъ и неблагодарнымъ власти своей противникомъ всегда противится, яко же сіе дѣйствіе изъявляетъ“. Затѣмъ они восхваляютъ вѣрную службу Россійской монархіи и „отходятъ“,



оставляя ее отдыхать отъ трудовъ подъ крылами російскаго орла <sup>1)</sup>).

При нѣкоторыхъ московскихъ школьныхъ пьесахъ были „интермедіи“ или „посредствія“, какъ наприм., при пьесахъ „Ужасная измѣна сластолюбиваго житія“ 1701 г., „Страшное изображеніе“ 1702 г. и „Божіе уничиженіе гордыхъ уничиженіе“ 1710 года. Эти интермедіи должны были имѣть обыкновенное житейское содержаніе. Къ сожалѣнію, онѣ не дошли до насъ, а дошедшія до насъ бродячія интермедіи, вѣроятно московскаго школьнаго происхожденія, не могутъ рекомендовать намъ литературный вкусъ ихъ составителей. „По содержанію своему,—говоритъ профессоръ Морозовъ,—онѣ отличаются отъ южно—русскихъ интермедій: это —не живыя сцены изъ народнаго быта, а какія-то отвлеченно-стихотворныя нравоученія. Монахъ-малороссъ (все учителя тогдашней Академіи были монахи), переселившись въ Москву, утратилъ живую, непосредственную связь съ своею южною родиной, да и не могъ производить предъ зрителями великороссами картины чуждой имъ жизни; съ другой стороны, жизнь великорусская была ему совершенно неизвѣстна; стало быть, поневолѣ пришлось и въ интермедіяхъ оставаться на той же почвѣ общей морали, какая была усвоена комедіями, только изобрѣтая для выраженія этой морали вульгарные образы. Въ результатѣ явилась придуманность и безжизненность“ <sup>2)</sup>).

Эта характеристика московскихъ школьныхъ интермедій дѣйствительно оправдывается ихъ анализомъ. Въ одной

<sup>1)</sup> „Русскія драматическія произведенія“, Н. Тихонравова т. II, стр. 428—439; „Исторія русскаго театра“, П. О. Морозова, т. I, стр. 327—330.

<sup>2)</sup> „Исторія русскаго театра“, П. О. Морозова, т. I, стр. 330—1.

изъ нихъ выводится на сцену старый мужикъ, которому хотѣлось бы купить „аршинъ съ десятокъ“ ума-разума. Онъ встрѣчается съ „мальцемъ школьнымъ“, который издѣвается надъ старикомъ, кормить его кусочками бумаги и плетью вгоняетъ ему память въ голову. Въ другой интермедіи, состоящей какъ бы продолженіе первой, старикъ хвалится своею ученостію и повторяетъ урокъ съ учителемъ, который, издѣваясь надъ нимъ, „остритъ“ его умъ брускомъ по головѣ, рветъ волосы и затѣмъ кормить его медомъ (въ оправданіе пословицы „корень ученія горекъ, но плоды его сладки“), приговаривая, чтобы старикъ возвратился къ своей сохѣ. Старикъ, вполнѣ довольный ученіемъ, уходитъ, но скоро появляется снова, и начинаетъ шумѣть съ учителемъ, и подерется: выдѣгаетъ цыганъ и прогоняетъ старика. Въ третьей интермедіи воспроизводится извѣстная басня о старикѣ и смерти, какъ старикъ, набравши тяжелую вязанку дровъ, призываетъ смерть, но, напуганный ея появленіемъ, объясняетъ ей, что онъ звалъ ее для того, чтобы она помогла ему поднять вязанку. Четвертая интермедія носитъ заглавіе „О Летаги сіе“. Летяга объявляетъ, что нашелъ сто рублей въ мѣшокѣ, и зоветъ своихъ пріятелей „на кабакъ“ отпраздновать находку. Услышавъ это, Лакомый выходитъ на сцену и жалуется, что именно онъ потерялъ эти деньги. Летяга сообщаетъ ему о своей находкѣ и за 30 рублей отдаетъ найденный мѣшокъ. Лакомый радъ, что обмануть Летягу; въ это время Обманщикъ, „навизавъ въ мѣшокъ чего нибудь подобіемъ сорока соболей“, предлагаетъ ему купить ихъ за дешевую цѣну и уступаетъ за 30 рублей. Получивъ деньги, Обманщикъ поспѣшно скрывается „за завѣсу“, а покупатель, желая полюбоваться своей покупкой, развязываетъ мѣшокъ—и видитъ, что его обманули. Тогда онъ хватается за мѣшокъ съ рублями, взятый у Летяги, но и тамъ оказываются только мѣдные деньги. Лакомый рассчитывалъ всѣхъ обмануть, но самъ попался на

удочку. Пятая интермедія представляет новую переработку старой темы объ Аникѣ воинѣ на смѣхотворный ладъ. „Исходитъ богатырь, хотяи битися“, и хвастается своею силою и неопбѣдимостію, но не въ состояніи вытащить изъ ноженъ свою саблю. Въ это время выходитъ русскій воинъ и спрашиваетъ, кто здѣсь такъ похваляется своею силою. Богатырь, испугавшись, увѣряетъ, что это—не онъ; но выбѣжавшій изъ-за кулисъ мальчикъ уличаетъ его. Воинъ вызываетъ богатыря на бой; богатырь „потянетъ и урветъ рукоять и самъ съ нею падаетъ на землю“. Тогда воинъ, наступивъ ему на шею, бьетъ его плетью, приговаривая: „не хвалился!“ и прогоняетъ его.—Въ шестой интермедіи является астрономъ съ зрительною трубою и, снявъ съ себя шапку и спячку, смотритъ на звѣзды, а въ это время воръ крадетъ у него платье. Астрономъ бѣжитъ ловить вора и падаетъ въ глубокую яму; подошедшій мужикъ читаетъ ему нравоученіе:

Се тебѣ, глупче, что высоко зриши,  
А на землю подъ ноги не смотриши...  
Лучше подъ ноги прилежно смотрѣти,  
Землю орати, неже въ звѣзды зрѣти <sup>1)</sup>.

Но эти московскія интермедіи не могутъ быть сравниваемы съ кіевскими школьными интермедіями по той простой причинѣ, что послѣднихъ мы почти и не знаемъ. Въ одной только пьесѣ 1673 года объ Алексѣѣ челоѣкѣ Божиѣмъ были двѣ входившія въ составъ ея интермедіи, изъ коихъ одна, сохранившаяся доселѣ, представляетъ сцену свадебнаго угощенія, предложеннаго поздравителямъ—мужичкамъ. Мы видѣли, кромѣ того, интермедію къ пьесѣ на Благовѣщеніе, воспроизводящую старинный анекдотъ о прѣ-

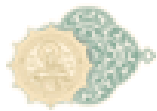
<sup>1)</sup> Тамъ же, стр. 331—3: „Русскія драматич. произведенія 1672—1725 годовъ“, Н. Тихонравова, т. I, стр. 400—417.

нии Христіанина съ Жидовиномъ о вѣрѣ <sup>1)</sup>), Въ другихъ же кievскихъ пьесахъ XVII и пачала XVIII в.в., доселѣ сохранившихся, нѣтъ даже и упоминанія объ интермедіяхъ. Московскія школьныя интермедіи пачала XVIII вѣка могутъ быть сравниваемы развѣ съ интермедіями польско—католическихъ школъ XVII вѣка, составленными въ простонародномъ духѣ, но и въ сравненіи съ ними едва ли могутъ стоять ниже ихъ по своему содержанію и характеру. И въ послѣднихъ мы видимъ болѣею частію грубые фарсы, но имѣющіе никакой идеи и обнаруживающіе презрительное отношеніе къ мужику. Такъ, наприм., въ параллель къ первымъ двумъ московскимъ интермедіямъ укажемъ на одну польскую интермедію о мужикѣ и студентѣ, гдѣ мужикъ тоже хотѣлъ бы купить у студента разума для своего сына и просить накласть ему этотъ разумъ въ ухо,—„а я сынку своему у дома дусе и вытрасу“; но при процессѣ такого обученія мужикъ перевираетъ всѣ уроки студента и въ заключеніе отказывается ему въ условленной платѣ <sup>2)</sup>). Въ одной Кросненской іезуитской интерлюдіи 1661 года 6—ть школьниковъ издѣваются надъ пьянымъ хлопомъ, крѣпко связавъ его и остригши бороду, и потомъ за плату освобождаютъ его <sup>3)</sup>). Четвертой московской интермедіи соответствуетъ Кросненская интермедія 1661 года, подъ названіемъ *Oszust* (Обманъ). Плутъ, укравши у кого-то вооруженіе, предлагаетъ публикѣ купить его у него по дешевой цѣнѣ. Не находя покупателей, онъ пускается на хитрость:

<sup>1)</sup> См. выше.

<sup>2)</sup> „Исторія русскаго театра“, П. О. Морозова, т. I, стр. 66—7.

<sup>3)</sup> „Извѣстія отдѣленія русскаго языка и словесности Импер. Академіи Наукъ“, 1907 г., кн. 4, „Къ исторіи польскаго и русскаго народнаго театра“, В. Н. Перетца, и отдѣльными оттисками, стр. 5—8.



надѣваетъ на себя вооруженіе и ложится какъ-бы мертвый. Къ нему подходитъ съ пѣсней мазуръ и, принявъ плута за мертвеца, захотѣлъ воспользоваться его вооруженіемъ и сталъ его снимать съ мнимаго покойника. Плутъ просыпается и начинаетъ кричать, что его хотятъ ограбить. Подоспѣвшій русинъ принимаетъ сторону плута, не догадываясь, что передъ нимъ—мошенникъ. Въ заключеніе мазуръ убѣгаетъ съ оружіемъ отъ обоихъ, оказываясь лучшимъ обманщикомъ, чѣмъ собиравшійся перехитрить его плутъ <sup>1)</sup>. Нѣкоторые мотивы четвертой московской интермедіи находятъ аналогію себѣ въ интермедіи къ пьесѣ Якова Гавва-товича на день устѣковенія главы Предтечи, 1619 года, въ которой пройдоха Клишко продаетъ мужику Стецьку коша въ мѣшкѣ, выдавая его за лисицу, и пока Стецько развизывалъ мѣшокъ, похищаетъ у него горшки и сукманъ. Къ огорченному Стецьку подходитъ персодѣтый Клишко, кладетъ въ сторонѣ Стецьковы горшки, прикрываетъ ихъ его же сукманомъ и увѣряетъ Стецька, что подъ сукманомъ лежитъ его обидчикъ—обманщикъ. Раздраженный Стецько бьетъ палкою воображаемаго врага, но разбиваетъ только собственные горшки <sup>2)</sup>.

Такимъ образомъ, московскія школьныя интермедіи мало чѣмъ отличались, по содержанію и характеру, отъ школьных іезуитскихъ интермедій XVII вѣка изъ простонароднаго южнорусскаго быта и развѣ уступали имъ только въ свѣжести колорита. Это было лишь зачаточное положеніе русской интермедіи или интерлюдіи, получившей наибольшее развитіе уже въ слѣдующемъ періодѣ развитія южнорусской школьной драмы.

<sup>1)</sup> Тамъ же, стр. 11 и 12.

<sup>2)</sup> „Кіевская Старина“, ноябрь, 1885 г.; см. „Исторію русскаго театра“, Н. О. Морозова, т. I, стр. 63—4.

Вообще же о школьных пьесах, Московской Академіи начала XVIII вѣка можно сдѣлать такое заключеніе. Онѣ пересажены были въ Москву изъ Кіевской Академіи и культивировались выписанными изъ Кіева учителями, которые весьма часто брали сюжеты, образы представленія и мотивы для своихъ драматическихъ произведеній изъ Кіевскихъ школьных пьесъ, напр., изъ „Царства Натуры людской“ 1698 г., „Свободы“ 1701 г. и др. Но въ Москвѣ, по указкѣ Петра I, эта заносная драматическая литература принуждена была слѣдить за политическими событіями Россіи того времени и разрабатывать особый родъ школьной драмы, драму панегирико-политическую (*ludi caesarei*), долѣ почти не разработанную въ Кіевской Академіи. Въ свою очередь, московская школьная драма начала XVIII вѣка, получивъ болѣе или менѣе свѣтскій характеръ, имѣла нѣкоторую долю вліянія и на оживленіе кіевской школьной драмы во второмъ періодѣ ея развитія, какъ это увидимъ впоследствии.

Въ заключеніе обзора перваго періода кіевской школьной драмы XVII и начала XVIII столѣтій отмѣтимъ общіе итоги этого обзора. Всѣ драматическія произведенія этого періода мы раздѣлили на три группы: 1) школьныя драмы, несомнѣнно составленныя и представленныя на сценѣ въ самой Кіевской Академіи; 2) школьныя драмы и отрывки изъ нихъ, занесенныя изъ Кіевской Академіи или завѣщанной оу неѣ Гойской православной коллегіи въ отдаленныя мѣста Галиціи и Слободской Украины, видоизмѣненныя и переработанныя здѣсь, а иногда, можетъ быть, и вновь сочиненныя по школьнымъ пѣтическимъ правиламъ, и 3) драматическія произведенія бывшихъ кіевскихъ воспитанниковъ, вызванныхъ на службу въ Московское государство и писавшихъ здѣсь свои драматическія произведенія болѣе или



менѣ примѣнительно къ условіямъ и требованіямъ московской общественной и государственной жизни. Первая изъ этихъ группъ кievской школьной драмы, сколько можно судить по сохранившимся до настоящаго времени памятникамъ ея, подражала преимущественно іезуитскимъ образцамъ, обилдовала символизмомъ и аллегоріею, любила щеголять мифологическими именами и вообще отличалась болѣе или менѣ отрѣшенностію отъ жизни, блѣдностію и схоластицизмомъ, за немногими развѣ только исключеніями. Это была въ полномъ смыслѣ школьная академическая драма, не выходявшая изъ стѣнъ школы и туждавшаяся дѣйствительной жизни. Но по сохранившимся доселѣ письменнымъ памятникамъ этой группы мы не имѣемъ права произносить надъ нею окончательный приговоръ въ данномъ смыслѣ, потому что въ отраженіяхъ этой драмы на памятникахъ ея, найденныхъ въ Галиціи и Слободской Украинѣ, мы видимъ нѣчто болѣе жизненное. Памятники этого рода, отнесенные нами ко второй группѣ, или изображаютъ реальныхъ личности и даже какъ бы характеры, какъ напр., первосвященника Захарію въ пьесѣ на Благовѣщеніе, или отличаются силою и искренностію религіознаго чувства (*Dialogus de passione Christi*) и довольно тонкимъ психическимъ анализомъ состояніи грѣшной души („Розмова вкратцѣ о душѣ грѣшной“), или же являются прямымъ примѣненіемъ школьныхъ знаній къ приходской жизни („Банкетъ духовный“). Предполагается, что переписчики, передѣльватели и авторы этихъ пьесъ заимствовали изъ кievской школьной драмы не все, что попадалось имъ на глаза, а только то, что могло больше нравиться какъ имъ самимъ, такъ и ихъ слушателямъ и зрителямъ, и содѣйствовать удовлетворенію ихъ духовныхъ потребностей. Въ этомъ отношеніи драматическія произведенія этой второй группы являются какъ бы практическимъ примѣненіемъ сухихъ, чисто академическихъ пьесъ къ удов-

летворенію духовныхъ потребностей провинціальныхъ городовъ и захолустныхъ мѣстечекъ и селъ Малороссіи. Къ третьей группѣ принадлежать драматическія сочиненія кievскихъ воспитанниковъ уже на сѣверѣ Россіи, въ Московскомъ государствѣ. Пьесы этой группы, оставаясь болѣе или менѣе вѣрными схоластическимъ формамъ кievской школьной драмы и только слегка видоизмѣняя ихъ примѣнительно къ своимъ цѣлямъ, имѣють въ виду не одну только разработку внѣшней драматической формы и преслѣдуютъ духовные интересы не приходской только провинціальной и сельской жизни, но и общегосударственной, и заключаютъ въ себѣ идеи государственныя и даже общечеловѣческія. Онѣ или вооружаются противъ коренныхъ пороковъ русскаго народа, напр., пьянства, и ратуютъ за просвѣщеніе (С. Полоцкій), или проповѣдуютъ любовь къ ближнему и особенно къ падшему человѣку и вообще христіанскій гуманизмъ (св. Дмитрій Ростовскій), или же, наконецъ, имѣють въ виду прославленіе величія Россіи и ея монарховъ и, слѣдов., носятъ на себѣ государственный, политическій характеръ (московскія школьныя драмы начала XVIII вѣка). Но пьесамъ послѣднихъ двухъ категорій, при всей важности содержанія и идей, не доставало соответствующей, болѣе живой и реальной, драматической формы. Попытки выработать живую форму драмы, которая болѣе или менѣе соответствовала бы живому содержанію ея, или, иначе говоря, выработать соответствіе между содержаніемъ и формою школьной драмы, принадлежать уже второму періоду въ исторіи кievской школьной драмы.

Н. Петровъ.