

ТРАДИЦИИ ШКОЛЬНОЙ ДРАМЫ В АГИОГРАФИЧЕСКИХ ПЬЕСАХ ДЛЯ ДЕТЕЙ СИБИРСКОЙ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ Р. В. КОШУРНИКОВОЙ

Е. К. Макаренко

Томский государственный педагогический университет, Томск

Введение. Исследуется начавшееся в 2000–2010-е гг. возрождение религиозной драмы в современной отечественной детско-юношеской литературе. Рассматриваются специфические жанровые черты житийных пьес, которые были характерны для школьной драмы в России в XVII–XVIII вв.

Материал и методы. Материалом исследования являются пьесы о святых для детей и юношества, написанные Р. В. Кошурниковой – «Дивен Бог во Святых Своих» и «Белый ангел Москвы». В работе используются сравнительно-исторический и сравнительно-типологический методы исследования художественного произведения.

Результаты и обсуждение. В XVII веке в период появления и функционирования такой разновидности клерикальных жанров, как драмы о святых, произошло формирование ее устойчивой драмо-эпической структуры. Специфика агнографических сюжетов, их повествовательность, обусловленная историко-биографическим содержанием, включавшим широкий диапазон хронологически развивающихся событий жизни святого от его рождения до преставления, которые нередко представлены на фоне важных исторических событий описываемой эпохи, привели к закреплению агнографических сюжетов за эпическими жанрами – житиями. Агнографический сюжет, взятый из житийных повествований, сохранял свой эпический жанрообразующий потенциал и, попадая в иную жанровую систему – драму, размывал драматическую природу пьес. В появившихся современных драмах о святых сохраняется жанровая память сформированной в XVII в. агнографической драмы.

Заключение. Житийные пьесы современной детской писательницы Р. В. Кошурниковой обнаруживают те же специфические жанровые черты, что и в период формирования и функционирования в русской литературе XVII столетия религиозной драмы, расширяют эпический слой в драматургическом тексте и приводят к диффузности жанровой природы в пьесах сибирской писательницы, увеличению объема и роли затекстовых элементов (ремарок), фрагментов обширного повествовательного текста, оформленного как монологи героев.

Ключевые слова: религиозная драма, школьная драма, сюжет, жанр, жития святых для детей, Р. В. Кошурникова.

Введение

В 2000–2010-е гг. в отечественной детско-юношеской литературе можно отметить появление особого клерикального жанра – драмы о святых. Наиболее репрезентативными являются пьесы сибирской писательницы Риммы Викентьевны Кошурниковой¹ «Дивен Бог во Святых Своих» и «Белый ангел Москвы»². Драмы о святых для русской современной литературы являются, на первый взгляд,

совершенно новым и незнакомым жанром. Современными писателями, читателями и зрителями религиозные пьесы, в частности агнографического содержания, не воспринимаются как вписанные в живую литературную традицию, как внутренне закономерная и целенаправленно развивающаяся жанровая система. Почти полностью утраченной оказалась память об истоках духовной драмы, которая три века не создавалась драматургами и не

¹ Римма Викентьевна Кошурникова родилась в г. Новосибирске. Окончила радиофизический факультет Томского государственного университета им. В. В. Куйбышева. Десять лет работала в ВНИИЭМ по разработке систем и приборов для различных космических аппаратов, после этого 8 лет преподавала в Томском политехническом институте (кафедра промышленной и медицинской электроники). В Союз писателей СССР Р. В. Кошурникова вступила как детский писатель и драматург в 1978 г. В 1979–1981 гг. писательница училась на Высших литературных курсах при Литературном институте им. Герцена (Москва). В 1982 г. закончила высшие режиссерские курсы при ГИТИСе (Москва). С 1995 г. Римма Викентьевна – директор благотворительных программ ЦДД (Центр детской дипломатии им. Саманты Смит) и ответственный секретарь литературно-художественного журнала для детей «Ванька-Встанька» (издавался ЦДД 1991–2018 гг.). Член жюри ежегодного Всероссийского фестиваля школьных театров «Русская драма» и Всероссийской режиссерской лаборатории руководителей театральных коллективов, участников фестиваля, проводимого на базе театра «Русская драма» под руководством Михаила Щепенко, а также член жюри ежегодного театрального фестиваля «СРЕТЕНЬЕ» воскресных школ, православных объединений и Духовно-просветительных центров РПЦ. Ее перу принадлежат более 20 книг для детей, изданных как в России, так и за рубежом, а также не менее 25 пьес, в том числе для младших и старших школьников. В 2014 г. Р. В. Кошурникова получила диплом и наградной знак «За верное служение отечественной литературе» с вручением медали «60 лет Московской городской организации Союза писателей России: 1954–2014» [1].

² С пьесами о святых Р. В. Кошурниковой можно ознакомиться на ее сайте [2].

ставилась на театральной сцене. Клерикальные пьесы прошлых столетий современные читатели не читают и почти не знают¹.

Между тем традиция драматизированных житий существовала как на Западе, так и в России, но была прервана и забыта на несколько веков. В западноевропейской драматургии в Средние века, а также в Новое время существовала «религиозная драма», которая включала в себя мистерии, мистериалы, моралиты, комедии о святых [3]. Инсценировка житийных сюжетов входила в постоянный репертуар католической и протестантской школьной драмы [4]. Существовавшая в Западной Европе школьная драма представляла собой самостоятельность духовных училищ, уходившую корнями в Средневековье.

Материал и методы

Материалом исследования являются наиболее репрезентативные и наименее изученные в указанных ранее аспектах тексты, написанные сибирской писательницей Риммой Викентьевной Кошурниковой для детско-юношеской читательской и зрительской аудитории – «Дивен Бог во Святых Своих» и «Белый ангел Москвы». В работе используются сравнительно-исторический и сравнительно-типологический методы исследования художественного произведения.

Результаты и обсуждение

В Россию школьные пьесы попали в южно-русскую духовную школу в 1670-х гг. при посредстве ученых (украинцев, реже – белорусов), обучавшихся в католической Польше. Хотя источником русской школьной драмы послужила католическая школа, но мысли были вложены свои, православные, частью противокатолические [5, с. 520]. Школьная драма быстро привилась в Киевской духовной академии, которая оказала существенное влияние на развитие драматического образования в России. Известно, что ее воспитанниками были Симеон Полоцкий, один из главных организаторов русского школьного театра, автор известной трагикомедии «Владимир» Феофан Прокопович, а также организатор театра в Ростовской архиерейской школе, написавший для ее репертуара духовные спектакли «На Рождество Хри-

стово» и «На Успение Богородицы», святитель Димитрий Ростовский². На первые годы XVIII в. в Московской Славяно-греко-латинской академии приходится расцвет школьной драмы. Постепенно школьные театры появились и в других городах России, таких как Ярославль, Тверь, Ростов, Смоленск, Новгород и др.

В репертуар российской школьной драмы входили рождественские и пасхальные действия, драмы-моралиты, драмы на исторические сюжеты и драмы о святых. Например, в Ростовской семинарии в начале XVIII в. предположительно преподавателем русского языка Евфимием Морозиным была написана стихотворная драма «Венец славно победоносный добродетельному храбренику Христову, святому великомученику Димитрию в день преславного праздника его торжественный от смиренных того именованца преосвященного Димитрия митрополита Ростовского и Ярославского питомцев грамматики учащихся младенцев стихословие от двенадцаточветов сплетенный в богоспасаемом граде Ростове в лето от Рождества Христова 1704». Источником драмы послужило житие Димитрия Солунского, написанное митрополитом Димитрием Ростовским для своих Четьих-миной.

По замечанию Л. А. Софроновой, «школьный театр занимал двойственное положение в системе культуры XVII–XVIII вв. С одной стороны, он был культурной институцией: с развитой эстетической программой. С другой – вспомогательной частью общей дидактической программы», нацеленной на воспитание нравственного облика учащегося [7, с. 34].

Школьные представления просуществовали в России недолго. В Киевской духовной академии школьный театр был запрещен при митрополите Арсении Могилянском (1761–1768 гг.), что совпало с естественным концом существования школьной драмы в России, которая постепенно была вытеснена из «высокой» литературы классицистической драмой [7, с. 28–29]. В эпоху формирующейся новой светской культуры, начавшейся после Петровских реформ, школьную драму, по замечанию О. Б. Лебедевой, «исключила из сферы возможных опорных пунктов для нового театра ее прочная ассоциативная связь с клерикальной культурой» [8, с. 18].

¹ Редким исключением стала постановка «Рождественской драмы» XVIII в. свят. Димитрия Ростовского в 1982 г., которую осуществил Камерный музыкальный театр имени Б. А. Покровского под руководством Бориса Покровского («музыкальная реставрация» Евгения Левашева). Драма Б. Покровским была названа «Ростовское действо».

² «Театр Димитрия Ростовского – это не только действия, поставленные по пьесам Святителя, но и спектакли украинского и московско-ростовского театрального круга митрополита. Украинскому театральному кругу Димитрия принадлежит пьеса „Действие на страсти Христовы списанное“. Московский театральный круг митрополита поставил в ноябре 1701 г. спектакль „Ужасная измена“. Ростовскому театральному кругу принадлежит спектакль „Венец Димитрию“, 24 октября 1704 г. и, возможно, „Комедия об искуплении человека“ (или „Ростовское действо“, как назвал нашедший в Ростове ее Программу А. А. Титов)» [6].

В современной драматургии генетические основы русской духовной драмы не оказались полностью утраченными. Наиболее близкие по содержанию к драмам о святых древнерусские жития (еще актуализированные в сознании современных юных читателей хотя бы потому, что некоторые древнерусские житийные произведения входят в школьную программу: «Житие преподобного Сергия Радонежского» и «Повесть о Петре и Февронии Муромских») и современная агиография (ее всплеск обусловлен начавшимся с 1992 г. процессом канонизации Русской православной церковью более тысяч новомучеников и исповедников российских) стали тем литературным фоном, который позволил возродиться забытому религиозному драматическому жанру. Кроме этого, в качестве ближайшего драматургического фона агиографических драм и одновременно творческой лабораторией для возрождающихся клерикальных пьес выступают постановки учащихся воскресных школ и православных театральных коллективов, которые представляют собой вольные и не соотнесенные с существовавшей более трехсот лет назад религиозной драмой ее жанровые вариации (главным образом таких ее видов, как рождественские и пасхальные действа, моралите, драмы о святых¹). Творческая деятельность коллективов современных воскресных школ² и детских православных театров носит любительский и непрофессиональный характер, характеризуется отсутствием единого и постоянного сценического репертуара, который не всегда обнародован авторами, и редкие сценарии становятся доступными для всеобщего восприятия в качестве печатных текстов (обычно в виде сборников сценариев) либо на сайтах воскресных школ в интернет-пространстве. В большинстве своем современные тексты религиозных пьес носят анонимный характер. Немногочисленные указания авторства драматических текстов позволяют сделать вывод, что, как правило, они написаны не профессиональными писателями, а педагогами воскресных школ или руководителями театральных студий.

Появившиеся театральные постановки воскресных школ и детско-юношеских православных театральных коллективов могут рассматриваться как возрождение деятельности существовавшего в XVII–XVIII вв. отечественного школьного театра, хотя самими участниками этого процесса связь с прерванной традицией навряд ли осознается. Как и в школьном театре, постановки воскресных школ носят любительский и непрофессиональный характер³, они имеют такие же дидактические задачи, нацеленные на религиозное образование и морально-нравственное воспитание детей. При этом совокупность всех постановок воскресных школ образует то жанровое пространство современной религиозной драмы, которое послужило появлению в детско-юношеской литературе 2000–2010-х гг. агиографических пьес.

Автор нескольких драм о святых Римма Викентьевна Кошурникова начала создавать свои агиографические пьесы, не ориентируясь на традиции существовавшей в России школьной драмы, не обращаясь к существующим сценариям для воскресных школ, а следуя социальному запросу и «духу времени». Нехватка качественного репертуара для православных театральных коллективов заставила писателя обратиться к драматургической форме изложения агиографического материала⁴. По признанию Р. В. Кошурниковой, писать для детских и молодежных студий она начала с 2001 г., когда была приглашена в жюри Всероссийского ежегодного фестиваля детских и молодежных студий «Русская драма», а позже – в жюри Сретенского фестиваля драматических студий воскресных школ Москвы и Московской области. Серьезные пьесы по мотивам житий святых Р. В. Кошурникова начала писать в 2000-х гг. Получившее драматическую обработку житийное произведение «Белый ангел Москвы» (о великой княгине Елизавете Федоровне, супруге Великого князя Сергея Александровича Романова, дяди последнего императора, основательницы Марфо-Мариинской обители) было написано в 2008 г. Пьеса создавалась на основе богатого агиографического и документального материала (мемуары, письма, воспоминания). По замечанию

¹ Например, сценарии спектаклей и праздников детского православного театра «Преображение» [<https://azbyka.ru/katehizacija/stsenarii-spektaklej-i-prazdnikov-detskogo-pravoslavnogo-teatra-preobrazhenie.shtml#n8>]; «Борис и Глеб» Н. Волоховой [<http://romanov-murman.narod.ru/detki/raznoe/bg.htm>].

² Надо отметить, что только в конце 1980-х – начале 1990-х гг. Русская православная церковь после долгих десятилетий атеистической идеологии смогла возродить институты религиозного воспитания и образования, в частности воскресные школы. Расцвет их деятельности приходится на последнее десятилетие.

³ Школьный театр в России не стал совершенно профессиональным театром, оставаясь на протяжении всей своей истории любительским [7, с. 44].

⁴ Например, замысел пьесы «Белый ангел Москвы» автор объясняет поступившей к ней просьбой в 2009 г., когда отмечали 100-летие возрожденной Марфо-Мариинской обители милосердия, написать для молодежного театра пьесу о великой княгине, старшей сестре последней императрицы, о ее подвиге и крестном пути.

самой писательницы, это было «первой попыткой рассказать „в лицах“ о детстве, юности и зрелости этой великой женщины – ее пути к святости»¹. Пьеса стала лауреатом нескольких конкурсов по драматургии, была отмечена грамотой Отдела по делам молодежи Русской православной церкви «Добрый пастырь», награждена памятной медалью АЛГЫЗ Казахской митрополии «За труды по духовно-нравственному воспитанию и просвещению молодежи». Книжка «Белый ангел Москвы», изданная малым тиражом ООО «Имидж-Принт» (Тула), была выдвинута на соискание Патриаршей литературной премии. Спектакли по этой пьесе поставили несколько детских и молодежных студий в Москве, Серпухове, Калуге, Смоленске, Омске, Тюмени, Алматы, Бухендорфе.

Другая пьеса – «Дивен Бог во Святых Своих» вышла малым тиражом в издательстве «Вече» в 2004 г. и получила диплом Союза писателей России «Лучшая книга 2014–2016» в номинации «Драматургия». Отдельные сцены этой пьесы были поставлены в студиях воскресных школ г. Серпухова (Московская обл.), г. Тимашевска (Краснодарский край), г. Алматы (Казахстан).

Обращает на себя внимание возникшая у автора пьес сложность в определении их жанра. Р. В. Кошурникова дает жанровый подзаголовок своей пьесе «Белый ангел Москвы» – «рассказ о житии Великой княгини Елизаветы Федоровны в 3 частях», а произведению «Дивен Бог во Святых Своих» – «сцены из жития преподобного Сергия Радонежского по изданию: «Архимандрит Никон. Лавра преподобного Сергия. 12 марта 1885–1891–1898–1904». Авторское жанровое определение первой пьесы – «рассказ о житии» – мало соответствует драматической форме изложения материала и самому замыслу создать произведение для постановки на сцене. Необходимо отметить, что писательница в своем докладе «Допустимо ли писать о Святых?»² давала жанровое определение этого произведения как рассказа, но при этом поместила его на своем сайте в разделе «Пьесы»³. Такая сложность в попытке определить жанровую специфику произведения указывает на то, что автор видел в своем произведении отсутствие линии раздела между повествовательным и драматическим родами литературы, «прозрачность» жанровых границ между драмой и не-драмой. «Белый ангел Москвы» представляет

собой как бы переходную, «промежуточную» форму.

Определение второго произведения «Дивен Бог во Святых Своих» как драматического более соответствует форме изложения материала, хотя композиционно он строится не с помощью деления на акты и явления, а состоит из ряда глав, имеющих такие же названия («Сын радости», «Благодатный отрок» и т. д.), как и в предтексте, – житии преподобного Сергия Радонежского, написанном архимандритом Никоном Рождественским.

Возникшая сложность в определении жанра современных драматизированных житийных произведений в определенной степени обусловлена ощущаемым самим писателем отсутствием живой жанровой традиции, в которую бы вписывались созданные ею агиографические пьесы. В таком случае «жанровое <...> самоопределение художественного создания для автора теперь становится не исходной точкой, а итогом творческого акта» [10, с. 362–363]. Однако подобная жанрово-родовая неопределенность житийных пьес, размытость границ драматического/недраматического были характерны и для первых агиографических драм в России, в период их появления в духовных школах. Это было обусловлено тем, что характеры героев в драмах о святых, художественные принципы их изображения полностью зависели от книжных источников. В жанровом плане это были «не драматические произведения, а жития, переложенные в диалоги и монологи, сохранившие свое дидактическое назначение» [11, с. 37–38]. По замечанию М. П. Одесского, «существование пьес, являющихся переработкой не-драматического источника, и их отличие от пьес, у которых такого источника нет, – очевидный факт, хотя проблема „пьес с не-драматическим источником“ как важнейшей историко-поэтологической категории не формулировалась» [12, с. 89]. Эпический источник агиографических сюжетов соответствовал их собственному жанрообразующему потенциалу, обусловленному историко-биографическим содержанием, включавшим широкий диапазон хронологически развивающихся событий жизни святого – от его рождения до преставления, которые нередко представлены на фоне важных исторических событий описываемой эпохи. Кроме этого, сакральное содержание агиографических сюжетов, с которыми в православной культуре запрещено играть и использовать их для лицедейства и скоморошничества

¹ Из частного письма писательницы автору статьи от 20 ноября 2018 г.

² Доклад Р. В. Кошурниковой «Допустимо ли писать о Святых?» был прочтен автором в рамках XXIII Рождественских чтений на секции «Православие. Воспитание. Театр» в 2015 г. Полный текст опубликован на православном портале «Россия в красках» [9].

³ См. на сайте Р. В. Кошурниковой [2].

чества¹, также способствовало закреплению житийного сюжета только за высокими жанрами. Эпический потенциал агиографического сюжета, попадая в драматургический жанр, размывал его жанровую природу и приводил к ее «эпизации». В XVII в. в период формирования новой для русского театра разновидности жанра – драмы о святых – произошло становление устойчивой жанровой драмо-эпической структуры, обусловленное житийным источником и сюжетно-тематическим аспектом агиографических текстов². После долгого перерыва в возродившихся современных пьесах о святых актуализировалась жанровая память первых агиографических драм.

В драматических произведениях о святых Р. В. Кошурниковой можно увидеть те же специфические жанровые особенности – эпическую природу драмы, являющуюся переработкой книжного источника – жития, переложенного в диалоги и монологи. Пьесы писательницы также ориентированы на коллективы воскресных школ и духовных семинарий, как в XVII в. религиозная драма зарождалась в стенах духовных академий, и имеет ту же дидактическую задачу – показывать примеры благочестия и добродетельной жизни, примеры служения Родине.

Рассмотрим специфику агиографической драмы в творчестве Р. В. Кошурниковой. Остановимся подробнее на пьесе «Дивен Бог во Святых Своих». Эта пьеса открывается общепредваряющей ремаркой: «Перед началом действия желательно показать зрителям киноролик или слайд-шоу о Лавре, сопровождая их закадровым комментарием...» [14, с. 8]. Синтетическая жанрово-родовая природа пьесы «Дивен Бог во Святых Своих» обусловлена также стремлением автора к синкретичности разных видов искусств в современном театре. В некоторых главах можно найти подобные указания на показ зрителям видеоряда, который должен предварять или сопровождать события, происходящие на сцене (например, глава «Сын радости» начинается ре-

маркой: «На экране – окрестности Ростова, озеро Неро, речка Ишня, Варницкий монастырь» [14, с. 11]). Такая видеодекорация позволяет совместить разные пространственно-временные ряды и помогает зрителю лучше представить воспроизводимую на сцене эпоху. За счет подобного рода ремарок драматургическое действие существенно «раздвигается» в пространстве и во времени. Подобный тип художественного пространства был характерен и для агиографических пьес XVII–XVIII вв., в которых были «названы города, где живут герои, моря, через которые они переправляются, страны, куда они прибывают» [7, с. 102]. Постановки драм-моралите на житийный сюжет проходили на симультанной сцене, на которой помещалось одновременно несколько разных мест действия (сравните с предваряющей ремаркой в пьесе «Белый ангел Москвы»: «На сцене – площадки, на которых будет происходить действие. Слева – Англия, справа – Дармштадт. В центре – Россия. На заднике – Марфо-Мариинская обитель...» [15, с. 8]).

Пьеса «Дивен Бог во Святых Своих» открывается Прологом, который представляет собой обширный авторский повествовательный текст. Речь ремарочного субъекта³ подготавливает читателя к восприятию жития святого и знакомит зрителя с Троице-Сергиевой лаврой: «Троице-Сергиева Лавра – жемчужина русской культуры. Духовная столица древней Руси и нынешней России, куда неизменно влечет вот уже семьсот столетий как людей из самых отдаленных уголков нашей страны, так и многочисленных гостей из-за рубежа» [14, с. 8]. Как видно из примеров, заявленный уже в Прологе нарративный план повествования на протяжении всей пьесы едва ли не превалирует над драматургическим началом.

Рассказывает о разных событиях не только ремарочный субъект (иногда он выделен как «голос за кадром»), но и некоторые герои (например, экскурсовод-семинарист). Почти каждая сцена пьесы о преп. Сергии Радонежском начинается с

¹ «Школьные театры Польши и России развивались в различных общественных условиях. В России увлечение театром грозило для духовного лица снятием сана, а для гражданского – наложением эпитимьи. Аналогично обстояло дело и на Украине, где осуждались духовные лица, увлекавшиеся устройением комедий. Вызывало недовольство проникновение элементов театральной культуры в общественную жизнь и позднее, об этом говорят выступления Иосифа Туробойского, вынужденного доказывать полезность воздвижения триумфальных врат и устройства различных празднеств. Отголоски такого отношения к театральному искусству слышны и в первой русской статье, посвященной театру «О позорищных играх», вышедшей в «Ведомостях» 1733 г. В Польше театр с более давних времен был признан официальным» [7, с. 30].

² Проблема становления сюжета и жанра, «первичного этапа их истории, решающего для вопросов об их происхождении, их мировоззренческой сущности, их взаимосвязи» на материале античной литературы посвящена известная работа О. М. Фрейденберг «Поэтика сюжета и жанра». Исследователь устанавливает, что в Античности жанры – это гибкие, условные, переосмысленные сочетания тех или иных сюжетов: «жанр – не автономная, раз навсегда классифицированная величина, но теснейшим образом увязан с сюжетом, и потому его классификация вполне условна. И сюжет, и жанр имеют общий генезис и неразрывно функционируют в системе определенного мировоззрения; каждый из них, в зависимости от этого мировоззрения, мог становиться другим; в процессе единого развития литературы все сюжеты и все жанры приобрели общность черт, позволяющие говорить о полном их тождестве, несмотря на резкие морфологические отличия» [13, с. 23].

³ Аналог повествователя в эпосе – термин Л. Г. Тютеловой [16].

рассказа экскурсовода об эпохе, в которой жил святой («Неспокойный выдался XIV век, в котором пришлось жить преподобному Сергию Радонежскому. Набеги врагов, неурожай, болезни выкашивали целые села и города» [14, с. 20]), о событиях из жизни преподобного Сергия («Дети росли, пришло время учить их грамоте. Кирилл и Мария полагали это очень серьезным делом, ведь грамота давала ключ к чтению и уразумению Божественных Писаний. Степан и Петр справлялись с наукой с легкостью, а Варфоломею учеба не давалась» [14, с. 13]) или о его аскетических подвигах («Укрощать плоть с ее страстями Сергей умел с ранней юности, укрепляя тело свое неустанными трудами» [14, с. 31]). Развернутое повествовательно-описательное изображение создается за счет встречающихся объемных, обстоятельных ремарок, которые перерастают в целую пейзажную зарисовку (из пьесы «Дивен Бог во Святах Своих»: «Зима. Вся поляна, келья запорошена снегом. Глухой белой стеной окружает Сергиеву обитель лес» [14, с. 31]), или описывают несценичное, статичное в плане воспроизведения внешних действий событие: «Старец и Варфоломей возвели руки и очи к Небу, и общая молитва, как чистый фимиам, восходила к Престолу Всевышнего...» [14, с. 14]. Паратекст в драме обретает относительную художественную самостоятельность, становясь средством ее эпизации.

Композиционно пьеса «Дивен Бог во Святах Своих» построена по рамочному принципу, при котором житийный сюжет обрамлен современным событием – экскурсией школьников в Троице-Сергиеву лавру. Семинарист во время экскурсии рассказывает детям о жизни и подвигах преподобного Сергия Радонежского, причем повествование постоянно отрывается от нарратора и переходит в театральное действие, в котором роли, как указано в ремарке, могут исполнять как новые актеры, так и прежние, игравшие школьников: «В последующих

сценах роли могут исполнять школьники и взрослые участники спектакля» [14, с. 9]. При таком сюжетно-композиционном построении пьесы, который воспринимается как «текст в тексте», житийный хронотоп (XIV в. с изображением древнерусских сел и городов, кельи в лесу и т. д.) вписан в другой хронотоп, локализованный пространством современной Троице-Сергиевой лавры. Драматургическое время приобретает своеобразную двуслойность и двунаправленность: действие происходит в настоящем, но внимание героев-школьников, как и самих читателей/зрителей, обращено к событиям XIV в.

Скрепками между двумя событийными рядами, происходившими в XIV в. и в наше время, является не только топоним – Троице-Сергиева лавра, но и биографические «совпадения» в жизни преподобного Сергия и участников экскурсии (например, одинаковые имена у руководителей группы школьников и у родителей преп. Сергия – Мария и Кирилл; имена некоторых школьников – Сергей и Степан – и двух братьев – преп. Сергей и его старший брат Стефан). Разница между двумя мирами выражается в речевой характеристике персонажей. Пришедшие на экскурсию школьники говорят современным разговорным языком, в котором встречаются жаргонные слова, сленг («лапшу-то на уши не надо вешать», «типа царей» и т. д.). Книжная речь Сергия Радонежского и его родных изобилует древнерусской лексикой и старославянизмами («нарек», «благочестивый», «богоизбранность», «версты», «чрево», «чадо», «разумение» и др.).

Составляющие агиографическую часть пьесы реплики, диалоги и монологи героев представляют собой переложения из жития, расписанные в диалогах парафразы из предтекста. Нередко Р. В. Кошурникова слова из авторского повествования передает какому-либо герою пьесы. Ниже в таблице приведены примеры парафраз, позволяющих установить влияние на пьесу «Дивен Бог во Святах

<p>Житие и подвиги Преподобного и Богоносного отца нашего Сергия, игумена Радонежского и всея России чудотворца, составленное архимандритом Никоном (Рождественским)</p>	<p>«Дивен Бог во Святах Своих» Р. В. Кошурниковой</p>
<p>«Если веруешь, чадо, – отвечал ему старец, – больше сих узришь. А о грамоте не скорби (Здесь и далее в цитатах выделено мной. – Е. М.): ведай, что отныне Господь подаст тебе разумение книжное паче братий твоих и товарищей, так что и других будешь пользоваться» [17].</p>	<p>«СТАРЕЦ. Варфоломею, знать, крещен. Не кручинься, мал еще, о грамоте не скорби, придет время, и Господь подаст тебе разумение книжное» [14, с. 14].</p>
<p>Чтобы легче представить себе всю тяжесть отшельнического подвига преподобного Сергия, наметим здесь кратко, в общих чертах, трудности этого подвига, как изображают их люди, опытом прошедшие сим тесным и многоскорбным путем.</p>	<p>О. МИТРОФАН (<i>неохотно</i>). Могу повторить лишь то, что слышал от людей опытных, кто прошел многотрудным путем пустытника... Первые восторги исчезают быстро, сменяются днями сухости душевной и тоски невыносимой.</p>

Окончание таблицы

<p>Радостно вступает в свой подвиг отшельник пустынный <...> Так бывает в начале подвига, но вот первый восторг проходит; дни, когда сердце полно горячей ревности и умиления, при которых так легки подвиги самоумерщвления, сменяются днями сухости душевной, тоски невыносимой, мысли не покоряются разуму и бродят повсюду, молитва не действует в сердце, сердце ноет, душа рвется бежать из-под креста и становится холодна ко всему духовному... А тут еще голод и жажда, холод, опасение за жизнь со стороны диких животных или от скудости и беспомощности и общее расслабление души и тела... Даже невинные по-видимому отдохновение и естественный сон и те становятся врагами подвижника, с которыми он должен сражаться!..</p> <p><...>Уже и в то время, когда благодатные утешения изливаются в душу отшельника, в его сердце стремятся проникнуть помыслы услаждения подвигами, помыслы гордости, доводящей иногда неосторожных подвижников до грубого падения или до помрачения ума [17]</p>	<p>Сердце ноет, душа рвется бежать из-под креста. А тут еще голод, жажда, холод и опасение за жизнь со стороны диких животных... Даже сон нейдет, ибо ночь – время самых страшных и гнусных искушений, что посылает диавол. И одно из опасных самых – стрелы гордыни, что поражают сердце подвижника, с целью прельстить его ложным мнением о своей святости. Помыслы эти нередко доводят неосторожных до падения и полного помрачения рассудка... [14, с. 14].</p>
---	--

Своих» источника – жития архимандрита Никона (Рождественского).

В пьесе «Дивен Бог во Святых Своих» (как и в пьесе «Белый ангел Москвы») отсутствует выраженный основной конфликт, который замещен локальными столкновениями разных частных волей и представлений об истине, о спасении души (Стефан – преподобный Сергий в пьесе «Дивен Бог во Святых Своих»; великая княгиня Елизавета Федоровна – ее отец Людвиг и брат Эрни, великая княгиня Елизавета – Каляев в «Белом ангеле Москвы»). При этом главные герои-праведники стараются избежать конфликтных ситуаций и либо уходят от них (Сергий Радонежский покидает основанную им же самим обитель, чтобы не ссориться со своим старшим братом Стефаном, желавшим возвыситься над настоятелем монастыря), либо пытаются переубедить своего оппонента в правильности его поступка (великая княгиня Елизавета Федоровна, придя в тюремную камеру к убийце своего мужа, старается помочь Каляеву раскаяться в своем преступлении). Частные конфликты показаны на фоне крупных исторических катаклизмов эпохи: борьба русского народа во главе с князем Дмитрием Донским с татаро-монгольскими завоевателями («Дивен Бог во Святых Своих»), революционные события и гражданская война («Белый ангел Москвы»). Как частные коллизии, так и крупные исторические конфликты эпохи не моделируются автором в драматическом произведении, а привносятся вместе с биографическими фактами из жизни исторических личностей.

Завершается пьеса «Дивен Бог во Святых Сво-

их» повторным описанием ситуации, которая произошла в XIV в. с отроком Варфоломеем, но уже в жизни современного мальчика Сергея. У оказавшегося в числе участников экскурсии по Троице-Сергиевой лавре мальчика Сережи, имеющего ряд общих черт с биографией святого Сергия (например, он также имеет двух братьев – Степана и Петра), были проблемы с освоением школьных знаний. Сережа так же, как когда-то отрок Варфоломей, обращается с просьбой к встретившемуся ему старцу помолиться об успешной учебе в школе. Этот повтор эпизода из жития преп. Сергия на материале современной жизни показывает, с одной стороны, типичность ситуации, связанной с проблемами в учебе у детей, которая бывает во все времена. С другой стороны, в этом финальном эпизоде показан выход из любой сложной ситуации – обращение к опыту святого и молитва с верою к Богу и Его святым угодникам. Посещение святого места – Троице-Сергиевой лавры, обращение к житию преподобного Сергия и молитва ко Господу освящают до этого далекую от мира святости, «непреображенную» жизнь мальчика Сергея. В финале пьесы сходятся шедшие до этого параллельно два сюжетных плана – сакральный/житийный и профанный/современный.

Заключение

Современные агиографические пьесы для детско-юношеских театральных коллективов Р. В. Кошурниковой являются возрождением забытой на триста лет школьной драмы, в репертуар которой входили драмы о святых. При зарождении и фор-

мировании этого жанра в XVII в. в русских духовных школах обнаружился эпический характер агиографического сюжета. Повествовательность агиографических сюжетов, обусловленная историко-биографическим содержанием, а также сакральный характер самой темы – путь ко спасению, достижение святости привели к закреплению агиографических сюжетов за эпическими жанрами – житиями. Попадая в драму, эпический потенциал агиографического сюжета сохранялся и приводил к размытию строгой жанровой структуры драматического произведения. Закрепленная за агиографическим сюжетом определенная жанрово-родовая структура продолжает воплощаться в литературном процессе помимо индивидуального авторского сознания. Возродившаяся в творчестве современной писательницы Р. В. Кошурниковой житийная драма обнаруживает те же специфические жанровые черты, что и в период ее формирования

и функционирования в русской литературе семнадцатого столетия. Расширяют эпический слой в драматургическом тексте и приводят к диффузности ее жанровой природы в пьесах Кошурниковой увеличение объема и роли затекстовых элементов (ремарок), появление рассказов, оформленных как монологи героев, присутствие элементов нарративного и дескриптивного характера. Понимаемая самой Р. В. Кошурниковой жанрово-родовая неопределенность житийных пьес, ощущаемая ею размытость границ драматического/недраматического являются подтверждением того факта, что эпичность житийной драмы является ее конститутивной жанровой чертой. Ближайшим литературным фоном для вновь возродившейся религиозной драмы стали жития святых, а также сценарии для постановок в детско-юношеских коллективах воскресных школ и православных театральных студий.

Список литературы

1. Римма Кошурникова. Награды // Официальный сайт Р. В. Кошурниковой. URL: <http://koshurnikova.ru/index.php/biografiya> (дата обращения: 10.10.2018).
2. Римма Кошурникова. Пьесы // Официальный сайт Р. В. Кошурниковой. URL: <http://koshurnikova.ru/index.php/pesy/mini-pesy/9-whiteangel> (дата обращения: 10.10.2018).
3. Некрасова И. А. Религиозная драма в театре Западной Европы XVI–XVII вв.: дис. ... д-ра искусств. СПб., 2014. 228 с.
4. Резанов В. И. К истории русской драмы. Экскурс в область театра иезуитов. Нежин, 1910. 464 с.
5. Сперанский М. Н. История древней русской литературы. 4-е изд. СПб.: Лань, 2002. 520 с.
6. Жигулин Е. В. Источники театра святителя Димитрия Ростовского. URL: <https://www.rostmuseum.ru/museum/biblioteka/istoriya-i-kultura-rostovskoy-zemli/materialy-konferentsii-1993g-rostov-1994/e-v-zhigulin-istochniki-teatra-svyatitelya-dimitriya-rostovskogo-s-139-145/> (дата обращения: 10.10.2018).
7. Софронова Л. А. Поэтика славянского театра XVII–XVIII вв. М.: Наука, 1981. 263 с.
8. Лебедева О. Б. Русская высокая комедия XVIII века. Генезис и поэтика жанра. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1996. 356 с.
9. Православный портал «Россия в красках». URL: http://ricolor.org/rus/4/cinema/24_1_15/ (дата обращения: 10.10.2018).
10. Бройтман С. Н. Историческая поэтика: уч. пособие. М.: РГГУ, 2001. 320 с.
11. Бегунов Ю. К. Ранняя русская драматургия (конец XVII – первая половина XVIII в.) // История русской драматургии. XVII – первая половина XIX века. Ленинград: Наука, 1983. С. 28–180.
12. Одесский М. П. Поэтика русской драмы: вторая половина XVII – первая треть XVIII в. М.: РГГУ, 2004. 397 с.
13. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
14. Кошурникова Р. Дивен Бог во Святых Своих. Сцены из Жития Преподобного Сергия Радонежского по изданию: «Архимандрит Никон. Лавра Преподобного Сергия. 12 марта 1885–1891–1898–1904». М.: Вече, 2014. 78 с.
15. Кошурникова Р. Белый ангел Москвы // Друг друга тяготы носите...: пьесы. Тула: Имидж-Принт, 2011. 176 с.
16. Тютелова Л. Г. Поэтика субъектной сферы русской драмы XIX века: от драматургии романтиков к драматургии А. П. Чехова: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Самара, 2012. 43 с.
17. Никон (Рождественский), архимандрит. Житие и подвиги Преподобного и Богоносного отца нашего Сергия, игумена Радонежского и всея России чудотворца. Издание пятое, исправленное и дополненное многими рисунками. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, Собственная типография, 1904. URL: http://verappravoslavnaaya.ru/?Zhitie_i_podvigi_Sergiya_Radonezhskogo_ (дата обращения: 10.10.2018).

Макаренко Евгения Константиновна, кандидат филологических наук, доцент, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061). E-mail: andre@tspu.edu.ru

Материал поступил в редакцию 25.06.2019.

TRADITIONS OF SCHOOL DRAMA IN AGIOGRAPHIC PIECES FOR CHILDREN BY SIBERIAN WRITER R. V. KOSHURNIKOVA

E. K. Makarenko

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation

Introduction. The revival of religious drama in the modern Russian children and youth literature, that began in the 2000–2010s, is being investigated. The specific genre features of the hagiological plays, which were peculiar to school drama in Russia of the 17–18th centuries, are being examined.

Material and methods. Hagiological plays for children and youth *God is Wonderful in His Saints* and *White Angel of Moscow*, written by R. V. Koshurnikova are used as material for the research. Comparative-historical and comparative-typological methods are used for the study of artwork.

Results and discussion. In the 17th century, in the period of the emergence and functioning of such a variety of clerical genres as drama about the saints, the formation of its steady dramatic and epic structure took place. The specifics of hagiographic plots, their narrative, associated with historical and biographical content, including a wide range of chronologically developing events of the saint's life from birth to death, which are often presented against the background of important historical events of the described epoch, led to the strong association of hagiographic plots with epic genres – hagiography. The hagiographic plot, taken from living narratives, retained its epic genre-forming potential and, when it was falling into a different genre system of drama it washed away the dramatic nature of the plays. In the modern dramas about the saints the genre memory of hagiographic drama formed in the 17th century is preserved.

Conclusion. Hagiological plays of the modern children's writer R. V. Koshurnikova reveal the same specific genre features as in the period of formation and functioning of religious drama in Russian literature of the 17th century. The increase in the volume and role of extra-textual elements (remarks), fragments of an extensive narrative text, designed as monologues of characters expands the epic layer in the dramatic text and leads to the diffusion of the genre nature in the plays of the Siberian writer.

Keywords: *hagiographic play, genre, chapter, lives of saints for children, R. V. Koshurnikova, school drama.*

References

1. Koshurnikova R. Nagrady [Awards]. *Ofitsial'nyy sayt R. V. Koshurnikovoy* [Official website of R. V. Koshurnikova] (in Russian). URL: <http://koshurnikova.ru/index.php/biografiya> (accessed 10 October 2018).
2. Koshurnikova R. P'yesy [Plays]. *Ofitsial'nyy sayt R. V. Koshurnikovoy* [Official website of R. V. Koshurnikova] (in Russian). URL: <http://koshurnikova.ru/index.php/pesy/mini-pesy/9-whiteangel> (accessed 10 October 2018).
3. Nekrasova I. A. *Religioznaya drama v teatre Zapadnoy Evropy XVI–XVII vv.* Dis. dokt. iskusstv [Religious drama in the theater of Western Europe XVI–XVII centuries. Diss. doct. of arts]. Saint Petersburg, 2014. 228 p. (in Russian).
4. Rezanov V. I. *K istorii russkoy dramy. Ekskurs v oblast' teatra iyezuitov* [To the history of Russian drama. Excursion to the Jesuit theater area]. Nezhin, 1910. 464 p. (in Russian).
5. Speranskiy M. N. *Istoriya drevney russkoy literatury* [The history of ancient Russian literature]. Saint Petersburg, Lan' Publ., 2002. 520 p. (in Russian).
6. Zhigulin E. V. *Istochniki teatra svyatitelya Dimitriya Rostovskogo* [Sources of the theater of St. Dimitry of Rostov] (in Russian). URL: <https://www.rostmuseum.ru/museum/biblioteka/istoriya-i-kultura-rostovskoy-zemli/materialy-konferentsii-1993g-rostov-1994/e-v-zhigulin-istochniki-teatra-svyatitelya-dimitriya-rostovskogo-s-139-145> (accessed 10 October 2018).
7. Sofronova L. A. *Poetika slavyanskogo teatra XVII–XVIII vekov* [Poetics of the Slavic theater of the XVII–XVIII centuries]. Moscow, Nauka Publ., 1981. 263 p. (in Russian).
8. Lebedeva O. B. *Russkaya vysokaya komediya XVIII veka. Genezis i poetika zhanra* [Russian high comedy of the XVIII century. Genesis and poetics of the genre]. Tomsk, TSU Publ., 1996. 356 p. (in Russian).
9. *Pravoslavnyy portal "Rossiya v kraskakh"* [Orthodox portal "Russia in Colors"] (in Russian). URL: http://ricolor.org/rus/4/cinema/24_1_15/ (accessed 10 October 2018).
10. Broymann S. N. *Istoricheskaya poetika: uchebnoye posobiye* [Historical poetics: textbook]. Moscow, RSUH Publ., 2001. 320 p. (in Russian).
11. Begunov Yu. K. Rannyya russkaya dramaturgiya (konets XVII – pervaya polovina XVIII v.) [Early Russian drama (end of the XVII – first half of the XVIII century)]. *Istoriya russkoy dramaturgii (konets XVII – pervaya polovina XIX veka)* [History of Russian drama. XVII – the first half of the XIX century]. Leningrad, Nauka Publ., 1983. Pp. 28–180 (in Russian).
12. Odesskiy M. P. *Poetika russkoy dramy: vtoraya polovina XVII – pervaya tret' XVIII v.* [Poetics of Russian drama: the second half of the XVII – first third of the XVIII century]. Moscow, RSUH Publ., 2004. 397 p. (in Russian).
13. Freydenberg O. M. *Poetika syuzheta i zhanra* [The poetics of the plot and genre]. Moscow, Labirint Publ., 1997. 448 p. (in Russian).
14. Koshurnikova R. *Diven Bog vo Svyatykh Svoikh. Stseny iz Zhitiya Prepodobnogo Sergiya Radonezhskogo po izdaniyu: "Arhimandrit Nikon. Lavra Prepodobnogo Sergiya. 12 marta 1885–1891–1898–1904"* [Divine is God in His Saints. Scenes from the Life of St. Sergius of Radonezh after publication: "Archimandrite Nikon. Monastery of St. Sergius. March 12, 1885–1891–1898–1904"]. Moscow, Veche Publ., 2014. 78 p. (in Russian).

15. Koshurnikova R. Belyy angel Moskvy [White angel of Moscow]. *Drug druga tyagoty nosite...: p'yessy* [Bear each other's hardships ...: plays]. Tula, Imidzh-Print Publ., 2011. 176 p. (in Russian).
16. Tyutelova L. G. *Poetika sub"ektnoy sfery russkoy dramy XIX veka: ot dramaturgii romantikov k dramaturgii A. P. Chekhova*. Avtoref. dis. dokt. filol. nauk [Poetics of the subject sphere of the Russian drama of the XIX century: from the dramaturgy of the romantics to the drama of A. P. Chekhov. Abstract of thesis of doct. of philol. sci.]. Samara, 2012. 43 p. (in Russian).
17. Nikon (Rozhdestvenskiy), arhimandrit. *Zhitiye i podvigi Prepodobnogo i Bogonosnogo otsa nashego Sergiya, igumena Radonezhskogo i vseya Rossii chudotvorca. Izdaniye pyatoye, ispravlennoye i dopolnennoye mnogimi risunkami. Svyato-Troitskaya Sergiyeva Lavra, Sobstvennaya tipografiya, 1904* [Life and exploits of our Monk and God-bearing father Sergius, hegumen of Radonezh and All Russia the miracle-worker. The fifth edition, corrected and supplemented by many drawings. Holy Trinity Sergius Lavra, Own Printing House, 1904] (in Russian). URL: http://verappravoslavnyaya.ru/?Zhitiye_i_podvigi_Sergiya_Radonezhskogo_ (accessed 10 October 2018).

Makarenko E. K., Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061).
E-mail: andre@tspu.edu.ru