Жилина Н. П. Христианский дискурс в трагедокомедии Феофана Прокоповича «Владимир» / Н. П. Жилина // Научный диалог. — 2021. — № 2. — С. 175—188. — DOI: 10.24224/2227-1295-2021-2-175-188.

Zhilina, N. P. (2021). Christian Discourse in the Tragedy Comedy by Feofan Prokopovich "Vladimir". *Nauchnyi dialog, 2:* 175-188. DOI: 10.24224/2227-1295-2021-2-175-188. (In Russ.).

УДК 821.161.1Прокопович.07
DOI: 10.24224/2227-1295-2021-2-175-188

Христианский дискурс в трагедокомедии Феофана Прокоповича «Владимир»

© Жилина Наталья Павловна (2021), orcid.org/0000-0003-2114-0451, доктор филологических наук, доцент, профессор Института гуманитарных наук, федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта» (Калининград, Россия), nzhilina@rambler.ru.

Исследуется центральное художественное произведение выдающегося русского мыслителя начала XVIII века, философа, богослова и литератора, сподвижника Петра I. Религиозный дискурс до настоящего времени не подвергался системному анализу — в этом состоит новизна данного исследования. Актуальность определяется необходимостью осмысления христианских мотивов и реминисценций, а также евангельского текста в составе пьесы. Привлекаются к рассмотрению различные сюжетные ситуации, давая автору возможность показать, что в сопоставлении двух мировоззрений выявляется противоположность их аксиологических систем. Устанавливается, что оппозиция «христианство / язычество», составляющая основу художественного конфликта, коррелирует в пьесе с оппозициями «жизнь / смерть», «истина / ложь», «духовное / материальное», «небесное / земное», «спасение / гибель». Доказано, что важное место отведено в пьесе христианской антропологии, о чем свидетельствует изложение библейской истории об изгнании первых людей из рая, а также изображение тяжелой душевной борьбы, которую переживает главный герой при решении вопроса о смене веры. Системный анализ приводит автора к выводу, что в пьесе использован композиционный принцип, применявшийся в древнем изобразительном искусстве и получивший в работах о. Павла Флоренского название «обратной перспективы».

Ключевые слова: Феофан Прокопович; трагедокомедия; князь Владимир; христианство; язычество; христианская антропология; принцип обратной перспективы.

1. Введение

Творческое наследие выдающегося русского мыслителя Феофана Прокоповича (1681—1736) составляют многочисленные труды, относящиеся к самым разнообразным областям знания: философии, истории, праву, богословию, теории поэзии и красноречия, педагогике и даже математике. Неудивительно поэтому, что интерес исследователей к его личности и сочинениям, проявившийся уже во второй половине XVIII века, был связан прежде

всего с научными работами и лишь во вторую очередь с художественными произведениями. Появление критических замечаний об одном из наиболее прославленных творений писателя — трагедокомедии «Владимир» — исследователи относят только к первой трети XIX века [Гнедич, 1959], а первая статья, положившая основу научного изучения пьесы, опубликована лишь в 1879 году [Тихонравов, 1879]. На протяжении XIX века это произведение не подвергалось глубокому изучению, а в советский период главное внимание уделялось идейной позиции и художественным принципам писателя — Феофана Прокоповича [Благой, 1955; Гудзий, 1941; Гуковский, 1939], а также вопросам поэтической системы, жанра и художественного метода [Автухович, 1981; Буранок, 1984]. После некоторого перерыва, связанного с общественными переменами в 1990-е и 2000-е годы, значительным вкладом в исследование художественного творчества Феофана Прокоповича стала защищенная в 2013 году докторская диссертация О. М. Буранка [Буранок, 2013б], в которой был дан глубокий и многосторонний анализ пьесы «Владимир». В этом же году вышел в свет сборник научных трудов «Проблемы изучения русской литературы XVIII века», большая часть которого была отведена работам о творчестве Феофана Прокоповича, а одна из статей посвящалась трагедокомедии «Владимир» [Прокофьева, 2013].

Несмотря на тот научный интерес, который проявлялся к одному из центральных произведений Феофана Прокоповича, изучение его в христианском аспекте почти не производилось, ученые отмечали лишь отдельные цитаты, мотивы и образы, не усматривая за ними определенной системы. Это неудивительно, поскольку не только в XX, но и в XIX веке религиозная семантика, заложенная в художественных текстах, привлекала внимание ученых менее других. В отношении же пьесы «Владимир» в советском литературоведении утвердилась мысль, что для самого автора важнее всего было провести устойчивую параллель между ее главным героем и Петром I, а «обращение к истории Киевской Руси дало драматургу большие возможности для утверждения пропагандистских идей и создания политических аллюзий» [Буранок, 2013а, с. 30]. Между тем не только центральный конфликт пьесы и система персонажей, но и вся ее художественная организация свидетельствует о том, что религиозная семантика является в ней основной и главной.

2. Выбор веры: трансформация исторического сюжета

Открывает действие пьесы не совсем обычный персонаж — явившаяся из Ада Тень князя Ярополка Святославича, убитого в свое время по приказу Владимира в борьбе за престол. Страдая от вопиющей несправедливости, он обращается к богам, призывая покарать «*братоубийцу*» и «*разбойника*». Не

дает ему покоя также весть о том, что Владимир намерен принять «*христов закон*», а с прежними богами «*дерзнет бран творити*» [Прокопович, 1961, с. 154]. Сжигаемый чувством неутоленной мести, в поисках высшей правды Ярополк обращается к Спасителю: «*Христе, аще ты еси цар и господь всея / твары, гдѣ суд истинний?*» [Там же]. Не надеясь, однако, на помощь Христа, несчастный снова взывает к языческим богам, в гневе упрекая самого Перуна, не помешавшего когда-то совершению братоубийства. Поскольку «пришелец с того света одновременно укоряет двух взаимоисключающих друг друга зиждителей» [Прокофьева, 2013, с. 39], совершенно очевидно, что Ярополк не видит принципиальной разницы между высшими силами из различных религий, и Христос в его сознании — лишь один из сонма богов, не имеющий никаких особенных отличий от других.

Идея Крещения Руси, укрепляющаяся в сознании князя Владимира, о чем с возмущением сообщает Ярополк, становится центральным событием, вокруг которого организуется все действие пьесы. В отличие от исторических источников, в которых подробно описывается сюжетная ситуация выбора из нескольких вероисповеданий, в пьесе Феофана Прокоповича такие монотеистические религии, как иудаизм и мусульманство, вообще не упоминаются, а из всех христианских конфессий представлено только православие. Великий князь в трагедокомедии должен сделать однозначный выбор: продолжать исповедовать традиционную веру предков и по-прежнему поклоняться языческим кумирам или принять новую религию, о которой он имеет лишь смутные представления.

Желание сменить религию, как становится понятно из признаний самого Владимира, связано с его внутренним интуитивным тяготением к христианству, провозвестником которого стал греческий философ. Владимир вспоминает, что речам грека в его сердце отзывался подтверждающий их истинность тайный голос, от которого душу охватил огонь и пронзил страх. Соприкосновение с христианскими идеями рождает в сердце князя неиспытанные прежде чувства, в то же время происходит отторжение от прежних идолов: теперь они князю «*мертвы … мнятся*» «*и мерзки их жертвы*» [Прокопович, 1961, с. 172], что свидетельствует об утрате их сакральности в его сознании. Так возникают неразрывно связанные между собой сюжетные оппозиции «истина / ложь» и «жизнь / смерть», в которых отчетливо просматривается реминисценция на евангельское изречение Спасителя «Я есмь путь и истина и жизнь» (Ин. 14:6).

3. Две картины мира

«Основа русского средневекового искусства — контраст — играет чрезвычайно важную роль в пьесе Феофана Прокоповича» [Буранок и др, 2013,

с. 29], что заметно прежде всего в системе персонажей: все действующие лица разделяются на противников новой веры и ее сторонников, однако и тем, и другим, как становится понятно в ходе событий, по существу ничего о ней неизвестно. Языческим жрецам неожиданная перемена грозит потерей всевозможных житейских выгод — это и является главной причиной их сопротивления, но Владимир и его сыновья Борис и Глеб (в нарушение хронологии введенные автором в сюжет) открыто признаются, что им неведомы важнейшие принципы и установки новой религии. Так получает обоснование необходимость встречи с греческим философом, который должен изложить суть христианского учения и раскрыть основы веры. Явившемуся в это время жрецу Жериволу князь предлагает вступить в своеобразное состязание с греком, дабы определить, на чьей стороне будет победа. Этот прием позволяет построить рассказ Философа в форме диалога-спора, горячей полемики двух идейных оппонентов (естественно, что непосредственными участниками этого действа должны были стать зрители).

В вопросах и репликах Жеривола, дополняющих высказывания бесов и Ярополка, раскрываются основы языческого мировоззрения — в соответствии с ним боги являются почти точной копией людей: их существование непременно связано с каким-либо телесным воплощением, они подвержены болезням, а от голода могут и умереть — этим обусловлена необходимость в жертвах, порою даже человеческих. Выясняется, что языческое божество имеет физическую природу, всегда материально [Тихомиров, 2007, с. 93], конечно (смертно) и связано с человеком договорными, то есть равноправными партнерскими отношениями. Имея возможность определять человеческую судьбу, верховное существо, в свою очередь, находится в зависимости от человека, который может воздействовать на условия его существования и само бытие.

Из рассказа Философа постепенно становится понятно, что христианская картина мира имеет противоположный характер. Первое, что вызывает удивление Жеривола, это существование единого Бога вместо многобожия. Сам Владимир находит этому простое объяснение, проводя земное сравнение: ни у кого ведь не вызывает сомнений способность великого князя единолично управлять всем своим многочисленным народом. Кроме этого, языческому сознанию кажется непонятным, как можно верить в то, что невидимо. Философ поясняет, что истинная «*Вѣра ест вѣровати во вещ таинственну*» [Прокопович, 1961, с. 181], применяя сравнение Бога с солнцем, на которое никто не может взглянуть без ущерба для себя, и приводя в пример человеческую душу, невидимую и не материальную. В дальнейшем повествовании христианский Бог предстает особым суще-

ством — бестелесным духом, не имеющим никакого сходства с человеком: он не употребляет еды и питья для поддержания своей жизнедеятельности, не имеет человеческих страстей, не подвержен болезням и смерти и совершенно не зависим от своего создания. Это существо метафизическое, бестелесное, бесконечное и бессмертное. Будучи творцом всей Вселенной, то есть имея над всем сущим неограниченную власть, Отец Небесный исполнен любви и милосердия к своему созданию и не желает ему зла. Далее следует подробное изложение библейской истории: сотворение Адама, нарушение божественной заповеди и связанное с этим изменение человеческой натуры, рождество Богочеловека, воплотившегося для спасения мира, догмат о Боге Троице. Отдельно звучит вопрос о жертвах, которые человек должен приносить Богу. Язычники поражены, услышав ответ, представляющий собой неточную цитату из псалма 50: «*Дух сокрушенний — богу жертва ест любима*» [Прокопович, 1961, с. 180].

Проявляя неподдельный интерес, Владимир задает вопрос: «*Како убо вѣмы, / яко бог ест, понеже нам ест невидимий?*» («Как мы можем знать, что бог есть, если он нам невидим?») [Прокопович, 1961, с. 182]. И получает ответ: все величие и совершенство мира есть этому свидетельство. Отвечая на другой вопрос князя — о потустороннем мире и бессмертии души — Философ не только ссылается на авторитет Платона, чье мнение «*вси приняша*» [Там же, с. 183], но и разъясняет понятие высшего нравственного закона, согласно которому на земле далеко не всегда люди получают по своим заслугам, но воздастся всем по справедливости в час Страшного Суда. В сердце человека — добавляет философ — существует верный свидетель всем его поступкам — это совесть. «*Бог, правди хранитель, / ин вѣк нам уготова, в нем же и отмстител / Злим будет, а праведним воздаст мзду сторичну; / сим радост безконечну, оным же казнь вѣчну*» [Там же, с. 184].

В сопоставлении двух мировоззрений выявляется противоположность их аксиологических систем. Устанавливается главный христианский принцип — жизнь по любви, а также главная цель жизни — спасение души, возможное лишь для того, кто искренне и сердечно примет закон Христа. Становится совершенно очевидно, что оппозиция «христианство / язычество», составляющая основу художественного конфликта, коррелирует в пьесе с оппозициями «жизнь / смерть», «духовное / материальное», «небесное / земное», «спасение / гибель». Эта противоположность довольно четко отражается в системе персонажей: разделенные на две группы, они воплощают, с одной стороны — ад, с другой — небесные силы. Кроме языческих жрецов и волхвов, главному герою противостоят различные служители Сатаны, всевозможными способами склоняющие его на свою сторону.

4. Внутренний мир главного героя в аспекте христианской антропологии

Из исторических источников хорошо известно, что ко времени описываемых событий князь Владимир Святославич (приобретший славу воинскими подвигами не только в своем отечестве, но и далеко за его пределами) совершил уже множество прегрешений, за которые, тем не менее, по языческим законам не подвергался суду. Его тяготение к христианской вере может быть объяснимо только одним: действием совести, которая по религиозным представлениям есть божественный нравственный закон в душе человека. Прерывая рассказ Философа о Страшном Суде, Владимир признается, что всегда чувствовал действие этого закона в своей душе, хотя и не мог понять его происхождения: «*… егда бо что злое / Аще и втай сотворих, совѣсть мя мучаше / Размишлях, что боюся: все житие наше / Здѣ кончается, мнѣ же кто здѣ может бити / судия? Но так внутрней скорби утолити / Не могох*» [Прокопович, 1961, с. 184].

Интересно, что бес хулы дает свою интерпретацию неожиданному влечению князя к новой религии: по его словам, прежде «*славный мужеством*» «*державный Владимир*» Христу был «*непотребен*», поскольку Сын человеческий, распятый между двумя злодеями и, следовательно, сам злодей, «*тако со собою / И полки злодѣйския вести зѣло любит*» [Прокопович, 1961, с. 168]. По мнению этого посланца ада, после братоубийства Владимир стал одним из тех «*злодеев*», ради кого Христос и пришел в мир, к кому и обращается со своими заповедями. В доказательство бес хулы приводит цитату из Евангелия: «*Кому се нѣсть известно? Сам он гласно трубит / В своем евангелии. „Не прийдох призвати / праведников, — глаголет, — но грѣшних взискати”*» [Прокопович, 1961, с. 168]. Такое объяснение эксплицирует одно из главных понятий христианской философии — понятие греха. Согласно библейской антропологии, человек был создан Богом по Своему образу и подобию, духовно чистым и безгрешным, поврежденность же человеческого естества наступила лишь в результате нарушения Божьего повеления первыми людьми, поддавшимися соблазну стать «как боги» и проявившими невероятное своеволие (Быт. 3:1—6). Это событие, получившее в богословии название первородного греха, определяет постоянную склонность ко греху человеческой натуры, этим объясняется и известный богословский тезис о том, что людей безгрешных не существует, безгрешным является один только Бог. Спасение же любого человека, даже полностью погрязшего в грехах, зависит от его стремления к искреннему раскаянию — именно поэтому одним из главных призывов Христа к людям является призыв к покаянию (Мф. 4:17). Доказа-

тельством же возможности спасения даже самого закоренелого грешника является судьба одного из разбойников, распятого вместе с Богочеловеком, в последние минуты своей жизни раскаявшегося и спасенного Иисусом: «И сказал ему Иисус: “Истинно говорю тебе: ныне же будешь со Мною в раю”» (Лк. 23:32—43). Понятно, что любому воцерковленному зрителю / читателю пьесы Прокоповича (а других в России этого исторического периода невозможно предполагать) были очевидны явное лукавство и прямая ложь в объяснениях беса. В данном случае евангельская истина воплощалась апофатическим способом — от противного.

Необходимо отметить, что образ центрального героя в трагедокомедии обладает неоднозначностью и глубиной: в характеристиках его идейных противников он предстает (в полном соответствии с историческими источниками) властолюбивым и гордым, проявляющим непомерное женолюбие, тщеславным братоубийцей. Именно поэтому представители темных сил уверены в том, что смогут удержать Владимира в покорности языческим богам. Хорошо зная, что великий князь «*страст имѣет зѣлну и велику / Ко похоти тѣлесной и ко мирской власти*» [Прокопович, 1961, с. 165], враги рода человеческого не сомневаются в своей победе над его душой. Строя свои злокозненные планы, бес мира (гордыни) предполагает внушить самолюбивому властителю мысль: прилично ли великому князю «*свою распятому и нищему вию / Христу приклонить?*» [Прокопович, 1961, с. 167]. Возникающие здесь оппозиции «богатство / нищета» и «гордость / смирение» воспроизводят важнейшие понятия в аксиологических системах христианства и язычества, которые составляют их идейную основу. Бес плоти, усилиями которого Владимир давно уже «*бѣсится любовию*» [Прокопович, 1961, с. 169], не сомневается в том, что князь не сможет удержаться от предстоящих искушений: Прелесть (введенная в сюжет как аллегорический персонаж) должна воздействовать на него своими соблазнами и отвратить от ненужных мыслей.

Предпринимая всесторонние атаки на Владимира, служители ада не учитывают психологической сложности человеческой души, представляющей собой, согласно христианской антропологии, синтез светлого и темного начал, что хорошо видно на примере главного героя. Следует заметить, что изображению личности человека с христианских позиций отведено в пьесе важное место. Прежде всего, нельзя не обратить внимания на фрагмент библейской истории об изгнании первых людей из рая: их безусловная вина и ответственность за это не ставятся под сомнение. Подчеркивается первоначальное благородство Адама, получившего от Творца в отличие от иных животных, «*лице ... возвышенно*» и особую цель: «*ко*

лучшей инной / Жизни да свой пут творит» [Прокопович, 1961, с. 184]. Однако первый человек, говорится далее, «*своея не разумѣв чести*» и поддавшись на лесть, утратил чистоту своего сердца, впустив в него страсти, отчего «*вся нужди и скорбы / истекоша, болѣзны, распри, браны, борбы, / Глади и губителства; сама смерть тогожде / корене*» [Прокопович, 1961, с. 185]. Человеческий разум помутился, и потомки Адама, забыв о небе, сосредоточили все свои помыслы на земле, воздавая честь идолам. Тем не менее *совесть*, вместе с образом Божиим вложенная в душу человека Творцом, не утрачивается полностью, проявляя себя в самые неожиданные моменты. Эта двойственность человеческой натуры хорошо видна в образе князя Владимира: обремененный массой грехов, он испытывает муки совести и тянется сердцем к Христу, интуитивно чувствуя истину.

Борьба двух начал в душе князя наиболее ярко проявляет себя, когда он в одиночестве размышляет над вопросом о смене веры. Перед тем как принять трудное решение, Владимир держит совет с сыновьями. Убедившись в их поддержке, казалось бы, он должен сделать свой окончательный выбор, однако именно в это время его начинают мучить глубокие сомнения. Так внешний конфликт с противниками новой религии в пьесе осложняется внутренним: в тяжелой душевной борьбе Владимиру приходится преодолеть множество соблазнов и искушений. Прежде всего, в уме князя возникают самолюбивые мысли: приняв греческую веру, не утратит ли он своей славы? («*Не повергу ли греческим под нозѣ / царем вѣнца моего?*» [Прокопович, 1961, с. 189]). Ведь всем известен принцип, — рассуждает он, — согласно которому побежденный должен принять закон победителя, а в данном случае русский князь, не раз «усмирявший» греческих властителей, окажется у них в подчинении. Кроме того, Владимир понимает, что при смене религии не только он сам, но и его предки предстанут перед всем миром как несмышленые ученики, обратившиеся к грекам за вразумлением. Смущает великого князя и воображаемое восприятие его «*многоумних*» приближенных: не назовут ли его безумным и потомком безумных, не скажут ли, что из страха перед военной силой греков он согласился принять их веру? [Там же]. Восприятие языческим сознанием христианской идеи как безумной хорошо известно с древних времен — об этом писал еще ап. Павел в своем Послании к Коринфянам: «и иудеи требуют чудес, и эллины ищут мудрости; а мы проповедуем Христа распятого — для иудеев соблазн, а для эллинов безумие» (Кор. 1:22—23). Действительно, аскетизм первых христиан, их решимость отвергнуть ценности «мира сего»: готовность к отказу от плотских наслаждений, стремление к нравственному совершенствованию, отрицание закона мести, бесконечное прощение и

любовь ко всем, включая врагов, — все это не могло не восприниматься с позиции эллинов (провозгласивших верховенство Разума) как полное безумие. В мучительных раздумьях князя явственно видны проявления самолюбия и тщеславия, на что и рассчитывал бес гордыни в надежде отвратить его от новой религии. Тем более неожиданной выглядит решительная перемена, произошедшая с Владимиром: он вдруг обретает иной взгляд на мир, перестает бояться человеческого суда и, назвав «дымом» и хулу, и славу людскую, задается мудрым вопросом: «*Кое / Зло ест хулиму быти от рода лукава? / Дим ест един — людская и хула и слава*» [Прокопович, 1961, с. 190]. Такое изменение мыслей Владимира эксплицирует смену его духовного вектора: от земного — к небесному, от практичного языческого «разума» — к метафизическому христианскому «безумию».

5. Крещение князя Владимира как обретение истины и путь к величию России

Кульминационный момент пьесы — крещение великого князя — остается внесценическим и воссоздается в рассказе военачальника по имени Храбрий, присутствовавшего при этом событии и повествующего о нем другому полководцу — Мечиславу, вместе с которым он только что по приказу Владимира сокрушил идолов и изгнал жрецов. В своей речи Храбрий старается передать сложившееся у него незабываемое яркое впечатление, обрисовать в точности детали украшения храма и особенности таинства Крещения. Эта сцена сменяется приходом вестника, доставившего Мечиславу грамоту, которую прислал «*Владимир, в святом крещении нареченний Василий, князь Киевский и всѣх Российских стран повелитель*» [Прокопович, 1961, с. 201], где тот сообщает, что «*оставлше кумиры бездушния, восприях истинния вѣры Истинний закон Христов*» [Там же, с. 202], и повествует о своем духовном перерождении. Таким образом, зритель получает представление как о конкретной, материальной, так и о духовной стороне великого таинства.

Особая роль предназначена в пьесе апостолу Андрею Первозванному: появившись «*со ангелы*», он напоминает, что этот великий день был предвозвещен в далеком прошлом: «*Се уже день возсия, — о радости много! — / день прийде, извѣщенний мнѣ прежде от бога!*» [Там же, с. 203]. Стоит напомнить, что, по преданию, святой Андрей в свое время посетил территорию будущей Руси, благословил пустынный днепровский берег, водрузив на нём крест, и предсказал возникновение Киева: «… и сказал бывшим с ним ученикам: „Видите ли горы эти? На этих горах воссияет благодать Божия, будет город великий, и воздвигнет Бог много церквей”. И взошел на горы эти, благословил их, и поставил крест, и помолился Богу, и

сошел с горы этой, где впоследствии возник Киев, и отправился по Днепру вверх» [Повесть временных лет, 1978, с. 27].

В трагедокомедии Феофана Прокоповича именно образ апостола Андрея, который был призван к служению самим Спасителем, становится связующим звеном между событием, перевернувшим сознание всего человечества и знаменовавшим начало новой эры, — и Крещением великого князя Владимира: эта параллель укрепляла идею безусловной преемственности России и ее важнейшего места среди православных государств. В финале пьесы апостол Андрей Первозванный предсказывает те события, которые еще предстоит пережить, и рисует картину будущей славы России, когда «*вражия Махомета грады*» [Прокопович, 1961, с. 205] трясутся в страхе перед русским оружием.

В художественной структуре пьесы хорошо заметна пространственно-временная «незакрепленность», соединение в одном событийном моменте различных пластов. Так, в составе действующих лиц наряду с персонажами-людьми можно увидеть мистические существа, обитающие и в надземной (ангелы), и в подземной (бесы, Тень Ярополка) областях, а также героев, принадлежащих далекому прошлому (св. Андрей Первозванный) и будущему (князья Борис и Глеб). Такое спациально-темпоральное совмещение дает основания предполагать, что в произведении использован композиционный принцип, применявшийся в древнем изобразительном искусстве (в том числе в иконописи) и получивший в работах о. Павла Флоренского название «обратной перспективы» [Флоренский, 1999]. В то время как прямая линейная перспектива, утвердившаяся в эпоху Возрождения, использовалась художниками лишь для создания иллюзии правдоподобия, применение обратной перспективы ставило целью проникновение в суть объекта, определение его в целостности и, в конечном счете, выход к метафизическому познанию мира. При такой структурной организации произведения мир предстает не расчлененным на части, а единым во всей своей полноте, образуя духовно целостное символическое пространство, которое ориентировано на зрителя и предполагает его духовную связь с миром символических образов. В таком случае и зритель оказывается не сторонним наблюдателем, а прямым и непосредственным участником этой всеобщей мистерии. С философской точки зрения, «подобно двум типам живописи существуют и сосуществуют два взгляда на мир, два опыта жизни, два отношения к реальности — внешнее и внутреннее, линейно-перспективное и определенное обратной перспективой [Ростова, 2010, с. 115]. Первый случай, предполагающий земное измерение, эгоцентризм, материалистический характер причинно-следственных связей и их использование для

достижения личных целей, в художественном мире Феофана Прокоповича соотносится с языческим мировосприятием, второй обнаруживает стремление проникнуть в недоступную человеческому взору истину вещей, тяготеет к сверхличной метафизичности, вводит Вечность как измерение и соотносится с христианством.

6. Выводы

В трагедокомедии «Владимир» Феофан Прокопович начинает новую традицию, впервые используя материал отечественной истории в качестве сюжетной основы художественного произведения и привлекая в ходе работы летописные источники [Стенник, 1982, с. 39], что способствовало более точному изображению событий в драме.

Отступление от исторического источника в сюжетной ситуации выбора веры и ограничение лишь одной монотеистической религией — христианством, причем в варианте греческой веры, то есть Православия, дает возможность писателю актуализировать оппозицию «истина / ложь», коррелирующую с оппозицией «христианство / язычество». Таким образом, сюжет поиска и выбора веры, воплощенный в исторических источниках, в пьесе Прокоповича трансформируется в сюжет определения истины.

Личность князя Владимира Святославича, всегда привлекавшая особое внимание летописцев и историков, литературное воплощение получила впервые в пьесе Феофана Прокоповича. Ранее образ этого русского правителя существовал лишь в фольклорных текстах, где «князь Владимир стольно-киевский» [Былины, 1984, с. 27], весьма далекий от исторического «прототипа», фигурировал в ряде былинных сюжетов. Рассматривая внутренний мир главного героя сквозь призму христианской антропологии, писатель достигает удивительной глубины и точности в его изображении, подготавливая психологические открытия русских писателей 19 века.

Пристальное внимание к христианской философии, аксиологии и антропологии, а также к религиозным догматам (в частности, данное в пьесе детальное объяснение Символа веры) дает возможность Прокоповичу не только выполнить просветительские задачи и реализовать собственные аксиологические установки, но и провозгласить Православие как истину.

Литература

1. *Автухович Т. Е.* Литературное творчество Феофана Прокоповича : автореферат диссертации … кандидата филологических наук / Т. Е. Автухович. — Ленинград, 1981. — 27 с.

2. *Благой Д. Д.* История русской литературы XVIII века / Д. Д. Благой. — Москва : Учпедгиз, 1955. — 422 с.

3. *Буранок О. М.* Пьеса Феофана Прокоповича «Владимир» и жанр трагедокомедии в русской драматургии первой половины XVIII века : автореферат диссертации … кандидата филологических наук / О. М. Буранок . — Москва, 1984. — 16 с.

4. *Буранок О. М.* Русская литература XVIII века: Петровская эпоха. Феофан Прокопович / О. М. Буранок. — Москва : Флинта, 2013а. — 336 с.

5. *Буранок О. М.* Творчество Феофана Прокоповича и русско-зарубежные литературные связи первой половины XVIII века : автореферат диссертации кандидата филологических наук / О. М. Буранок. — Самара, 2013б. — 55 с.

6. *Буранок О. М.* Трагедокомедия Феофана Прокоповича «Владимир» и традиции ранней русской драматургии / О. М. Буранок, С. Л. Фоттелер // Проблемы изучения русской литературы XVIII века : межвузовский сборник научных трудов. — Санкт-Петербург; Самара : Ас Гард, 2013. — Выпуск 16. Феофан Прокопович и русская литература: от предклассицизма до предромантизма. — С. 24—31.

7. *Былины* // Русская народная поэзия : эпическая поэзия : сборник. — Ленинград : Художественная литература, 1984. — С. 14—105.

8. *Гнедич Н. И.* Письмо к графу Н. П. Румянцеву о неизданной трагедокомедии Феофана Прокоповича / Н. И. Гнедич // Библиографические записки. — 1959. — Т. 2. — Стлб. 626.

9. *Гудзий Н. К.* Феофан Прокопович / Н. К. Гудзий // История русской литературы : в 10 томах. — Москва; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1941. — Том. 3, Часть 1. — С. 157—175.

10. *Гуковский Г. А*. Русская литература XVIII века / Г. А. Гуковский. — Москва : Учпедгиз, 1939. — 528 с.

11. *Повесть* временных лет // Памятники литературы Древней Руси / пер. Д. С. Лихачева. — Москва : Художественная литература, 1978. — Выпуск 1. XI — начало XII века. — С. 23—277.

12. *Прокопович Ф.* Владимир / Ф. Прокопович // Сочинения / под ред. И. П. Еремина. — Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1961. — С. 147—206.

13. *Прокофьева Е. А.* Архетип-индульгенция в трагедокомедии Феофана Прокоповича «Владимир» / Е. А. Прокофьева // Проблемы изучения русской литературы XVIII века : межвузовский сборник научных трудов. — Санкт-Петербург. — Самара : Ас Гард, 2013. — Выпуск 16. Феофан Прокопович и русская литература: от предклассицизма до предромантизма. — С. 32—45.

14. *Ростова Н. Н.* Человек обратной перспективы: опыт философского осмысления феномена юродства Христа ради / Н. Н. Ростова. — Москва : МГИУ, 2010. — 140 с.

15. *Стенник Ю. В.* Драматургия русского классицизма. Трагедия / Ю. В. Стенник // История русской драматургии: XVII — первая половина XIX века. — Ленинград : Наука, 1982. — С. 58—108.

16. *Тихомиров Л. А.* Религиозно-философские основы истории / Л. А. Тихомиров. — Москва : ФондИВ, 2007. — 808 с.

17. *Тихонравов Н. С.* Трагикомедия Феофана Прокоповича «Владимир» / Н. С. Тихонравов // Журнал министерства народного просвещения. — 1879. — № 5, Ч. 203. — С. 52—96.

18. *Флоренский П. А.* Обратная перспектива / П. А. Флоренский // Сочинения : в 4 томах. — Москва : Мысль, 1999. — Том 3. — С. 46—98.

Christian Discourse in the Tragedy Comedy by Feofan Prokopovich "Vladimir"

© **Natalia P. Zhilina** (**2021**), orcid.org/0000-0003-2114-0451, Doctor of Philology, Associate Professor, Institute of Humanities, Immanuel Kant Baltic Federal University (Kaliningrad, Russia), nzhilina@rambler.ru.

The central work of art by the outstanding Russian thinker of the early 18th century, philosopher, theologian and writer, associate of Peter I is examined in the article. The novelty of the study is that until now, religious discourse has not been subjected to systemic analysis. The relevance of the study is determined by the need to comprehend Christian motives and reminiscences, as well as the Gospel text as part of the play. Various plot situations are brought into consideration, giving the author the opportunity to show that in the comparison of two worldviews the opposite of their axiological systems is revealed. It is established that the opposition "Christianity / paganism", which forms the basis of the artistic conflict, correlates in the play with the oppositions "life / death", "truth / falsehood", "spiritual / material", "heavenly / earthly", "salvation / death". It has been proven that an important place is given to the play of Christian anthropology, as evidenced by the presentation of the biblical story of the expulsion of the first people from paradise, as well as the depiction of a difficult spiritual struggle that the protagonist experiences when deciding on a change of faith. A systematic analysis leads the author to the conclusion that the play uses the compositional principle that was used in the ancient fine arts and received in the works of Fr. Pavel Florensky called "reverse perspective".

Key words: Feofan Prokopovich; tragedy comedy; Prince Vladimir; Christianity; paganism; Christian anthropology; the principle of reverse perspective.

References

Avtukhovich, T. E. (1981). *Literaturnoye tvorchestvo Feofana Prokopovicha*: author's abstract of PhD. Diss. [Literary creativity of Feofan Prokopovich: author's abstract of PhD. Diss]. Leningrad. 27 p. (In Russ.)

Blagoy, D. D. (1955). *Istoriya russkoy literatury XVIII veka* [History of Russian literature of the 18th century]. Moskva: Uchpedgiz. 422 p. (In Russ.)

Buranok, O. M. (1984). *Pyesa Feofana Prokopovicha «Vladimir» i zhanr tragedokomedii v russkoy dramaturgii pervoy poloviny XVIII veka*: author's abstract of PhD. Diss [The play of Feofan Prokopovich "Vladimir" and the genre of tragedy comedy in Russian drama of the first half of the 18th century: author's abstract of PhD. Diss]. Moskva. 16 p. (In Russ.)

Buranok, O. M. (2013). *Tvorchestvo Feofana Prokopovicha i russko-zarubezhnyye literaturnyye svyazi pervoy poloviny XVIII veka*: author's abstract of PhD. Diss [Creativity of Feofan Prokopovich and Russian-foreign literary ties of the first half of the 18th century: author's abstract of PhD. Diss]. Samara. 55 p. (In Russ.)

Buranok, O. M. (2013a). *Russkaya literatura XVIII veka: Petrovskaya epokha. Feofan Prokopovich* [Russian literature of the 18th century: Peter's era. Feofan Prokopovich]. Moskva: Flinta. 336 p. (In Russ.)

Buranok, O. M., Fotteler, S. L. (2013). Tragedokomediya Feofana Prokopovicha «Vladimir» i traditsii ranney russkoy dramaturgii [Theophan Prokopovich's tragedy "Vladimir" and the traditions of early Russian drama]. In: *Problemy izucheniya russkoy literatury XVIII veka: mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov, 16. Feofan Pro-*

kopovich i russkaya literatura: ot predklassitsizma do predromantizma [Problems of studying Russian literature of the 18th century: interuniversity collection of scientific papers, 16. Feofan Prokopovich and Russian literature: from pre-classicism to pre-romanticism]. Sankt-Peterburg; Samara: As Gard. 24—31. (In Russ.)

Byliny [Epics] (1984). In: *Russkaya narodnaya poeziya: epicheskaya poeziya: sbornik* [Russian folk poetry: epic poetry: collection]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura. 14—105. (In Russ.)

Florenskiy, P. A. (1999). Obratnaya perspektiva [Reverse perspective]. In: *Sochineniya* [Works], 4/3. Moskva: Mysl. 46—98. (In Russ.)

Gnedich, N. I. (1959). Pismo k grafu N. P. Rumyantsevu o neizdannoy tragedokomedii Feofana Prokopovicha [Letter to Count N. P. Rumyantsev about the unpublished tragedycomedy by Feofan Prokopovich]. *Bibliograficheskiye zapiski* [Bibliographic notes], *2*: 626. (In Russ.)

Gudziy, N. K. (1941). Feofan Prokopovich [Feofan Prokopovich]. In: *Istoriya russkoy literatury* [History of Russian Literature], *3/1*. Moskva; Leningrad: Izd-vo AN SSSR. 157—175. (In Russ.)

Gukovskiy, G. A. (1939). *Russkaya literatura XVIII veka* [Russian literature of the 18th century]. Moskva: Uchpedgiz. 528 p. (In Russ.)

Povest' vremennykh let [The Tale of Bygone Years]. (1978). In: *Pamyatniki literatury Drevney Rusi, 1. XI — nachalo XII veka* [Literary Monuments of Ancient Rus, 1. XI — early XII century]. Moskva: Khudozhestvennaya literatura. 23—277. (In Russ.)

Prokofyeva, E. A. (2013). Arkhetip-indulgentsiya v tragedokomedii Feofana Prokopovicha «Vladimir» [Archetype-indulgence in the tragedy of Feofan Prokopovich "Vladimir"]. In: *Problemy izucheniya russkoy literatury XVIII veka: mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov, 16. Feofan Prokopovich i russkaya literatura: ot predklassitsizma do predromantizma* [Problems of studying Russian literature of the 18th century: interuniversity collection of scientific papers, 16. Feofan Prokopovich and Russian literature: from pre-classicism to pre-romanticism]. Sankt-Peterburg. Samara: As Gard. 32—45. (In Russ.)

Prokopovich, F. (1961). Vladimir [Vladimir]. In: Eremin, I. P. (ed.). *Sochineniya* [Works]. Moskva; Leningrad: Izd-vo AN SSSR. 147—206. (In Russ.)

Rostova, N. N. (2010). *Chelovek obratnoy perspektivy: opyt filosofskogo osmysleniya fenomena yurodstva Khrista radi* [Man of reverse perspective: the experience of philosophical understanding of the phenomenon of foolishness for Christ's sake]. Moskva: MGIU. 140 p. (In Russ.)

Stennik, Yu. V. (1982). Dramaturgiya russkogo klassitsizma. Tragediya [Dramaturgy of Russian classicism. Tragedy]. In: *Istoriya russkoy dramaturgii: XVII — pervaya polovina XIX veka* [History of Russian drama: XVII — first half of the XIX century]. Leningrad: Nauka. 58—108. (In Russ.)

Tikhomirov, L. A. (2007). *Religiozno-filosofskiye osnovy istorii* [Religious and philosophical foundations of history]. Moskva: FondIV. 808 p. (In Russ.)

Tikhonravov, N. S. (1879). Tragikomediya Feofana Prokopovicha «Vladimir» [Tragicomedy of Feofan Prokopovich "Vladimir"]. *Zhurnal ministerstva narodnogo prosveshcheniya* [Journal of the Ministry of Public Education], *5/203*: 52—96. (In Russ.)