

Любовь Итигина

ПРИНЦИП ИНОСКАЗАНИЯ И ЧЕРТЫ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ДРАМЫ
В "КОМИДИИ ПРИТЧИ О БЛУДНОМ СЫНЕ" СИМЕОНА ПОЛОЦКОГО

Как известно, первым оригинальным русским драматургом стал Симеон Полоцкий. Еще задолго до возникновения придворного театра Алексея Михайловича он обрел заслуженную славу литератора. Происшедшая в Полоцке в 1656 г., встреча Симеона с царем впервые породила, по мнению А. Н. Робинсона, "типичную для России ситуацию, которую можно обозначить формулой "поэт - царь"¹. Встречи с Алексеем Михайловичем определили судьбу Симеона, который со временем переселился в Москву (кстати, именно здесь его прозвали Полоцким). Бывший учитель "братской" школы небольшого Бого-явленского монастыря становится наставником царских детей, придворным поэтом.

Однако формула "поэт - царь" не исчерпывается, разумеется, характером личных отношений между ними и предполагает не только августейшее покровительство способному литератору. Симеон, естественно, должен был не только удовлетворять эстетические потребности царя, но и стать рупором его идей, декларировать его взгляды, утверждать справедливость его политики. Все это и определило главное направление творчества Симеона Полоцкого. Именно в этом ракурсе необходимо пересмотреть и его драматические произведения.

Глубокую связь с идеями, провозглашаемыми в стране в последней четверти XVII в., и с самой личностью царя можно обнаружить на наш взгляд, в пьесе Симеона Полоцкого - "Комидия притчи о блудном сыне".

¹ А. Н. Р о б и н с о н, Борьба идей в русской литературе, Москва 1974, с. 187.

Существуют разные мнения относительно того, что именно послужило поводом для написания Симеоном Полоцким этой пьесы, что стало основой ее содержания. Например, В. Н. Всеволодский-Гернгросс связывает ее появление с конкретным случаем - бегством за границу сына известного дипломата Ордын-Нащекина и с последующим прощением царем этого проступка².

Н. Ласточкин дает несколько иное объяснение. Он считает, что когда на основе общего экономического переустройства русского государства возник и разрастался повышенный интерес к Западу, дело усвоения иноземной культуры тем или иным путем сосредоточивалось в руках московского правительства в целях упорядочения и регулирования этих сношений. "[...] правительство царя Алексея Михайловича, - пишет исследователь, - воспрещало анархические бесцельные путешествия, приносившие мало пользы и приводившие к растрачиванию русских денег. Однако передовые люди стремились побывать за границей, не дожидаясь царского посылы... Вот почему в пьесе Полоцкого мы и встречаемся с резким осуждением анархических заграничных путешествий"³. Это мнение представляется нам убедительней первого. Возможно, что Симеон Полоцкий действительно нашел необходимым реабилитировать действие правительства и на примере "блудного сына" показать обществу весь вред подобных путешествий. Известно, что он, доверенное лицо царя, всегда был защитником и толкователем правительственных мер. Однако в пьесе, по нашему мнению, заложен более глубокий смысл, выходящий за рамки воспроизведения лишь одной ситуации.

В русской жизни второй половины XVII века стала актуальной проблема борьбы старого и нового, проблема их соотношения, проблема переустройства семейного уклада. В это время в Россию, как известно, проникают западные веяния. Молодежь начинает тянуться к образованию. Если в древней Руси родительская власть была непоколебима, незыблема, если она была основой общественной жизни, то теперь ее авторитет перестает быть таким непререкаемым. Отсюда - неизбежность конфликта, который, естественно, не мог не полу-

² В. Н. Всеволодский-Гернгросс, Русский театр от истоков до середины XVIII в., Москва 1957, с. 89-90.

³ Н. Ласточкин, Комедия притчи о блудном сыне, [в:] Старинный русский театр в России, Ленинград 1928, с. 110.

чить отражение в литературе этого периода. Эта проблема затрагивается, например, в таком популярном произведении XVII века, как "Повесть о Савве Грудцыне". Вопрос о взаимоотношениях поколений отцов и детей не мог не волновать и Симеона Полоцкого. Нельзя не согласиться с П. О. Морозовым, который считал, что очень важным для автора было указать на возможность других, новых отношений между родителями и детьми. Поэтому пьеса в то же время - своеобразная проповедь мягкого, просвещенного отношения к ошибкам и поступкам неопытной молодости⁴.

Подтверждение этой мысли находим и у Л. Н. Майкова, который писал: "Симеон Полоцкий, очевидно, старается изобразить отношения двух поколений в примирительном духе; хотя действие комедии клонится к обличению проступков блудного сына, но нравоучение ее равно обращено и к "старшему", и к младшему поколениям. Только в этой крайне осторожной форме Симеон мог публично выразить некоторое сочувствие к зарождающемуся движению умов"⁵.

И. П. Еремин также считал, что в "Комидии" Симеон Полоцкий правильно подметил одно из характерных явлений своего богатого противоречиями времени - увлечение молодежи западной цивилизацией. По его мнению, в пьесе изображены как раз негативные стороны этого увлечения, которые приводили "к печальным последствиям": молодежь, вскружив себе голову рассказами о Западной Европе, подменяла серьезное изучение западной культуры [...] поверхностным подражанием всему иностранному и не менее поверхностной критикой всего того, что она привыкла видеть у себя дома. Московские блудные сыновья не могли не волновать Симеона Полоцкого: своим поведением они компрометировали дело, которому он ревностно служил, давали повод хранителям старозаветных обычаев позлорадствовать над всякими "немецкими" новшествами в жизни и литературе"⁶.

Все это верно. Однако нам кажется, что этим смысл пьесы тоже далеко не исчерпывается.

⁴ П. О. Морозов, История русского театра до половины XVIII столетия, Санкт-Петербург 1889, с. 119.

⁵ Л. Н. Майков, Симеон Полоцкий, [в:] Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий, Санкт-Петербург 1889, с. 134.

⁶ И. П. Еремин, Симеон Полоцкий - поэт и драматург, [в:] Избранные сочинения, Москва-Ленинград 1953, с. 250. (далее - Еремин).

На наш взгляд, "Комидия" - произведение чрезвычайно емкое. Ее нельзя сводить к какой-либо одной частной ситуации или толковать только в назидательном ключе. Как известно, именно многозначность - одна из характерных черт барокко. В связи с этим, например, Дм. Чижевский подчеркивал способность барокко объединять многообразное и выявил тенденцию этого искусства к универсальности, которая включала в себя и религиозно-философские мотивы и все элементы действительности"⁷. Созвучен с этим и тезис, выдвигаемый Л. А. Софроновой о свободе интерпретации барочных текстов, которая предполагалась самими авторами и была необходимым условием восприятия"⁸. Причем имелась в виду одновременность различных трактовок.

В русле сказанного мы рассматриваем и пьесу Симеона Полоцкого, считая, что ей присуще одновременное сочетание различных планов. При этом нужно будет попытаться определить, какой из них мог иметь наиболее важное значение с точки зрения самого драматурга и его современников.

По нашему мнению, "Комидия" - это и напоминание о том, что человек - только одинокий путник, скитающийся по жизни, где его подстерегают всевозможные напасти. Он - создание бога и, лишь вернувшись к нему, сможет обрести покой. (Как мы увидим далее, эта тема - очень популярна в литературе барокко как на Западе, так и в России).

Пьеса Симеона - это и новый для страны конфликт между необходимостью получения европейского образования и неразумным отношением к использованию этих возможностей. Причем, осуждая тех, кто подменяет образовательные цели развлечением, Симеон подчеркивает необходимость науки, образования. Ведь, "по мнению Симеона Полоцкого, - отмечает А. М. Панченко, - чем причастнее человек к культуре, тем выше его вера, тем значительнее его нравственная заслуга"⁹. Как известно, о значении знания говорили многие дея-

⁷ Д. Чижевский, Барокко в русской литературе, "Československa rusistika" 1968, № 1, с. 11.

⁸ Л. А. Софронова, Поэтика славянского театра XVII-XVIII вв., Москва 1981, с. 23.

⁹ А. М. Панченко, Слово и знание в эстетике Симеона Полоцкого (по материалам "Вертограда многоцветного"), "ТОДРЛ", т. 25, Ленинград 1970, с. 241.

тели литературы западного барокко. "И тот, кто в знаньи вред находит, убийца самого себя", - утверждал, например, известный испанский драматург Кальдерон устами персонажа одной из своих пьес¹⁰. Солидарность Симеона с подобным взглядом очевидна.

"Комидия" - это, как говорилось ранее, отражение новых отношений, которые начали устанавливаться в России между поколениями отцов и детей во второй половине XVII века.

Но самое главное - новые отношения между отцами и детьми переносятся на отношения между монархом и подданными. Уже не раз говорилось о том, как практиковалась в литературе эпохи абсолютизма идеализация монарха, которого стали величать "отцом подданных". Мудрый, справедливый и просвещенный персонаж пьесы проявляет истинную заботу о своих детях. Он печется об их материальном благе, дает возможность самостоятельного выбора жизненной стези, поощряет стремление приобщиться к знаниям. Ему не свойственна жестокость по отношению к заблудшему. Если это последнее качество предопределено евангельским текстом, то остальные (об этом еще пойдет речь впереди) разработаны самим драматургом.

Такой аспект пьесы был несомненно очень актуален для Симеона Полоцкого. Ведь подобным образом он не только прославлял идеального правителя, но и деликатно указывал ему способы совершенствования. Приближенный к царскому дому, Симеон позволял себе осторожно просвещать и самого царя.

Возникшая в эпоху Возрождения мысль о "совершенном человеке" постепенно распространилась и на личность монарха. В этой связи книга итальянского гуманиста Б. Кастильоне "Придворный" обрела огромную популярность и была переведена на многие языки. Во второй половине XVI века к ней обратился польский литератор Лукаш Гурницкий и на ее основе создал "Польского придворного", где в оригинальной форме высказал свои суждения по поводу недостатков, присущих государям, и о том, как может повлиять на коронованную особу человек, удостоенный ее благосклонного расположения. "Из многих недостатков, свойственных государям нашего времени, самые большие два: невежество и самомнение", писал Гурницкий. Главную

¹⁰ Жизнь есть сон, - В кн.: Сочинения Кальдерона. Перевод с испанского К. Д. Бальмонта, [в:] Философские и героические драмы, Москва 1902, с. 71.

цель деятельности придворного автор видел в достижении таких отношений со своим повелителем, "чтобы государь позволил всегда говорить себе одну лишь чистую правду и чтобы за это не грозила придворному утрата монаршего благорасположения и опала"¹¹.

Вполне понятно, что идея "совершенного монарха" стала, как неоднократно подчеркивалось, одной из самых популярных в России в эпоху становления абсолютной монаршей власти. И Симеон, ощущая себя просветителем во всех смыслах этого слова и не будучи обойденным царской милостью, считал возможным, прославляя, поучать. Нужно отметить, что в "Вертограде многоцветном" есть стихотворения, затрагивающие проблему отношений государя и подданных. Например, "Начальник", где автор использует традиционные образы пастыря и стада:

Пастырь с овцами образ полагает,
как нам жити в мире подобает.

Далее Симеон развивает мысль о том, каким должен быть человек, наделенный высшей властью:

И яко место божие держаща,
о безбедствии подначальных бдяща.
Взаим же пастыр овцы соблюдает
и на рамах си блудные ношает.
Тако начальник должен есть творити
бремя подданных крепостно носить,
Не презирати и за пси имети,
паче любить, как свои дети
.....
Тако державцы должны снабдевати,
подданные си от враг защищати¹².

Называя "блаженной" страну, где "начальник благий поставлен", Симеон Полоцкий перечисляет шесть добродетелей, которые должны быть присущи власти. Среди них: "благочестие", божественное смирение,

¹¹ Ł. G ó r n i s k i, Dworzanin polski, Wrocław 1954, (BN, ser. I 109).

¹² Симеон Полоцкий, Избранные сочинения. Подготовка текста, вступительная статья и комментарии И. П. Е р е м и н а, Москва-Ленинград 1953, с. 11-15.

"кротость и приступность" (вспомним в этой связи эпитет "тишайший", употребляемый по отношению к Алексею Михайловичу), "добротворение", способность "правду хранить, блюсти от напасти", а также "крепость прилична владущим". Как видим, Симеон дает целую развернутую программу справедливого правления и создает облик совершенного владыки.

Новый же для Симеона драматургический жанр позволил ему иным способом выразить и свои религиозно-философские и морально-нравственные позиции, дал возможность отображения реальных проблем современности.

Обращаясь к драматургии, Симеон облакает свое нравоучение в форму, которая была ему хорошо знакома, но к которой он обращался сравнительно мало. В своей пьесе Симеон Полоцкий использует иносказание — характерный прием барокко. К такому способу выражения своих мыслей он нередко прибегает и в своем поэтическом творчестве. Но здесь — новый для него вид аллегории, присущий только его драматическим произведениям. Все то, что он хочет рассказать, его размышления над актуальнейшими проблемами времени, драматург вкладывает в разработку евангельского сюжета. Эта притча — аллегорическое изображение действительности, содержащее в себе многие вопросы, назревшие в ту пору. Аллегория усиливает и дидактическое звучание драмы, сопутствующая ей некоторая абстрактность подчеркивает ее обобщающий смысл.

Утверждение, что герой пьесы Симеона Полоцкого имеет явную национальную принадлежность, стремление исследователя доказать, что увиденные им в пьесе реалии русского быта специально введены в драму, дабы доказать, что действие евангельской притчи перенесено в Россию¹³, представляется спорным. Симеон Полоцкий был уверен, что его поймут. Так и было, судя по популярности пьесы. Его мысль, облеченная в образную форму, несомненно, находила горячий отклик и у зрителя, и у читателя. Для достижения такого восприятия автору совершенно не обязательно было переносить само действие в какие-то конкретные географические рамки. Русский зритель (читатель) и без того понимал, о чем речь. Симеон не вводил специальные осознанные приемы с целью обозначить "обрусение" блудного сына. Какой тогда был бы смысл в иносказании вообще? На наш взгляд, более правильной является точка зрения И. П. Еремина,

¹³ А. С. Д е м и н, Симеон Полоцкий. "Комидия притчи о блудном сыне",

считавшего, что Симеон Полоцкий стремился к изображению конкретного через отвлеченное. "Отсюда, - писал он, - и некоторые художественные особенности пьесы. Действие ее разворачивается вне времени и вне пространства, в некоей отвлеченной стране, географически никак не локализованной, действующие лица: "отец", "сын старший", "сын младший", "купчин", "господин" и другие не имеют имен"¹⁴.

Происходит это как раз потому, что формой своего изложения Симеон Полоцкий избрал иносказание. Почему же драматург остановился именно на евангельской притче о блудном сыне?

Нужно отметить, что этот сюжет, как уже говорилось, был очень популярным в Европе. В XVII веке к нему обращались многие живописцы, например, Рембрандт, Габриэль Метсю, Сальватор Роза.

В Балабановском Учительном Евангелии (1606 г.) есть две ксилографии, иллюстрирующие эту притчу. Одна из них воспроизводит гравюру Альбрехта Дюрера, а другая - гравюру Ганса Зебальда Бегалса. На гравюре Дюрера изображен блудный сын, кормящий свиней. Он стоит на одном колене, в правой руке зажат посох. На изможденном лице грешника - отчаяние. В тексте евангелия объясняется, что свиньи у корыта подобны людям, утоляющим плотские страсти. На гравюре Ганса Зебальда Бегалса изображено возвращение блудного сына. Он падает на колени перед отцом. Слева около дома сидит, склонив голову и задумавшись, старший сын. Основной акцент гравюры - на раскаянии блудного.

"Притча о блудном сыне" дала содержание нескольким драматическим произведениям в западных литературах, - писал А. Н. Майков. В качестве примера ученый приводит пьесу голландского драматурга XVI в. Вильгельма Фуллония.

Существовало большое число польских пьес XVII в. на латинском и польском языках, которые входили в репертуар школьных театров. Я. Оконь указывает на то, что на школьных сценах Европы в XVII в. шло около 47 пьес на этот сюжет¹⁵. Известен "плач" хорватского поэта Ивана Гундулича "Слезы блудного сына".

[в:] Ранняя русская драматургия (XVII - половина XVIII в.). Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII века, Москва 1972, с. 318-319, (далее - Демин).

¹⁴ Е р е м и н, Симеон Полоцкий..., с. 251-252.

¹⁵ Я. О к о н ь, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*, Wrocław 1970, с. 398-399.

Здесь необходимо отметить тот момент, что из двух главных тем евангельской притчи - покаяния и прощения - наиболее важна для перечисленных здесь авторов первая - покаяние.

Популярность сюжета о блудном сыне, то есть Человеке, одиноко блуждающем по жизни, на наш взгляд, возникла потому, что этот сюжет наиболее полно мог отразить христианскую идею о суетности, тщетности земного бытия, идею - уже известную ранее и ставшую одной из основных в барокко.

Вспомним, что изначальной задачей барокко было укрепление могущества, единовластия церкви, поколебленного Реформацией. Россия не знала Реформации. Могущество православной церкви всегда было здесь незыблемым. Поэтому идеи Контрреформации, дошедшие до России, утрачивая задачи, связанные с восстановлением позиций церкви совпадали с разработкой идей самого христианства. Именно поэтому некоторые идеи барокко нередко могли усваиваться на Руси, так как были уже знакомы по традиционной литературе. Например, тема одиночества появилась в русской литературе задолго до возникновения барокко и получила в ней самостоятельное развитие.

Обратимся к популярной во второй половине XVII века "Повести о Горе-Злочасти". На наш взгляд она очень близка к одному из аспектов пьесы Симеона Полоцкого. Герой повести, как и герой пьесы, покидает родительский дом. Он захотел "жизни, как ему любо". Перешагнув порог родительского дома, он забывает родительские заветы, доверяется мнимому другу, предательство которого служит началом его несчастий. Начинается скитание по жизни одинокого человека, обреченного на несчастья. По сути, это тоже "блудный сын". Так и называет его в своем исследовании Д. С. Лихачев¹⁶, который считает, что эта повесть-иносказание жизни всего рода человеческого. Таким образом, произведение, насыщенное бытовыми подробностями, произведение, в котором был затронут насущный тогда вопрос отцов и детей, наполняется более глубоким смыслом. Широкий замысел повести, как указывает Д. С. Лихачев, раскрывается уже в ее вводной части, где говорится о "грехопадении первых людей, изгнанных из рая, и о "заповедях законных", которые дал им бог, отправив их на трудовую жизнь на земле", и

¹⁶ Д. С. Лихачев, Великое наследие, Москва 1975, с. 314.

где "автор в общей формуле изображает, как с тех пор "зло племя человеческое", за что бог послал на него несчастья"¹⁷.

Интересно отметить, что автор Повести сам в своем введении к ней дает ключ к более точному пониманию произведения, к верному толкованию иносказания.

Таким образом, мы видим, что сама идея "блудного сына" была достаточно известна и популярна как в Европе, так и в различных социальных кругах России. Поэтому Симеон Полоцкий и воспользовался этой, хорошо знакомой евангельской притчей как аллегорической формой, в которую он мог вместить и политические, и моральные проблемы, в пределах которой он мог развить и столь важные для него христианские идеи, только намеченные в тексте евангельской притчи.

В отличие от автора "Повести о Горе-Злочасти", Симеон Полоцкий не дает специально расшифровки своей аллегории, он только указывает на то, что увиденное зрителем будет полезно и "старым" и "иным".

В пьесе - два центральных героя. Это - сам блудный сын и его отец. Кто же такой "блудный сын"? Прежде всего - символический персонаж. Блудный сын - это и символ человека, блуждающего по жизни. Блудный сын - это символ непокорных, неразумных московских юношей, еще слабо разбравшихся в житейской мудрости, не всегда отдающих себе отчет в целесообразности собственных поступков. Блудный сын - и человек, формирующийся в новую эпоху, с ее новыми веяниями и устремлениями. В герое Симеона Полоцкого нет какой-либо изначальной заданности. И в этом - одно из существенных отличий пьесы от евангельской притчи. Вспомним, что в притче блудный сын сам просит отца выделить ему часть имущества. Именно поэтому отцу и приходится делить свое состояние между братьями. Таким образом, в притче с самого начала есть определенная заданность поведения персонажей.

У Симеона Полоцкого инициатива выделить каждому сыну причитающуюся часть богатств принадлежит самому отцу, который думает о будущем своих сыновей. В этом случае заданная "отрицательность" юноши исчезает. Зато новое качество обретает фигура отца, забо-

¹⁷ Там же, с. 313.

тящегося о детях и как бы стимулирующего их на дальнейшие поступки на благо и во славу родительского дома.

Добавлением к евангельской притче являются и эпизоды, связанные с появлением неверных слуг, положивших начало страданиям блудного сына.

Хочется отметить, что трактовка А. С. Деминым эпизодов с неверными слугами представляется нам не совсем убедительной. Исследователь считает, что, по Симеону Полоцкому, "злые слуги" являются одной из основных причин разорения блудного сына¹⁸. Нам же представляется, что причина в другом. Неопытный юноша принимает за дружбу проявления обычного лицемерия. Он уверовал в мираж и за это наказан. Он предан своими лжедрузьями. В "злых" слугах только формальная, внешняя причина дальнейших злоключений блудного сына. Злые слуги - специально введенный автором аллегорический прием изображения злого начала в людях, который усиливает впечатление от наступившего потом одиночества и отчаяния блудного сына.

Вспомним, что герой "Повести о Горе-Злочасти" находит успокоение в вере в бога. Он постригается в монастырь.

Герой пьесы, покайся, возвращается к отцу. Теперь обратимся ко второму главному действующему лицу драмы - отцу. Мы воспринимаем этот образ тоже как многозначный символ. Отец - это и бог - отец всего сущего; это и представитель старшего поколения, точнее передовой его части, способный находить общий язык с молодежью. Это и царь Алексей Михайлович. Подтверждение мысли о слиянии в одном образе отца и бога находим и в самом тексте пьесы. Обратимся к шестой, последней части драмы. Это монолог (очень напоминающий 103 псалом), в котором, как указывает сам автор, блудный "хвалит бога, яко возвратится". Начинается он прямым обращением к господу: "Боже превечный. Буди слава тебе". Блудный благодарит отца небесного за то, что тот наставил его на путь истинный, и говорил далее:

Да раскаявсь к отцу возвращуся,
горкими слезами пред ним умилюся

¹⁸ Д е м и н, Симеон..., с. 318.

То ми сотворшу, отец мой преблагн -
не устидися, яко придох нагий,
Прях любезно...

Затем -

О коль велика, отче, любовь твоя!
.....
Ты мя восприят в гноища ввержена,
ты мя оживи, бывша умерщвленна.

Таким образом, если в первом из приведенных отрывков блудный говорит об отце единокровном, то затем с возрастающим пафосом он обращается к "отцу всего сущего".

А в конце монолога блудный сын говорит об отце: "Божия милость им вообразися".

В связи с нашим предположением, что отец - это и Алексей Михайлович, хочется указать на сходство между напутствием отца - персонажа драмы, которое тот дает своим сыновьям и "Гласом последним" Алексея Михайловича - заветом царевичу Федору, написанным тоже Симеоном Полоцким. И то, и другое - духовное наставление юным. (Кстати, при написании этих фрагментов Симеон мог опираться на существовавшую в древнерусской литературе традицию "поучения отца к сыну"). Прежде всего в обоих произведениях содержится призыв постигать жизненную мудрость. "Мудрость стяжите, правда будет с вами", - говорил отец в пьесе.

Мудрости ищи и проси у Бога.
Чрез ону помощь будет тебе многа.

"Мудрых советы пиши на скрижали сердца твоего", - советует Алексей Михайлович Федору.

Везде присутствует и традиционная христианская мысль о человеколюбии, о помощи нуждающимся.

В монологе отца: "милость храните на нищие люди". В "Гласе последнем": "Даждь милостыню требующим ее". В обоих произведениях звучит и предостережение против "злых людей". "Бежите всех злых, яко люта змия", - произносит отец в "Комидии". "Злым человеком да не даси власти", - завещает Алексей Михайлович. И, разумеется, оба напутствия исполнены страстным искренним прославлением Бога и призывом верой и правдой служить ему.

Необходимо подчеркнуть, что образ доброжелательного, образованного и великодушного отца, каким он предстает перед нами в пьесе, почти полностью совпадает с тем обликом Алексея Михайловича, который вырисовывается в "Гласе последнем". Не случайным нам представляется и то обстоятельство, что тема прощения в пьесе Симеона в какой-то мере преобладает над темой покаяния.

Возникает вопрос, может ли один и тот же персонаж означать и Бога, и смертного. На наш взгляд, - да. Отождествление царя с Богом, как указывалось ранее, было свойственно эстетике барокко. Против этого восставал Аввакум, усматривая здесь святотатство. Для Симеона Полоцкого же это было вполне закономерным и потому стало характерным для его творчества. Подтверждением тому может служить и следующий отрывок из плача "О всеплачевныя субботы единой во всем лете сущей по достойному уподобителная в ню же вся плачевоплещует церковь представления царя всех сущих", входящего в композицию упоминавшегося уже "Гласа последнего", где смерть царя Алексея Михайловича уподобляется смерти "царя сущих", то есть Христа.

Нужно еще раз напомнить, что сама идея уподобления царя Богу была понятной и весьма распространенной в эпоху становления абсолютизма.

Не случайным представляется и тот факт, что именно на образе отца делается особый акцент в финальном монологе Влудного:

Но и отец не вне притчи будет:
кто его милость толику забудет?

Тем самым подчеркивается особое значение этого персонажа, возвеличиваются его благодеяния.

Кроме того, Симеон Полоцкий, как известно, включил эту пьесу в свой сборник "Рифмологион", который был посвящен царскому дому и, прежде всего, Алексею Михайловичу.

Таким образом, Симеон Полоцкий, используя в качестве аллегории евангельскую притчу, основной мыслью, которой было то, что "на небесах более радости будет об одном грешнике, кающемся, нежели о девяносто девяти праведниках, не имеющих нужды в покаянии" (Лука, гл. XV, 7), углубил и значительно расширил ее содержание. Наша трактовка пьесы предполагает стяжение в "Комидии" одновременно несколько планов. Первый из них чрезвычайно характерен для

всего искусства барокко: человек - лишь одинокий путник, скитающийся по внешне заманчивым, а в действительности опасным просторам, и не находящий успокоения в суетной жизни.

Второй план связан с реальными особенностями русской жизни конца XVII века: возникновением активных контактов с западом, раскрепощенностью молодежи и неумением пользоваться обретенной свободой, а также новым типом взаимоотношений между поколениями отцов и детей.

Третий план находится в тесной связи с первыми двумя: новые отношения между отцами и детьми проецируются на отношения между монархом и подданными. Образ мудрого и справедливого монарха - "отца" подданных был очень популярен в эпоху становления абсолютизма, когда идеализация монарха становилась актуальной задачей литературы. Тем же целям служило и "обожествление" его личности. В "Комидии" это достигается пересечением второго плана с первым.

На основе иносказания драматург создал произведение, которое отвечало проблемам, волновавшим его современников. Пьеса, в одном из героев которой угадывается личность монарха, поднимает целый ряд вопросов морального, нравственного, просветительного и идеологического характера. Все это приводит к выводу о том, что "Комидия притчи о блудном сыне" обретает явные черты политической драмы.

Lubow' Itigina

ZASADA ALEGORII I CECHY DRAMATU POLITYCZNEGO

W "KOMEDII PRZYPowieŚCI O SYNU MARNOTRAWNYM" SYMEONA POŁOCKIEGO

W artykule podjęto próbę nowego odczytania tekstu "Komedii" Symeona Połockiego. Autorka zgadza się z tymi historykami literatury rosyjskiej, którzy dostrzegają w dramacie Symeona elementy dydaktyczne, budujące, ale stara się jednocześnie udowodnić, że nie jest to jedyna warstwa znaczeniowa tego utworu. Jej zdaniem pierwsza warstwa, pierwszy plan znaczeniowy tego barokowego dramatu ukazuje człowieka samotnie błądzącego po pełnej złudnych uciech ziemi i nie znajdującego ostatecznie ukojenia. Powrót syna marnotrawnego do domu, to powrót błądzącego człowieka do Boga. Druga warstwa znaczeniowa "Komedii" wiąże się z konkretnymi warunkami historycznymi i zawiera krytykę ne-

gatywnych skutków fascynacji młodzieży rosyjskiej cywilizacją Zachodu. Warstwa trzecia wreszcie wiąże się w pewnym stopniu z poprzednimi i ukazuje stosunki pomiędzy mądrym i sprawiedliwym monarchą - ojcem poddanych i jego podwładnymi. Wprowadzenie do "Komedii" problematyki ideologicznej pozwala uznać ją za pierwszy rosyjski dramat polityczny.