

Специфика религиозного и художественного образа в драматургии Димитрия Ростовского (на примере «Успенской драмы»)

Н.Д. Голованова

*«Искусство на служение Богу не есть искусство вообще как таковое:
его основа – премудрость Духа Божия».*
И.К. Языкова.

Святые отцы церкви учат, что христианство – это религия образотворчества, это не только откровение Слова Божия, но и Его Образа: «Слово стало плотью и обитало с нами» (Ин. 1. 14). Без связи с Богом творчество безблагодатно. Е. Трубецкой в своей работе «Умозрение в красках» писал: «Приобщение к Слову – это религиозно-эстетический акт, в котором постижение смысла Красоты переходит в постижение красоты Смысла»². Эти слова, сказанные об иконописи, можно отнести и к другим видам религиозного искусства. Духовный театр – одна из таких областей «миромысления преображенным зрением», своеобразный вид «богословия в образах». Религиозная и эстетическая стороны здесь важны, т.к. богословская идея выражается в искусстве драматургии художественными средствами в соответствии с личным духовным опытом писателя. Кроме того, функционирование религиозных образов в эстетической системе координат накладывает особый отпечаток на восприятие верующего человека. В духовном театре рождается новая плоскость индивидуального видения. Искусство не замыкается на эстетических задачах, а является ступенью восхождения к религиозной истине.

В широком смысле драматургия Димитрия Ростовского имеет иконологический характер. Посредством «действенного слова» писатель стремится объединить соборное человечество с Богом, предлагает зрителям принять участие в постижении Откровения через метафизику театра (как иконописец через метафизику красок). Объяснить, растолковать вероучительные образы при помощи изобразительно-выразительных средств – это один из принципов воспитания в школе Димитрия Ростовского, или, как говорил апостол Павел, «жидкая пища, свойственная детскому возрасту» (Евр. 10. 1). Духовный театр призван был показать истину «очам всех», передать посредством искусства отблеск божественной славы. Он как бы раздвигал границы видимого мира перед верующими, помогал человеку преодолеть не только пространство, но и время, делая каждого своего рода свидетелем событий Священной истории. Истина христианской жизни обретала здесь зримые символические формы. Однако, если в иконописи сильнее выражено сакральное медиумическое начало,

то театр представляет собой такой способ оцерковления, который более ориентирован на эмоциональную, а не умозрительную сторону восприятия.

Еще один существенный вопрос состоит в том, насколько художественная ткань произведения способна сохранить или исказить сущность религиозного образа, и правомерно ли богословскую идею выражать эстетическими средствами? Димитрий Ростовский очень трепетно и почтительно относился к традиции и канону. Создавая произведения во славу Божию, он сосредоточил свое внимание на предмете и цели творчества, поэтому пропущенная через авторское мировосприятие система религиозных образов неискажается, а объясняется. Личная, индивидуальная трактовка драматурга заключается в проявлении его духовного опыта, мудрости, глубокого молитвенного горения. Таким образом, пьесы Димитрия Ростовского — это своеобразный духовно-душевный портрет их мастера, это результат встречи зрителя и автора во славу Божию, ибо сказано: «Где двое, или трое собрались во Имя Мое, там и Я посреди них» (Лк. 22, 14). Личное отношение святителя к традиционным церковным идеям и образам не разрушало их сущности.

В религиозном и художественном образах мы находим живое, действенное соприкосновение двух сфер, двух планов существования человека. С одной стороны, это стремление постычь смысл Слова, а с другой — причаститься к чудотворной Красоте, преображающей природу человека. «Красота, — пишет И.К. Языкова, — это не самоцель для христианина. Она лишь образ, знак, повод, один из путей, ведущих к Богу»³.

Служебный характер эстетической сферы в духовном искусстве очевиден, поэтому религиозный образ здесь всегда является сердцевиной художественной ткани. Он призван сообщать верующим божественную энергию и благодать, указывать на причастность человека к жизни во Христе. Художественный образ носит онтологический характер и представляет собой бытие религиозного образа, закрепляя небесное в материальных знаках. Всаждая определенный круг эмоций, он помогает человеку активизировать свой духовный потенциал.

Каждое художественное произведение требует и соблюдения законов условности, которые распространяются и на функционирование религиозных образов. Так, запрет на изображение Троицы, Богоматери и др. породил принцип синекдохи, характеристики целого по его части. Таким образом, Бога представляют в «Успенской драме» Дух, Истина, Власть, Гнев и Суд Божий, причем последний действует как самостоятельно, так и посредством своих представителей — Нотария и Хранителя. Богородица имеет две ипостаси: образ иконографический и непосредственно участвующее в развитии действия Благоутробие Марии. Кроме того, через эмблематическую атрибутику Ее образ определяется как лестница, котва, купина, ключ, щит, свеча и др. Церковь представлена Плачем и Утешением, а Совесть Грешника вступает со своим хозяином в длительный спор. Со-

борное начало подчеркивается триединством Веры, Надежды, Любви, а также группами Отроков и Ангелов. Единичны образы Иакова, Фомы и Пустынника.

Все образы в «Успенской драме» можно условно разделить на три группы: 1) религиозные образы, вокруг которых сохранен библейский, литургический, культовый «контекст». Это молитвы, песнопения, иконографический образ, библейский текст и др. 2) религиозные образы, художественно осмыслиенные автором. Это аллегории, эмблемы, библейские персонажи и др. 3) собственно художественные образы. Это Грешник и Отроки. Первая группа является собой церковный догмат, закрепленный в каноне. Образы здесь выполняют содержательную и архитектоническую функцию. Они фокусируют внимание зрителей на сверхзадаче и идее пьесы. Вторая и третья группы участвуют в организации конфликта и сквозного действия. Цель этих двух групп — объяснить, дать характеристику, представить в эмоционально-образной форме тему и идею произведения. Так, например, Весть рассказывает о земной жизни Пресвятой Богородицы. Плач Церковный, говоря об Успении, описывает и характеризует иконографический Образ. Здесь и Апостолы, и Архангел Гавриил с вравием, и Бог, и небесны грады упоминаются в нескольких монологах.

Событийный план тоже подчинен плану значения, т.е. сущность религиозных и художественных образов определяет сюжетостроение. При помощи аллегорий, диалогизации монологов, как элемента условности, мы можем проследить более подробно путь Грешника от заблуждений до подлинного понимания им смысла жизни и смерти. Многие развернутые монологи аллегорий содержат «энциклопедию» библейских реалий и образов, это расширяется контекст произведения. Принцип зеркальности помогает установить связь между образами Ветхого и Нового завета. Религиозный и художественный образы участвуют и в организации хронотопа. Если первый задает вертикаль, то второй формирует горизонталь пространственно-временной системы координат. Это создает эффект двойного зрения. Зритель перестает видеть чистую условность, и библейская история, и настоящее человека объединяется в синхроническом акте.

Таким образом, религиозные образы раскрывают свой трансцендентальный смысл через художественную концепцию духовной драматургии. Они нисколько не утрачивают своей абсолютности, неотносительности, статуарности. Однако надындивидуальное и сверхличное проявляется здесь в эстетическом бытожении. Художественный же образ одухотворяется религиозным. Их взаимодействие помогает совершенствовать внутренний мир каждого верующего посредством искусства.

*

Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины 18 века. М., 1975.

Трубецкой Е. Умозрение в красках // Философия русского религиозного искусства. М., 1993. С. 161.

Языкова И.К. Богословие иконы. М., 1995. С. 65.