

# АПОЛОГИЯ ДРАМАТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

В РАБОТЕ ПРОТОИЕРЕЯ ПАВЛА СВЕТЛОВА  
«ИДЕЯ ЦАРСТВА БОЖИЯ В ЕЕ ЗНАЧЕНИИ  
ДЛЯ ХРИСТИАНСКОГО МИРОСОЗЕРЦАНИЯ»

Андрей Валерьевич Перекатов

аспирант кафедры философии и религиоведения ПСТГУ  
115184, г. Москва, ул. Новокузнецкая, 23 Б  
avp1875@mail.ru

**Для цитирования:** *Перекатов А. В.* Апология драматического искусства в работе протоиерея Павла Светлова «Идея Царства Божия в ее значении для христианского мирозерцания» // Богословский вестник. 2024. № 4 (55). С. 253–286. DOI: 10.31802/GV.2024.55.4.014

## Аннотация

УДК 27-1 (792)

Целью исследования является концептуальный анализ большого фрагмента 3-й главы указанной работы прот. Павла Светлова, посвящённого апологии театра. Чтобы восприятие текста было адекватно авторскому замыслу, во вводной части рассматриваются общие идейные установки работы. Поскольку фрагмент 3-й главы, посвящённый театру, имеет по преимуществу полемический характер, в статье рассматриваются и тезисы тех авторов, с которыми ведётся полемика. Осуществляется попытка объективно оценить степень убедительности аргументов обеих сторон и корректность используемых риторических приемов, выявить логические ошибки и пр. Статья содержит краткие справки о том культурно-историческом контексте, который мог повлиять на характер рассматриваемого текста. Часть статьи посвящена анализу источников (в первую очередь, письма Н. В. Гоголя графу А. П. Толстому о театре, вошедшего в «Выбранные места из переписки с друзьями»), которые прот. П. Светлов избрал в качестве базиса для своей апологии. В результате проведенного в статье исследования было очерчено то смысловое поле, в рамках которого в начале XX в. могла осуществляться внутрицерковная полемика о театре.

**Ключевые слова:** Церковь и театр, протоиерей Павел Светлов, протоиерей Иоанн Орфанитский, Н. В. Гоголь, нравственное воспитание, этика и эстетика.

---

## **The Apology for Dramatic Art in the Work by Archpriest Pavel Svetlov «The Idea of the Kingdom of God in Its Meaning for the Christian Worldview»**

**Andrey V. Perekatov**

PhD student at the Department of Philosophy and Religious Studies at the Orthodox St. Tikhon's University for the Humanities  
23B Novokuznetskaya st., Moscow 115184, Russia  
avp1875@mail.ru

**For citation:** Perekatov, Andrey V. "The Apology for Dramatic Art in the Work by Archpriest Pavel Svetlov "The Idea of the Kingdom of God in Its Meaning for the Christian Worldview". *Theological Herald*, no. 4 (55), 2024, pp. 253–286 (in Russian). DOI: 10.31802/GB.2024.55.4.014

**Abstract.** The aim of the research is a conceptual analysis of a fragment of the said work by archpriest Paul Svetlov dedicated to the apology for the theater. In order to make the perception of the text adequate to the author's idea, the introductory part examines the general ideological principles of this father Paul's research work. Since the fragment of the text devoted to the theater is primarily polemical in nature, the article also examines the theses of those authors with whom the controversy is being conducted. An attempt is made to objectively assess the degree of persuasiveness of the arguments of sides and the correctness of the rhetorical techniques used, logical errors are identified, etc. The article contains brief information about the cultural and historical context that could affect the nature of the text under consideration. Part of the article is devoted to the analysis of sources (first of all, N. V. Gogol's letters to Count A. P. Tolstoy about the theater, included in the «Selected Places from Correspondence with Friends»), which archpriest P. Svetlov chose as the basis for his apology. As a result of the research, the semantic field was outlined, within which an internal church polemic about the theater could be underway at the beginning of the XX century.

**Keywords:** Church and Theater, archpriest Pavel Svetlov, archpriest Ioann Orfanitskiy, N. V. Gogol, moral education, ethics and aesthetics.

## Введение

В России начало публичному обсуждению вопроса о том, как верующие православные христиане должны относиться к драматическому искусству и театральным зрелищам, по-видимому, положило письмо Н. В. Гоголя «О театре, об одностороннем взгляде на театр и вообще об односторонности»<sup>1</sup>. Оно было издано в 1847 г. в составе «Выбранных мест из переписки с друзьями», а его адресатом был граф Александр Петрович Толстой, будущий обер-прокурор Святейшего Синода. В письме автор «Ревизора» и других известнейших пьес, глубоко верующий человек и практикующий православный христианин, изложил своё мнение о театре с позиции верного сына Церкви.

Письмо Н. В. Гоголя было ответом на не дошедшее до нас письмо А. П. Толстого, взгляды которого на театр были в тот момент крайне ригористичны. Граф рассматривал театр как «соблазн и препятствие ко спасению» и, по словам Н. В. Гоголя, основывал свою точку зрения, в частности, на том, что «некоторые известные ему духовные лица восстают против театра»<sup>2</sup>.

«Разберите лучше, точно ли они восстают против театра или только противу того вида, в котором он нам теперь является»<sup>3</sup>, — призывал своего друга в письме Н. В. Гоголь. Основная мысль писателя, которую он пытался донести до А. П. Толстого, заключалась в том, что хотя современный театр стал превращаться в карикатуру на самого себя из-за огромного количества легкомысленных и пошлых пьес, дурной и заштампованной игры актёров и т. д., но драматическое искусство как таковое не таит в себе ничего ни опасного, ни дурного. Наоборот, по мысли писателя:

«Среди света есть много такого, что для всех, отделившихся от Христианства, служит незримой ступенью к Христианству. В том числе может быть и театр, если будет обращен к своему высшему назначению»<sup>4</sup>.

1 Гоголь Н. В. [XIV.] О театре, об одностороннем взгляде на театр, и вообще об односторонности: Письмо к Гр. А. П. Т[олсто]му [1845 г.] // Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями. Санкт-Петербург, 1847. С. 98–113.

2 Там же. С. 98, 99.

3 Там же. С. 99.

4 Там же. С. 102.

«Эта такая кафедра, с которой можно много миру сказать добра»<sup>5</sup>, — убеждал друга Н. В. Гоголь, указывая и на те возможности, которые театр потенциально предоставляет для проповеди,

«[если учитывать, что] в нем может поместиться вдруг толпа из пяти, шести тысяч человек, и что вся эта толпа, ни в чем не сходная между собою, разбирая ее по единицам, может вдруг потрястись одним потрясением, зарыдать одними слезами и засмеяться одним всеобщим смехом»<sup>6</sup>.

Итак, первый опубликованный и широко известный полемический текст XIX в., посвященный отношению христианства к современному театру, вышедший из церковной среды (пусть даже от человека не уполномоченного говорить официально от лица Русской Православной Церкви) носил по отношению к драматическому искусству апологетический характер.

Позднее из церковных сфер выходили только публикации, с той или иной степенью жёсткости осуждающие театральные зрелища, в том числе со страниц официальных печатных органов Святейшего Синода и отдельных епархий<sup>7</sup>. Правда, в большинстве из них встречалась оговорка, что осуждается, если пользоваться метким выражением Н. В. Гоголя, «тот вид, в котором театр сегодня является». Но были среди авторов многочисленных направленных против театра статей и брошюр такие, кто в принципе рассматривал сценическое искусство как нечто онтологически несовместимое с христианством<sup>8</sup>. И только в 1902 г. на страницах официального церковного издания впервые появился текст в защиту театра.

## **1. Основные богословские идеи работы прот. П. Светлова**

С 1902 г. по 1904 г. издаваемый Московской духовной академией журнал «Богословский вестник» печатал «богословско-апологетическое исследование» профессора Киевского Императорского университета

5 Гоголь Н. В. О театре, об одностороннем взгляде на театр, и вообще об односторонности. С. 100.

6 Там же. С. 99, 100.

7 См., например: По поводу предложений об устройстве попечительствами о народной трезвости театральные зрелища для народа // ЦВ. 1897. № 23. Приб. С. 775–778; Гусев. Театр и зрелища // КЕВ. 1901. № 2. С. 31–45.

8 См., например: Иван Самойлович. Почему Церковь воспрещает священнику присутствовать при увеселительных зрелищах? // Руководство для сельских пастырей. Т. 1. Киев. 1901. С. 58–65.

св. Владимира протоиерея Павла Яковлевича Светлова (1861–1941 гг.) «Идея Царства Божия в ее значении для христианского мирозерцания»<sup>9</sup>. Часть 3-й главы «Средства к основанию (восстановлению) Царства Божия»<sup>10</sup> прот. П. Светлов посвятил апологии драматического искусства.

Прежде чем перейти к содержанию этого текста, хотелось бы сказать несколько слов о работе киевского профессора в целом. Следует отметить, что вышеназванное «богословско-апологетическое исследование» включает в себе серьезную полемическую составляющую, и объектом полемики являются как отдельные идеи западной либеральной, рационалистической по характеру, теологии, так и (возможно даже в большей степени) уже не отдельные идеи, а, скорее, общие особенности мировоззрения и мироощущения многих современных о. Павлу представителей Русской Православной Церкви. Прот. П. Светлов был очень критически настроен по отношению к тому аспекту церковной традиции, который он определял как «узкий псевдо-аскетизм»<sup>11</sup>. В частности, киевского профессора тревожило, что «псевдо-аскетическое понимание христианства служит одним из средостений между богословием и современным образованным обществом»<sup>12</sup>.

Главному объекту своего исследования прот. П. Светлов давал следующее определение:

«Царство Божие в общем или широком смысле есть постепенно устрояемый Провидением **совершенный порядок вещей в природе и истории** [выделено мной. — А. П.], в котором возглавляемое Христом человечество участвует во всех благах осуществленного Им Божественного совета об искуплении мира»<sup>13</sup>.

Это определение является важнейшей частью общей богословской концепции исследования, в рамках которой приближение Царства Божия рассматривается не как дарование и возможность внутреннего восприятия возрождающей благодати (способной вести человека через покаяние к святости и обожению), а почти исключительно как становление

9 Светлов П. Я. Идея Царства Божия в ее значении для христианского мирозерцания: (Богословско-апологетическое исследование) // БВ. 1902. № 5. С. 40–73; № 6. 165–201; № 10. С. 117–148; № 11. С. 257–290; 1903. № 1. С. 1–39; № 2. 247–277; № 3. 463–498; № 4. С. 595–635; № 6. С. 218–236; № 7/8. С. 400–413; № 12. С. 613–647; 1904. № 1. С. 1–41; № 3. С. 425–447; № 5. 1–45.

10 Светлов П. Я. Идея Царства Божия в ее значении для христианского мирозерцания // БВ. 1902. № 11. С. 257–290.

11 Там же. № 5. С. 50.

12 Там же.

13 Там же. № 10. С. 132, 133.

и утверждение вселенского порядка, в первую очередь человеческого общежития, в некоем благостном состоянии (разумеется, в самом возвышенном понимании). По мнению профессора, земная история перед концом должна пройти определённый путь восходящего развития, а христиане призваны сделать очень многое для того, чтобы Царство Божие, как «совершенный порядок вещей», максимально распространилось в этом мире.

Движение к Царству Божию при этом должно включать не только повсеместное внешнее распространение и внутреннее усвоение людьми христианства с сопутствующим возрастанием общего морально-этического уровня человечества, но и расцвет науки и культуры, а также справедливое социальное и государственное устройство. Конец же земной истории должен наступить только после достижения максимально возможной для этого мира степени раскрытия и зрелости «совершенного порядка».

«Конец наступит так же, как наступают лето, старость, смерть, — пишет прот. П. Светлов, — т. е. медленно, постепенно и естественно, движением самого времени»<sup>14</sup>.

Такое постепенное угасание мира, после его необычайного расцвета, впрочем, хотя и будет «естественным», однако будет сопровождаться оскудением любви и всеми социальными и природными катастрофами, предсказанными в книгах Нового Завета. Поэтому во всей полноте Царство Божие окончательно установится только в жизни Будущего века на Новой земле. Но и здесь людям ещё предстоит пережить золотой век, и все верные христиане обязаны трудиться ради его скорейшего приближения.

Прот. П. Светлов, в соответствии со своим определением Царства Божия и приведённой выше историософской концепцией, предлагал в дальнейшем перестроить всю систему нравственного богословия. В частности, он писал:

«В настоящее время существует и, к сожалению, в среде самих верующих иногда поддерживается в ущерб Христовой церкви предубеждение против христианства как религиозной системы, будто бы крайне односторонней и узкой, враждебной или, по крайней мере, совершенно равнодушной к человечности даже в лучших проявлениях ее в науке, искусстве, литературе и проч., — словом, враждебной прогрессу и культуре. Оставляя во всей неприкосновенности

14 Светлов П. Я. Идея Царства Божия в ее значении для христианского мирозерцания // БВ. 1902. № 11. С. 262.

прежнее место в системе нравственного богословия за личной этикой, нравственное богословие получает полную возможность поставить на должное место и подобающую высоту мораль общественную в христианском нравоучении лишь со введением в последнее идеи царства Божия в качестве направляющего в нем начала...»<sup>15</sup>.

Процитированный выше отрывок взят из 1-й главы книги, где прот. П. Светлов даёт общие теоретические установки своей богословской программы. В контексте же нашей статьи особый интерес представляет 3-я глава под названием «Средства к основанию (восстановлению) Царства Божия». В ней киевский профессор рассказывает, как и какими средствами должно осуществляться движение к «совершенному порядку вещей в природе и истории».

В отличие от западных либеральных теологов-рационалистов, прот. П. Светлов, несомненно, учитывал, что человеческая воля (именно воля) слишком глубоко повреждена в результате совершившегося в начале земной истории грехопадения и что положение никак невозможно исправить одним интеллектуальным просвещением и изменением сознания, даже если воспитание умов будет базироваться на Нагорной проповеди. Исходя из этого, в движении к «совершенному порядку вещей» он отводил главенствующую роль Церкви, способной подавать сверхъестественную помощь для перехода человечества к состоянию нравственного совершенства<sup>16</sup>.

Однако на нравственность людей, по мнению киевского богослова, сильное дурное влияние всегда оказывало не только глубокое внутреннее повреждение их природы, но и внешние условия жизни. Для поднятия общего этического уровня и достижения нравственного идеала необходимо всеми силами стремиться улучшить и внешние условия. Здесь на помощь Церкви должны прийти другие общественные институты.

«В великой работе своей по созиданию царства Божия на земле церковь не остается одинокой, — утверждал прот. П. Светлов. — Все лучшее в человечестве вместе с ней, сознательно и бессознательно, работает в пользу царства Божия. Посильную службу царству Божию на земле несут наука, право, государство, литература, искусства — словом, вся цивилизация, своим путем, отличным от религии, ведущая

15 Светлов П. Я. Идея Царства Божия в ее значении для христианского мирозерцания // БВ. 1902. № 5. С. 49.

16 Там же. № 11. С. 271–276.

нас к одной и той же цели постепенного созидания лучшего будущего, царства Божия на земле»<sup>17</sup>.

Из всех вышеперечисленных видов творческой созидательной деятельности о. Павел в своей книге наиболее подробно остановился на литературе и драматическом искусстве. Для нас главный интерес представляют его размышления о театре. Ранее уже было отмечено, что прот. П. Светлов делал общие выпады в сторону тех представителей собственной конфессии, которых считал виновными в проповеди христианства «в узком псевдо-аскетическом освещении». Именно на них он возлагал ответственность за существующие предубеждения «против христианства как религиозной системы, будто бы крайне односторонней и узкой». Здесь же профессор перешёл к конкретной и подробной полемике с авторами, представлявшими, по его мнению, это условное направление «узости и односторонности». Главным объектом его полемических выпадов при этом выступил московский протоиерей Иоанн Алексеевич Орфанитский (1854 г. — ок. 1918 г.), опубликовавший в 1900 г. в журнале «Вера и Церковь» статью под названием «Сценические представления с религиозно-нравственной точки зрения»<sup>18</sup>.

## 2. О. Иоанн Орфанитский о значении драматического искусства

Выше уже упоминалось, что на страницах церковной периодики не раз выходили публикации, с разной степенью жёсткости осуждающие театральные зрелища. В статье прот. И. Орфанитского<sup>19</sup>, в отличие от некоторых из этих публикаций, отсутствовали призывы к православным людям полностью исключить из своей жизни посещение театров, но автор, попытавшийся сформулировать правильную церковную позицию по отношению к данному виду искусства, всё же смотрел на него с изрядной долей скепсиса. Поскольку прот. П. Светлов во многом оппонировал именно московскому священнику, имеет смысл тезисно передать содержание статьи последнего.

17 Там же. С. 277.

18 *Орфанитский И. А.* Сценические представления с религиозно-нравственной точки зрения // *Вера и Церковь*. 1900. Кн. 5. С. 760–785.

19 В первой сноске к публикации было указано, что это текст «Богословского чтения в зале Синодального училища церковного пения в Москве, предложенного 20 марта 1900 года». О. Иоанн, также как и прот. П. Светлов, был академическим богословом. Он много лет преподавал в Костромской духовной семинарии, а в 1904 г. за другую свою работу получил учёную степень магистра.

О. Иоанн начинал с пространной реплики о том, какое огромное значение современное светское образованное общество придаёт драматическому искусству и его роли в деле народного просвещения и нравственного воспитания.

Здесь следует отметить, что человеку нашего времени действительно трудно представить весь масштаб надежд и упований, которые в указанном аспекте тогда возлагались на театр, нередко прямо именованный «школой для народа». Именно подобное мировоззрение, со второй трети XIX в. завоёвывавшее всё большую и большую популярность в русском обществе, и породило ответную реакцию в виде массива антитеатральных публикаций, выходявших вплоть до начала Первой мировой войны на страницах церковных и околоцерковных изданий.

После вводной реплики прот. И. Орфанитский, в качестве противовеса общественному мнению, приводил тексты пяти древних канонических постановлений, прямо или косвенно направленных против театральных зрелищ<sup>20</sup>, а также недвусмысленно отрицательные высказывания о театре церковных авторитетов и духовных писателей XIX в.: архиеп. Херсонского и Одесского Димитрия (Муретова), свт. Феофана Затворника, св. прав. Иоанна Кронштадтского<sup>21</sup>.

- 20 О. Иоанн привёл следующие правила: «Взявший в супружество вдову или отверженную от супружества, или блудницу, или рабыню, или позорищную, не может быть ни епископ, ни пресвитер, ни диакон, ни вообще состоять в списке священного чина» (18-е прав. Св. Ап.); «Никому из числящихся в священном чине, ни монаху, не позволено ходить на конския ристалища, или присутствовать на позорищных играх. И аще кто из клира зван будет на брак: то при появлении игр, служащих к обольщению, да встанет, и тотчас да удалится: ибо так повелевает нам учение отец наших. Аще же кто обличен будет в сем: или да престанет, или да будет извержен» (24-е прав. Трул.); «Святой вселенский собор сей совершенно возбраняет быти смехотворцам, и их зрелищам, такожде и зрелища звериная творити и плясания на позорищи» (51-е прав. Трул.); «Детям священников не представляти мирских позорищ, и не зрети оных. Сие же и всем христианам всегда проповедуемо было, да не входят туда, где бывають хуления» (18-е прав. Карф.); «Позорищные и глумящиеся на зрелищах и прочия таковыя лица, или отступники кающиеся и обращающиеся к Богу, да не лишаются благодати или примирения» (55-е прав. Карф.). Для большей убедительности о. Иоанн, цитируя, дополнил эти изложенные на церковнославянском постановления собственным переводом нескольких их фрагментов с греческого на современный ему русский, показывая, что вместо «позорища» в греческом оригинале стоит «сцена» (греч. «σκήνη») – термин, более чётко ассоциирующийся с театром Нового времени.
- 21 Не забыл он упомянуть и о том, что театральные зрелища в древности жёстко осуждались такими учителями Церкви, как Тертуллиан, сщмч. Киприан, свт. Григорий Богослов и свт. Иоанн Златоуст.

Далее мы обязательно приведём эти высказывания, поскольку прот. П. Светлов постарался в своей книге дать ответ на каждое из них.

Этими цитатами вводная часть статьи заканчивалась, и её автор переходил к размышлениям о том, почему возник подобный диссонанс между «светским обществом и светской наукой», с одной стороны, и «представителями религии», с другой<sup>22</sup>. Надо заметить, что давать второй оппонировавшей группе именно такое определение было со стороны отца Иоанна не совсем корректно, поскольку «представителями религии» (т. е. верующими христианами и чадами Православной Церкви) являлись и многие любители театра из хорошо образованных слоёв общества, и большинство русских актёров. К верующим людям и был прежде всего обращён текст московского пастыря<sup>23</sup>, ведь среди читателей журнала «Вера и Церковь» вряд ли нашлось бы достаточное количество абсолютно светских людей. Именно церковной и околоцерковной аудитории важно было предложить тезис, с разворачивания которого прот. И. Орфанитский начинает основную часть своей статьи и которому посвящает около половины её текста. Самая лаконичная авторская формулировка этого тезиса выглядит так:

«Мы решительно утверждаем, что языческий отпечаток остался на современной европейской и русской драме до сегодняшнего дня»<sup>24</sup>.

На протяжении нескольких страниц о. Иоанн доказывает, что драма, берущая начало в античной Греции, мировоззренчески ещё очень тесно связана со своими языческими корнями, в частности с языческой моралью. Огромную роль в сохранении и укреплении этой связи, разумеется, сыграла эпоха Возрождения. Он предлагает посмотреть на главных героев самых известных и выдающихся европейских и русских драматических произведений (Фауста, Гамлета, Екатерину из «Грозы») «при солнечном свете строгой христианской нравственности»<sup>25</sup>. И в лучах такого света (например, Екатерину автор сравнивает с прп. Марией Египетской) все трое, разумеется, не выглядят однозначно положительными героями и не могут служить христианам правильными нравственными ориентирами.

22 Орфанитский И. А. Сценические представления с религиозно-нравственной точки зрения. С. 764.

23 Как уже упоминалось, текст изначально был предложен в качестве «богословского чтения» в зале Синодального училища церковного пения.

24 Орфанитский И. А. Сценические представления с религиозно-нравственной точки зрения. С. 770.

25 Там же. С. 771.

Эти образы, как и многие другие в европейской драматургии Нового времени, не связаны с христианской религией в такой же степени органично, в какой образы и сюжеты, созданные Эсхилом, Софоклом или Еврипидом, были связаны с религией Древней Греции. В этой связи о. Иоанн в одном из примечаний к своей статье делает следующее важное умозаключение:

«Можно сказать не только “драма греков”, но и “греческая драма”, подобно этому можно сказать “драма христианских народов”, но, по нашему мнению, было бы неправильно сказать “христианская драма”, так как такой в строгом смысле не существует»<sup>26</sup>.

Очень важно отметить, что в рамках мировоззрения московского священника, «христианской драмы в строгом смысле» и не должно было бы существовать, поскольку он являлся категорическим противником появления на сцене символов и сюжетов из Священной истории или истории Церкви.

Интересно, что, рассуждая на данную тему, прот. И. Орфанитский опирался больше, чем на собственные размышления, на книгу выдающегося датского богослова епископа Зеландского Ганса Лассена Мартенсена<sup>27</sup> «Христианская этика» (*дат.* «Den christelige Ethik»), переведённую на русский язык А. П. Лопухиным и изданную в России в 1890 г. под названием «Христианское учение о нравственности»<sup>28</sup>. Аргументация Г. Мартенсена против появления на театральной сцене сюжетов из Священной истории будет изложена ниже, когда будет анализироваться текст прот. П. Светлова (также в своих рассуждениях о театре ссылавшегося на книгу датского богослова и вообще в некоторой степени находившегося под его влиянием). Сейчас же важно объяснить, почему, несмотря на невозможность осуществления христианского театра, о. Иоанн, как уже было упомянуто, не призывал православных людей полностью исключить из своей жизни посещение театров<sup>29</sup>.

Во-первых, несмотря на спорность образов и сюжетов европейской и русской драмы с точки зрения христианской нравственности

26 Орфанитский И. А. Сценические представления с религиозно-нравственной точки зрения. С. 775.

27 Hans Lassen Martensen (19 August 1808 – 3 February 1884).

28 Христианское учение о нравственности, в изложении Г. Мартенсена, доктора богословия, епископа Зеландского, в Дании: в 2 т. / пер. с послед. авториз. англ. изд. А. П. Лопухина. Санкт-Петербург, 1890.

29 Характерно, что в одном месте прот. И. Орфанитский даже прилагает эпитет «бессмертная» к комедии Н. В. Гоголя «Ревизор». См.: Орфанитский И. А. Сценические представления с религиозно-нравственной точки зрения. С. 778.

и их генетическую связь с античной языческой культурой, религиозная традиция христианских народов (представителями которых были сочинители выдающихся драматических произведений Нового времени) не могла в них не отразиться. Этим объясняется следующее замечание прот. И. Орфанитского:

«Мы, впрочем, не то хотим сказать, что христианское мировоззрение и христианские нравственные принципы совсем не отразились в новой драме; но мы утверждаем, что они не нашли себе здесь достаточно полного и чистого выражения...»<sup>30</sup>.

Во-вторых, и это самое главное, о. Иоанн не считал, что нравственное воспитание является задачей театра. По его мнению, основные задачи театра, в плане воздействия на души зрителей, лежат совершенно в другой области — в эстетической; и здесь, при правильном и спокойном к нему отношении, театральное искусство может приносить людям некоторую пользу. Вот, пожалуй, самая характерная цитата на эту тему:

«Таким образом, нравственное влияние <...> драмы и сцены на общество совершенно незначительно, да и не в этом состоит значение и назначение сценического искусства. Как и всякое искусство, драматическая поэзия и искусство сценическое имеют своим ближайшим непосредственным значением и назначением развивать в человеке чувство прекрасного, чувство эстетическое и доставлять ему эстетическое наслаждение <...> театр может доставлять зрителю эстетическое удовольствие, настраивать его на праздничный лад, заставить на время забыть будничную прозу жизни с ее мелкими заботами и огорчениями, с ее скукой и утомлением и может оказать бодрящее влияние на душу человека, но это влияние никогда не должно смешивать с нравственным влиянием, равно как и **эстетическое чувство нельзя смешивать с чувством нравственным** [выделено мной. — А. П.]»<sup>31</sup>.

Последний тезис прот. И. Орфанитского был специально нами выделен, поскольку рассуждениям об отношении этического к эстетическому о. Иоанн посвятил далее две страницы своей статьи. При этом, сделав отправной точкой мысль о независимости двух начал, автор закончил предположением, что на определённой стадии развития в человеке они могут начать конфликтовать. Это предложение он попытался подкрепить несколькими конкретными примерами.

30 Орфанитский И. А. Сценические представления с религиозно-нравственной точки зрения. С. 778.

31 Там же. С. 779.

«Люди с сильно развитым эстетическим чувством, — писал он, — весьма часто обнаруживали в себе крайне слабое развитие чувства нравственного; таковы очень многие художники и поэты, напр[имер] Рафаэль, Вольтер, Гёте, Байрон и др. Известно классическое изречение Гёте: “я скорее помирюсь с несправедливостью (явлением нравственного порядка), нежели потерплю беспорядок” (явление эстетического характера). Таким образом строгий эстетик жертвует нравственным в пользу прекрасного»<sup>32</sup>.

Уделив затем внимание теме нездоровой, с точки зрения христианской этики, атмосферы, царящей в театральные сферы, и неудовлетворительному нравственному состоянию актёрского сообщества, прот. И. Орфанитский сделал два важнейших итоговых вывода из комплекса своих рассуждений.

Первый вывод:

«Нет, народу нужен не театр, а Божий храм, да добрая школа, да такое гражданское устройство, которое законом ограждало бы простого человека от грубых и вредных пороков, каковы пьянство и т. п. Нет, не в театре человеку суждено нравственно совершенствоваться, не забавой и смехом, не потворством изнеженности своих чувств и своего духа достигнуть прочных результатов в деле своего нравственного самообразования, а путем самообладания, самоотречения, тяжелой и продолжительной нравственной работы над собой <...> путем нравственных подвигов, а место этой борьбы и этих подвигов не в театре»<sup>33</sup>.

Второй вывод, которым прот. И. Орфанитский вполне сознательно отделил себя от крайних ригористов, был сформулирован так:

«Нас могут спросить: ужели христианство не признает никакого положительного значения даже за талантливыми и гениальными драматическими произведениями, каковы произведения Шекспира, Шиллера, Гёте и др.? Мы этого не полагаем, но думаем, что оно должно указать им свое место. Какое же это место? Такое же, какое оно указывает, напр[имер], философии. Не признавая истинными во всем их объеме и полноте, христианство, однако же, не отрицает за философскими произведениями общечеловеческого значения, и не только древние отцы, но и многие современные иерархи русские <...> имели основательные философские познания <...> Но как Откровение настолько выше философии, насколько

32 Орфанитский И. А. Сценические представления с религиозно-нравственной точки зрения. С. 780.

33 Там же. С. 783.

бесконечный разум выше конечного, так и драматическая поэзия и театр никогда не могут быть приравняемы по своему значению и нравственному влиянию ни к христианскому Откровению, ни к Церкви, ни к богослужению»<sup>34</sup>.

Вот те основные тезисы, которые о. Иоанн выдвинул в своей статье «Сценические представления с религиозно-нравственной точки зрения». Очень важно было их здесь изложить, поскольку, повторимся, именно статья московского богослова стала главным объектом полемики в той апологии театра, которую прот. П. Светлов посчитал нужным включить в свою книгу о Царстве Божиим.

### 3. Аргументация прот. П. Светлова

Апология о. Павла начинается с особенной похвалы театру в ряду прочих видов искусств. Он пишет:

«Сценическое искусство или театр есть расцвет и соединение почти всех искусств, тут праздник искусств — живописи, музыки, пластики, пения, поэзии, призванных для воплощения драмы. Этим соединением искусств объясняется и более интенсивное художественное действие и нравственно-воспитательное значение театра, о каковом так много и хорошо сказано было Лессингом, Шиллером, Белинским, Гоголем и др. компетентными людьми»<sup>35</sup>.

В приведённой цитате следует обратить особое внимание на реплику о «компетентности» перечисленных видных представителей европейской и русской литературы. Надо отметить, что, используя этот термин для того, чтобы противопоставить компетентность названных лиц некомпетентности противников театра (которые, как чуть далее отметит автор, «знакомы с делом более по слуху»), киевский профессор в определённом смысле рисковал. Ведь на самом деле у Ф. Шиллера и В. Белинского можно было найти и высказывания, ставящие под сомнение высокую нравственно-воспитательную роль театра<sup>36</sup>.

34 Орфанитский И. А. Сценические представления с религиозно-нравственной точки зрения. С. 784.

35 Светлов П. Я. Идея Царства Божия в ее значении для христианского мирозерцания // БВ. 1902. № 11. С. 281.

36 Чего стоит в этом смысле хотя бы следующие замечания Ф. Шиллера из статьи о «Современном немецком театре»: «Когда исчадие ада Макбет, с каплями холодного пота на лбу <...> крадется из спальни, где совершил злодеяние, у какого зрителя не пробегает по телу ледяная дрожь? И однако, какой Макбет среди зрителей уронит из-под одежды кинжал прежде, чем совершит злодеяние? <...> Разве хоть один муж ревнует меньше оттого, что венецианский мавр так трагически поторопился?» (*Schiller. Ueber das gegenwärtige*

Далее прот. П. Светлов замечает,

«[что] христианская научная этика отводит театру место в области так называемого “безразличного” или, лучше, “дозволенного”, т. е. таких земных благ, которые для чистых чисты и в пользовании которыми предоставляется пользоваться совестью и правилом апостола<sup>37</sup>...»<sup>38</sup>.

В сноске к данному замечанию (последняя часть которого содержит явную тавтологию) киевский богослов пишет:

«Хороший по полноте обзора возражений против театра и его опасностей и по спокойному решению сих возражений трактат дает епископ Мартенсен “Христианское учение о нравственности”»<sup>39</sup>.

Здесь имеет смысл снова ненадолго отвлечься от текста прот. П. Светлова и сказать несколько слов о названной книге Г. Мартенсена. Фундаментальный труд датского теолога «Христианская этика» (*дат.* «Den christelige Ethik») пользовался известностью среди образованных читателей во многих странах христианского мира и весьма заслужено

teutsche Theater // Wirtembergisches Repertorium der Litteratur. 1782. Рус. пер. А. Г. Горнфельда: *Шиллер Ф.* О современном немецком театре (1782) // Статьи по эстетике. Москва; Ленинград, 1935. С. 6) — или известное признание В. Белинского в том, что театр его «так обманул, так жестоко разочаровал» (*Белинский В. Г.* Александрийский театр [1845] // *Он же.* Собрание сочинений. Т. 7. Москва, 1981. С. 218).

- 37 Автор сразу же в скобках даёт ссылки (без самих текстов) на фрагменты посланий апостола Павла, которые здесь важно процитировать. Ссылки даются на следующие стихи: «Ты имеешь веру? имей ее сам в себе, пред Богом. А сомневающийся, если ест, осуждается, потому что не по вере; а все, что не по вере, грех» (Рим. 5, 22–23); «Все мне позволительно, но не все полезно; все мне позволительно, но не все назидает. Никто не ищи своего, но каждый пользы другого. Все, что продается на торгу, ешьте без всякого исследования, для спокойствия совести; ибо Господня земля, и что наполняет ее. Если кто из неверных позовет вас, и вы захотите пойти, то все, предлагаемое вам, ешьте без всякого исследования, для спокойствия совести. Но если кто скажет вам: это идоложертвенное, то не ешьте ради того, кто объявил вам, и ради совести. Совесть же разумею не свою, а другого: ибо для чего моей свободе быть судимой чужою совестью? Если я с благодарением принимаю пищу, то для чего порицать меня за то, за что я благодарю? Итак, едите ли, пьете ли, или иное что делаете, все делайте в славу Божию» (1 Кор. 10, 23–31); «Разве не знаете, что священнодействующие питаются от святилища? что служащие жертвеннику берут долю от жертвенника?» (1 Кор. 9, 13) (в данном случае непонятна связь цитаты с сутью обсуждаемого предмета, скорее всего, в ссылке была допущена опечатка, и речь идёт о 1 Кор. 8, 13: «И потому, если пища соблазняет брата моего, не буду есть мяса вовек, чтобы не соблазнить брата моего»).
- 38 Светлов П. Я. Идея Царства Божия в ее значении для христианского мирозерцания // БВ. 1902. № 11. С. 281, 282.
- 39 Там же. С. 282. В сноске о. Павел Светлов указал выходные данные книги и номера страниц, посвящённых театру.

завоевал серьёзный авторитет и внутри Русской Православной Церкви. После издания в 1890 г. перевода А. П. Лопухина, ссылки на «Христианское учение о нравственности» стали весьма частым атрибутом текстов, выходящих из среды русских духовных академий или из-под пера церковных публицистов и так или иначе касающихся вопросов частной или общественной морали (в том числе и поздних дореволюционных учебников нравственного богословия). В этом отношении публикации о. Павла и о. Иоанна не являлись исключением.

Следует отметить, что в тех параграфах книги датского епископа, которые посвящены театру (именно их киевский профессор назвал «трактатом»), действительно давалось несколько «спокойных решений» в ответ на некоторые «возражения против театра». Однако, в отличие от прот. П. Светлова, Г. Мартенсен гораздо «спокойней» (если не сказать прохладней) относился к самому сценическому искусству. Хотя он и писал, что «здесь искусство достигает своей вершины» и пр. (процитированная выше похвала театру прот. П. Светлова, скорее всего, просто парафраз первого абзаца 106-го параграфа 2-го тома «Христианского учения о нравственности») <sup>40</sup>, но в целом видел в нём больше опасностей, чем нравственной пользы для общества.

Вот, пожалуй, одна из самых характерных цитат на эту тему:

«...именно потому, что впечатления, производимые сценой могут быть гибельными для гораздо большего, чем просто вкус, даже могут быть пагубными для душ, и потому, что нет ни малейшей надежды, чтобы театр был когда-либо отменен, или чтобы люди позволили лишиться себя его, общество должно заботиться и прилагать всевозможные усилия к тому, чтобы сделать сцену художественным учреждением для облагораживания народной жизни, так чтобы эти “подмостки, означающие мир”, не означали этого, по крайней мере, в его худшем смысле, и чтобы в народную жизнь не исходило вполне отравляющего влияния из того “нравственного учреждения”, для которого трудились великие поэты» <sup>41</sup>.

«Трактат» Г. Мартенсена о театре (воспользуемся этим ёмким определением о. Павла) не апология сценического искусства, а скорее набор «условий» и «требований», которые театру необходимо соблюдать, чтобы быть полезным институтом в христианских государствах и обществах и не оказывать на них вредоносного и разлагающего влияния.

40 *Martensen H. L. Den christelige Ethik. Рус. пер. А. П. Лопухина: [Мартенсен Г.] Христианское учение о нравственности. Т. 2. Ч. 2. Санкт-Петербург, 1890. С. 693.*

41 Там же. С. 710.

Очень характерным в этом смысле выглядит сравнение в одном месте театрального искусства с вином,

«которое, употребляемое в должной мере, оживляет и укрепляет, но, когда принимается неумеренно, ослабляет и измождает <...> и делает непригодным для практической жизни»<sup>42</sup>.

По мнению еп. Зеландского, «чрезмерное число театров в одном и том же городе крайне предосудительно»<sup>43</sup>. При этом он требует от сценического искусства, как наиболее способного среди других видов искусств, производить сильные впечатления, никогда не выходить за рамки чистоты и целомудрия<sup>44</sup> (что на практике могло быть осуществимо только с помощью постоянной цензуры).

Интересно, что среди «условий» и «требований», выдвигаемых датским теологом, есть и чисто эстетические (он пишет, например, о явном эстетическом преимуществе профессионального театра над любительским, о необходимости использовать исключительно литературный эталонный язык в национальной драме, о вреде чрезмерного влияния театральной критики<sup>45</sup>), а также требования, предъявляемые уже не к самому театру, а к зрителям. Так, Г. Мартенсен уверен, что:

«Народы должны обладать немалым запасом нравственного развития и нравственной серьезности, чтобы сцена не производила пагубного действия, не низводилась на простое средство удовлетворения страсти к пустому и суетному наслаждению»<sup>46</sup>.

Особенные условия должны соблюдаться и при воспитании профессионального актёрского сообщества.

«Чем более актеры участвуют в том же самом воспитании и тех же общественных правилах (какое обстоятельство влечет за собою и те же самые требования в общечеловеческом и личном отношении от них, как и от других), и чем более ученики этой профессии выходят не из артистического пролетариата, а из нравственно развитых и порядочных общественных кругов, тем более возможности будет тут для нравственной основы»<sup>47</sup>.

Г. Мартенсен являлся жёстким противником выведения на сцену сюжетов и лиц из Священной истории, христианских религиозных символов,

42 [Мартенсен Г.] Христианское учение о нравственности. Т. 2. Ч. 2. С. 711.

43 Там же. С. 698.

44 Там же. С. 704–705.

45 Там же. С. 697–699, 704, 712.

46 Там же. С. 695.

47 Там же. С. 702.

фрагментов богослужения и т. п., считая это недопустимой профанацией. В своём трактате он уделил этому вопросу целый параграф, утверждая, между прочим,

«[что] самосознательный протестантизм [здесь он противопоставлял его католицизму и пиетизму. — А. П.] <...> понимающий свой собственный принцип, полагает основное различие между искусством и религией, сценой и церковью, и требует, чтобы то и другое держалось в собственных пределах»<sup>48</sup>.

Датский епископ приводит много достаточно глубоких и сильных аргументов в защиту своей позиции, убедительных для представителей любой христианской конфессии. Но примечательно, что прот. И. Орфанитский, ссылавшийся, как мы уже говорили, на его книгу, доказывая невозможность существования «христианского театра», процитировал в своей статье фрагмент, где Г. Мартенсен рассуждал именно как типичный правоверный протестант. Вот эта цитата:

«...драматическая обработка священной истории не может обойтись без прикрас и прибавлений. А эта история, как основа нашей веры, должна быть принимаема как она есть, и на прикрасы и прибавления в этой области нужно смотреть, как на профанацию. Даже в церковной истории есть характеры, которые производили столь решительное впечатление на души людей, что смесь истины и вымысла в отношении к ним не может быть терпима»<sup>49</sup>.

Можно видеть, что рассуждения Г. Мартенсена, особенно в первой части, вполне соответствуют духу его конфессии (*solo scriptura*), но прот. И. Орфанитский, будучи православным богословом и при этом пытаясь воспользоваться его рассуждениями, вставал на несколько зыбкую для себя идейную почву. Потенциальный оппонент легко мог бы указать ему на очень любимую и популярную в России, ещё в XIX в., книгу житий святых «Четьи-Минеи», содержащую множество «прикрас и прибавлений», или на богослужебный канон на Благовещение (построенный, кстати, по принципу драматического диалога и также полный «прибавлений») и спросить, считает ли он и их профанацией. Можно предположить, что московскому богослову пришлось бы долго рассуждать о различии между прибавлениями «по букве» и «по духу» и так же долго объяснять, кто, когда и почему имеет право ими заниматься.

Возвращаясь к апологии о. Павла, следует отметить, что его напоминание и отсылка к «Христианскому учению о нравственности»

48 [Мартенсен Г.] Христианское учение о нравственности. Т. 2. Ч. 2. С. 706.

49 Там же. С. 707.

Г. Мартенсена косвенно указывает на то, что он мог быть в целом согласен с теми «условиями» и «требованиями», выполнение которых последний считал обязательным для становления театра в качестве полезного в христианском обществе «нравственного учреждения». В любом случае, киевский профессор точно нигде не спорил с тезисом о недопустимости выведения на сцену священных образов и сюжетов. Забегая немного вперёд, скажем, что, оппонируя прот. И. Орфанитскому, он только утверждал, что всё это совершенно необязательно для признания нового европейского театра христианским (напомним, что о. Иоанн отрицал существование христианского театра).

Вот что писал прот. П. Светлов по этому поводу:

«...под христианским драматическим искусством <...> нельзя разуметь прямой проповеди, или наглядной иллюстрации катехизиса, или же разработку библейско-исторических сюжетов: всякое искусство нравственно и религиозно с христианской точки зрения, если оно вдохновляется согласными с христианскою религиею идеями и настроениями, которые могут иметь источник свой как в Евангелии, так и в естественном нравственном законе и человеческом разуме, не отрицаемых в христианстве»<sup>50</sup>.

Возвращаясь к началу текста о. Павла о театре, напомним, что перед тем, как отослать читателя к книге датского богослова, он указал,

«[что] христианская научная этика отводит театру место в области так называемого “безразличного” или, лучше, “дозволенного”»<sup>51</sup>.

Далее он пишет о двух типах отношения к сценическому искусству, достаточно распространённых в его время среди православных христиан:

«Для предубежденных театр отходит в разряд сомнительных и несерьезных развлечений и забав, а для иных, знакомых с делом более по слуху, театр — греховная скверна, нечто безусловно недозволенное христианину, а актёры — люди погибшие. Такие для своих отношений к современному христианскому театру оправдания ищут **в недействующих** [выделено мной. — А. П.] постановлениях древней церкви о языческом театре и их участниках и в резком порицании языческого театра у некоторых христианских писателей и отцов древней церкви»<sup>52</sup>.

50 Светлов П. Я. Идея Царства Божия в ее значении для христианского мирозерцания // БВ. 1902. № 11. С. 284.

51 Там же. С. 281, 282.

52 Там же. С. 282.

Далее прот. П. Светлов перечисляет и кратко передаёт содержание четырёх канонических правил, касающихся театра и цитированных выше, и объясняет, почему Церковь ввела эти правила:

«Языческий театр выродился прямо из языческого богослужения, насквозь пропитан был языческим духом, служил проводником древнегреческих языческих идей и изображал в лицах грязные похождения богов и т.п., часто кроме того позволял издевательства над христианскою религиею...»<sup>53</sup>.

Отсутствие в дальнейшей истории как Западных, так и Восточных Церквей каких-либо канонических постановлений, запрещающих клирикам и мирянам посещать театр, о. Павел объясняет исключительно тем, что театр, впоследствии возродившийся уже «на почве христианского влияния» и носящий отпечаток «христианского духа», утратил «ту языческую окраску, которая только и служила причиной его осуждения»<sup>54</sup>. Непосещение же театров белым духовенством Восточных Церквей в его время киевский профессор объясняет просто силой устоявшегося веками обычая.

Этому явному, на его взгляд, атавизму он противопоставляет повсеместную практику освящать церковным чином акт закладки театра (а затем и само построенное здание), а также совершать молебны на начало сценических представлений и театральных сезонов. В этой широко распространённой практике прот. П. Светлов видит «ясное для всякого разрешение или дозволение театра со стороны церкви» и уверяет,

«[что] церковь не благословила бы и не осватила именем Божиим <...> дела, противного христианской вере и нравственности»<sup>55</sup>.

Далее о. Павел бросает грозное предупреждение всем ригористам и крайним консерваторам:

«Церковь, подписавшая обвинительный приговор театральному искусству и осудившая его в принципе, как нечто недозволенное христианину, тем самым заявила бы о своем отречении от образованного общества, от всей цивилизации и культуры, созданной ей же самою, веками ее влияния на европейское общество. Театр только часть целого, называемого культурой: он ее плод, и последовательность требовала бы перенести осуждение с театра на всю цивилизацию. Это было бы великим бедствием для народов, где образованный

53 Светлов П. Я. Идея Царства Божия в ее значении для христианского миросозерцания // БВ. 1902. № 11. С. 282.

54 Там же.

55 Там же. С. 283.

класс и духовенство и без того разобщены между собою. Отречение церкви от цивилизации вместо пленения ее в послушание Христу и царству Его было бы изменой своему земному назначению»<sup>56</sup>.

Из того что театр является частью и плодом культуры (тезис, который вряд ли мог бы быть кем-то оспорен), с точки зрения формальной и жизненной логики, конечно, вовсе не следовало, что Церковь, в случае осуждения ей театра, непременно должна была осудить и всю цивилизацию и отречься от неё. Но прот. П. Светлов явно апеллировал здесь к евангельской притче о добрых и худых плодах (см.: Мф. 7, 17–18; Лк. 6, 43), пытаясь поставить перед церковным сознанием «вопрос ребром».

Несмотря на весь пафос тона, вряд ли он всерьёз опасался полной победы непримиримых противников театра и новых канонических запретов, реальных предпосылок к этому было слишком мало. Скорее, можно предположить, что киевского богослова не устраивала та амбивалентность, которой было отмечено отношение множества церковных публицистов к театру. Вероятно, цель своей теоретической работы он видел, в частности, в том, чтобы добиться более внятного официального признания и благословения сценического искусства, чем освящение театральных зданий и пр. (несмотря на собственное утверждение, что в этих практиках они и так «ясны для всякого»), поэтому он и отсылал к евангельскому императиву:

*«Или признайте дерево хорошим и плод его хорошим; или признайте дерево худым и плод его худым...»* (Мф. 12, 33).

За процитированным грозным предупреждением у прот. П. Светлова следовал ответ на аргумент, который был сформулирован о Иоанном Орфанитским (имя и статью которого он пока не назвал), утверждавшим, что христианские нравственные принципы не нашли себе в новой драме «достаточно полного и чистого выражения»<sup>57</sup>. Гипотетическое запрещение театра, об опасностях которого только что пафосно высказался о. Павел, никак, по его мнению, не могло быть оправдано подобным аргументом,

56 Светлов П. Я. Идея Царства Божия в ее значении для христианского мирозерцания // БВ. 1902. № 11. С. 283.

57 Орфанитский И. А. Сценические представления с религиозно-нравственной точки зрения. С. 778.

«[ведь] чистого и безусловно-полного выражения Евангелие не нашло еще пока нигде на земле — ни в общественной жизни, ни в жизни отдельных лиц, ни в науке, ни в литературе, ни в других искусстваах»<sup>58</sup>.

Далее у киевского богослова следовало краткое введение к следующему блоку собственной полемической аргументации, он писал:

«Неясное представление о том, что именно называется нравственностью искусства, недостаточное знакомство с предметом, вообще сомнительные эстетические, моральные и религиозные понятия, по наблюдениям, играют главную роль в обвинительных филиппиках против театра»<sup>59</sup>.

На недостаточное знакомство оппонентов с предметом прот. П. Светлов указывал в своём тексте уже в третий раз. Упомянувшийся факт избегания посещения театра духовенством, расцениваемый им как атавизм, служил хорошей опорой для этого аргумента. Возможно, что на идею его активного использования киевский профессор был вдохновлён тем же трактатом Г. Мартенсена, который приводил у себя цитату из Х. Стеффенса с осуждением

«благочестивой ревности, дерзко притязающей на право судить о вещах, ценности которых не понимает»<sup>60</sup>.

Однако на этот раз к упрекам оппонентов в некомпетентности было прибавлено ещё и замечание об их «сомнительных моральных и религиозных понятиях». При этом прот. П. Светлов сразу же начал анонимно цитировать и комментировать «филиппики» столь уважаемых и почитаемых лиц, что его предварительное замечание стало приобретать провокационный характер. Ведь авторство цитат без проблем можно было установить даже из статьи прот. И. Орфанитского, откуда они были взяты и выходные данные которой привёл у себя затем о. Павел. И эти высказывания принадлежали людям, являвшимся в глазах подавляющего большинства церковного народа бесспорными духовными авторитетами: архиеп. Херсонскому и Одесскому Димитрию (Муретову), Вышенскому затворнику еп. Феофану (Говорову) и прот. Иоанну Сергиеву.

Далее мы приводим эти высказывания (так, как их процитировал прот. П. Светлов) вместе с соответствующими комментариями профессора, поместив весь материал в таблицу для удобства восприятия.

58 Светлов П. Я. Идея Царства Божия в ее значении для христианского мирозерцания // БВ. 1902. № 11. С. 284.

59 Там же.

60 [Мартенсен Г.] Христианское учение о нравственности. Т. 2. Ч. 2. С. 711.

Аргументы против театра <sup>61</sup>	Контраргументы прот. П. Светлова
<p>Димитрий (Муретов), архиеп. Херсонский и Одесский: «Зрелища, под видом научения, потворствуют человеческим слабостям и страстям, тешат самолюбие наше, дают пищу нашей склонности к осуждению и осмеянию ближних».</p>	<p>«Смешное в жизни и людях зависит не от нас, оно, несомненно, есть; не от нас зависит способность восприятия смешного, а дана нам Богом с нашей природой – нам на радость и ближним на пользу. Смех, как и гнев, получают нравственный характер, когда служат исправлению ближних. Смех исправляет: люди боятся быть смешными &lt;...&gt; Нравственная польза подобного рода обличения несомненна, достаточно вспомнить историю “Ревизора”, так переполошившего чиновничий мир»<sup>62</sup>.</p>
<p>Свт. Феофан Затворник: «У турок нет театра, его заменяют они опиумом. Опиум и театр одно и то же. Театр есть вещь во все нехристианская».</p>	<p>«Здесь, очевидно, речь не о театре, а о злоупотреблении театром, увлечении им, о страсти к театру. Иначе этих слов понимать нельзя»<sup>63</sup>.</p>
<p>Св. прав. Иоанн Кронштадтский: «В театре представляется обыденная, суетная, исполненная страстей, надежд, очарований и разочарований жизнь человеческая, и вот человек, как в зеркале, любит себя в театре, забавляется собою и часто своими собственными пороками, рукоплещет им, одобряет их и щедро награждает мастерское изображение их».</p>	<p>«Земное человеческое искусство может изображать только земную действительность и жизнь. Наглядное изображение действительной человеческой жизни, как она есть, расширяет наше познание жизни и людей, увеличивает в нас понимание их, а вместе с тем и сочувствие людям &lt;...&gt; В театре любят себя не пороками, а мастерским исполнением ролей...»<sup>64</sup>.</p>

Хотелось бы здесь кратко проанализировать каждую пару высказываний и, не рискуя оценивать их адекватность предмету обсуждения (что потребовало бы наличия специальных знаний как в вопросах психологии искусства, так и в вопросах православной аскетики), попытаться оценить, насколько комментарии адекватны цитатам.

- 61 С полными оригиналами текстов, откуда была взята аргументация, в описываемый период легко можно было ознакомиться, например, по следующим изданиям: *Димитрий (Муретов), архиеп. Херсонский и Одесский. Об удовольствиях и развлечениях в жизни христианина / из творений свт. Димитрия, архиеп. Херсонского.* Москва, 1892. С. 12; *Феофан (Говоров), еп. Владимирский и Суздальский. Письма о христианской жизни.* Москва, 1891. С. 69, 70; *Дневник протоиерея Иоанна Ильича Сергиева (Кронштадтского).* Санкт-Петербург, 1897. С. 7.
- 62 *Светлов П. Я. Идея Царства Божия в ее значении для христианского мирозерцания // БВ. 1902. № 11. С. 284.*
- 63 Там же. С. 285.
- 64 Там же.

В первом случае архиеп. Димитрий (Муретов) пишет о том, что зрелища потворствуют душевным страстям и развивают дурные внутренние склонности, а прот. П. Светлов касается, по сути, лишь внешнего исправления общественных нравов. Так, он утверждает,

«[что] смех исправляет: люди боятся быть смешными».

Но боязнь быть смешным — это проявление страсти самолюбия, следовательно, речь идёт лишь о возможном исправлении образа внешнего поведения. Получается, что разговор ведётся о нескольких разных вещах.

Вполне уместно будет также развести понятия «смех» у киевского профессора (как прекрасное природное свойство, данное Богом) и «осмеяние» у архиеп. Димитрия (как использование этого свойства во зло, как одно из проявлений страсти осуждения), тогда получится, что и похвала смеху о. Павла не имеет прямого отношения к оспариваемой цитате.

Наконец, приведённый пример с «Ревизором» тоже не выглядит сильным и адекватным аргументом. Не совсем понятно, что подразумевается под словами «“Ревизор” переполошил весь чиновничий мир». Вряд ли чиновники после выхода «Ревизора» внутренне изменились и раскаялись. Даже если они стали аккуратнее брать взятки, «боясь быть смешными» (что исторически более чем сомнительно), это всё равно было бы только незначительным изменением внешнего поведения.

Из свт. Феофана Затворника прот. П. Светлов привёл лишь часть высказывания, процитированного более полно у о. Иоанна Орфанитского, и прокомментировал его следующим образом:

«Здесь, очевидно, речь не о театре, а о злоупотреблении театром, увлечении им, о страсти к театру. Иначе этих слов понимать нельзя».

Большие сомнения в справедливости последнего утверждения вызывает знакомство с развёрнутым вариантом цитаты, представленным в статье о. Иоанна. Там проведению параллели с турками и опиумом предшествуют следующие слова свт. Феофана:

«Во время мира всячески надо бегать всего, что ведет к богозабвению. Не такого ли свойства театры? Припомните, что бывает с душою в театре и что после?»<sup>65</sup>

И только затем следует:

«У турок нет театра, его заменяют они опиумом...» и т. д.

65 Орфанитский И. А. Сценические представления с религиозно-нравственной точки зрения. С. 763.

Как можно видеть, здесь содержится предостережение не только от страстного увлечения, но и от любого сколько-нибудь регулярного посещения театров. Сознательно опуская первую часть высказывания, прот. П. Светлов облегал себе полемическую задачу. Чуть более полную цитату уже вполне можно было «понять иначе», и другое понимание потребовало бы других (более сложных и продуманных) контраргументов<sup>66</sup>.

В последнем случае с фрагментом из дневника св. прав. Иоанна Кронштадтского комментарий о Павла более адекватен цитате. Возможно (сошлёмся ещё раз на свой дилетантизм и не станем ничего утверждать наверняка), высказывание киевского профессора было более адекватным и самому предмету обсуждения. Ведь если кто-то из посетителей театров и «любуется пороками» во время спектакля, то это, скорее всего, выражение его психических девиаций, а не порочной природы самого культурного института<sup>67</sup>.

Раньше уже было отмечено, что все приведённые высказывания цитировались киевским профессором анонимно. При этом он предвзял цитирование (последовавшее, напомним, после реплики о «сомнительных эстетических, моральных и религиозных понятиях») лаконичным выражением «пишут». Краткого прокомментировав мысли видных

66 В полном тексте оригинала свт. Феофан вообще очень категоричен: он ругает не только театр, но и светскую литературу как привнесённое к нам с Запада зло. См.: *Феофан (Говоров), еп. Владимирский и Суздальский. Письма о христианской жизни.* Москва, 1891. С. 69, 70.

67 Здесь, впрочем, не лишним будет отметить, что в оригинале св. прав. Иоанн Кронштадтский размышляет, в первую очередь, о Литургии, лишь как бы мимоходом сопоставляя её с театром. При желании парировать исключительно о. И. Орфанитскому, прот. П. Светлов мог бы это сделать, опираясь даже на сам первоисточник (указав на определённое выдёргивание фразы из контекста). Приведём в доказательство фрагмент оригинала: Дневник протоиерея Иоанна Ильича Сергиева (Кронштадтского). Санкт-Петербург, 1897. С. 7: «Отчего же люди так бывают холодны и к литургии? — От недостатка рассуждения, от маловерия и неверия и от житейских страстей. Отчего любят более театр, нежели церковь? Более разглагольствие и смехотворство актеров, чем богослужение?.. В театре представляется обыденная, суетная, исполненная страстей, надежд, очарований и разочарований жизнь человеческая с ее горем и радостью, с ее бедностью, богатством и комфортом, с ее патриотизмом или изменничеством, с ее пороками и добродетелями, с ее плотскою, страстною любовью или ненавистью, — и вот человек, как в зеркале, любуется в театре, забавляется собою и часто своими собственными пороками, рукоплещет им, одобряет их и щедро награждает мастерское изображение их. А для литургии человек бывает в большинстве случаев недостойн, чтобы жить ее жизнью, чувствовать ее величие, спасительность, проникаться ей, одуховляться, обожаться: земной к земле и влечется. Но есть люди, для которых литургия есть все на свете».

духовных писателей о театре, прот. П. Светлов приступил к основательной полемике уже с менее известным и авторитетным лицом — прот. И. Орфанитским (некоторые тезисы которого пытался опровергнуть и до этого). Цитировать московского богослова он также начал со слова «пишут», но очень скоро дал прямую полную ссылку на статью «Сценические представления с религиозно-нравственной точки зрения».

Первым делом прот. П. Светлов подверг разбору и критике рассуждения прот. И. Орфанитского о взаимоотношении этического и эстетического начал в человеке. Вначале он согласился с одним из его высказываний на данную тему (изящно обосновав при этом, что оно ничего не доказывает), а затем категорически отверг один из главных тезисов оппонента. Приведём этот фрагмент размышлений киевского богослова:

«Бывает, конечно, что иногда эстетическому чувству не сопутствует нравственное чувство, но ведь и религиозное чувство “иногда не оказывает никакого существенного влияния на нравственное”, доказательством чему служат лицемеры и пустосвяты; но что же отсюда следует?! Утверждение автора о каком-то естественном антагонизме чувств эстетического и нравственного есть всецело плод его фантазии»<sup>68</sup>.

Далее прот. П. Светлов процитировал один из самых новых и, по-видимому, один из самых авторитетных в то время учебников нравственного богословия для духовных семинарий<sup>69</sup>, знание которого вменил оппоненту в обязанность. В учебнике, в частности, указывалось,

«[что] прекрасное умиротворяет душу, успокаивает страсти, отвлекает от всего грубого и пошлого, облагораживает»<sup>70</sup>.

Автор учебника профессор М. Олесницкий вдобавок напоминал, что:

«Сам Господь Иисус Христос относился весьма сочувственно к красоте природы и любил природу. Для молитвы Он удалялся на холмы и горы, учил народ при живописных берегах моря, на полях, красовавшихся жатвой, обращал внимание слушателей на роскошные

68 Светлов П. Я. Идея Царства Божия в ее значении для христианского мирозерцания // БВ. 1902. № 11. С. 285.

69 Речь идёт об учебнике проф. КДА М. А. Олесницкого «Нравственное богословие, или христианское учение о нравственности», выход которого в 1892 г. исследователи называют значимым событием для этого направления православного духовного образования. См.: Домусчи С., свящ. Нравственное богословие // ПЭ. 2018. Т. 52. С. 131–137.

70 Олесницкий М. А. Нравственное богословие или христианское учение о нравственности. Киев, 1892. С. 224.

лили Палестины, преобразился на одной из прекраснейших гор Галилеи»<sup>71</sup>.

Прибавив приведённые фрагменты из Олесницкого к удачной реплике про нравственную нищету лицемеров и пустосвятов, прот. П. Светлов, конечно, ещё больше укрепил свою полемическую позицию (особенно значимым здесь был, разумеется, последний фрагмент). Однако объективности ради следует сказать, что тезис московского богослова не был опровергнут подобным способом окончательно и бесповоротно. Ведь прот. И. Орфанитский, когда писал, что иногда эстетическое начало может не оказывать благотворного действия на нравственность и даже подавлять нравственное начало, скорее имел в виду развитие в человеке эстетизма (или даже эстетства как стремления постоянно наслаждаться изящными внешними формами), нежели духовной отзывчивости к прекрасному — незамутнённого, чистому и истинному (к той «спасающей мир» красоте, которая неотделима и в некоторых случаях лексически может даже заменяться на «доброту»)<sup>72</sup>. Примечательно, что всего через несколько десятилетий после описываемой полемики (совершенно независимо от неё) мать Мария (Скобцова) в своей известной работе «Типы религиозной жизни» покажет, как эстетизм может порождать тип благочестия, резко уклоняющийся от христианского нравственного идеала<sup>73</sup>. Большой ошибкой московского богослова стало то, что он не различил два типа «любви к прекрасному», — и оппонент удачно воспользовался наличием этого слабого звена в его рассуждениях.

О. Павел Светлов явно превзошёл о. Иоанна Орфанитского в убедительности касательно соотношения эстетики и этики. Видимо, поэтому он решил в следующем фрагменте ограничить аргументацию почти исключительно усиленным восклицанием:

«При ложных требованиях и понятиях самые нравственные драматические пьесы могут оказаться сомнительными, не христианскими: таковыми оказываются <...> “Фауст” Гёте, “Гамлет” Шекспира, “Гроза” Островского!»<sup>74</sup>

71 *Олесницкий М. А.* Нравственное богословие или христианское учение о нравственности. С. 225.

72 Только такую красоту и имел, кстати, в виду М. Олесницкий, прямо указывающий в одном месте: «Свойство подлинного искусства суть главным образом: целомудрие или чистота и истинность». См.: *Олесницкий М. А.* Нравственное богословие или христианское учение о нравственности. С. 227.

73 *Мария (Скобцова), мон.* Типы религиозной жизни. Москва, 2002. С. 19–22.

74 *Светлов П. Я.* Указ. соч. 1902. № 11. С. 286.

Почему два первых произведения из перечисленных следовало бы считать «самыми нравственными и христианскими», киевский профессор не объяснил. По поводу «Грозы» он лишь указал, что пьеса пробуждает в зрителях христианское сострадание к падшей женщине (упрекнув прот. И. Орфанитского в том, что он, вступая в явное противоречие с Евангелием, хотел бы, чтобы в зрителе пробудилось негодование и осуждение).

Приблизившись к кульминации своей апологии, прот. П. Светлов процитировал ещё один фрагмент из статьи «Сценические представления с религиозно-нравственной точки зрения», где утверждалось

«[что] театр никогда, без сомнения, не увидит в числе своих посетителей христианина, достигшего высшей степени духовно-нравственного развития и духовного совершенства, [поскольку] <...> на самом лучшем и занимательном сценическом представлении такой зритель почувствовал бы скуку и даже тоску, так как он здесь не нашел бы стихий, родных своему духу»<sup>75</sup>.

Киевский профессор не стал цитировать вышеприведённый фрагмент слово в слово и заменил «христианина, достигшего высшей степени духовно-нравственного развития и духовного совершенства», на «настоящего христианина»<sup>76</sup>. Такое еле заметное размывание чужого тезиса (было ли оно произведено сознательно или интуитивно), несомненно, способствовало тому, чтобы последовавшая пафосная кульминация всех его рассуждений о театре была более убедительна.

#### 4. Кульминация апологии. *Argumentum ad verecundiam*

Последнюю часть своей апологии о. Павел начал с эффектного парирования слов прот. И. Орфанитского:

«Театр, может быть, не видит в числе своих посетителей монахов, обязанных к воздержанию от благ мира обетом отречения, не видит он ханжей и пустоствятов; но христиан в своих стенах театр видел и может видеть. Отрицать это было бы делом жестоким и легкомысленным. Автор, несомненно, признает Гоголя христианином. Христианином, как человек и писатель, Гоголь с трогательным единодушием и в выражениях чрезмерных был объявлен в юбилейной

75 *Орфанитский И. А.* Сценические представления с религиозно-нравственной точки зрения. С. 781.

76 *Светлов П. Я.* Идея Царства Божия в ее значении для христианского мирозозерцания // БВ. 1902. № 11. С. 284.

духовной литературе. Но театр видел в своих стенах Гоголя, мало того Гоголь писал для театра; еще более, написал горячую похвалу театру»<sup>77</sup>.

Далее автор «Идеи Царства Божия» снова обратился к излюбленной им теме компетентности:

«Похвала Гоголя театру есть голос о театре, сочетавший в себе все, что только может сделать его компетентным в данном случае: это голос христианина-писателя, соединяющего нравственную серьезность и глубокую религиозность с высоко развитым художественным чувством и пониманием предмета, о котором пишет. Вот что пишет в поучение нашим противникам театра, выступающим против него от имени христианства, “христианин-аскет”, “писатель-подвижник”, каким признан Гоголь в духовной печати»<sup>78</sup>.

После пафосного введения, с перечислением усвоенных великому писателю титулов, прот. П. Светлов привёл несколько отрывков из упомянутого в начале данной статьи послания к А. П. Толстому.

Непреренно следует сказать о том, какие именно фрагменты письма Н. В. Гоголя киевский богослов счёл нужным процитировать, но вначале хотелось бы обратить внимание на один важный момент. Несмотря на действительно ярко выраженную религиозность Н. В. Гоголя, его сознательную церковность и постоянное стремление приблизиться к православной аскетической традиции (и на практике, и в размышлениях о религии), авторитет автора «Мертвых душ» как учителя в вопросах христианской жизни был, конечно, несопоставим с авторитетом тех выступивших против театра духовных писателей, с которыми ранее попытался спорить прот. П. Светлов.

Этот факт был слишком очевиден, поэтому все усиленно подчёркиваемые «объявления» и «признания» (возможно, что здесь подразумевалось некое противопоставление Н. В. Гоголя и лиц, имевших, по мнению о. Павла, «сомнительные моральные и религиозные понятия») не могли быть весомыми аргументами во внутрицерковной полемике. Скорее, они могли восприниматься как немного инфантильная попытка «поймать на слове» церковную печать. Гораздо более весомым было содержание письма Н. В. Гоголя само по себе. Оно, действительно, выдавало в его авторе одновременно искренне верующего

77 Светлов П. Я. Идея Царства Божия в ее значении для христианского мирозерцания // БВ. 1902. № 11. С. 286.

78 Там же. С. 286, 287.

христианина и профессионала-художника, любящего и ценящего сценическое искусство.

Прот. П. Светлов для начала привёл уже цитированный в этой статье фрагмент о тех прекрасных возможностях для проповеди, которые потенциально может предоставить театр («в нем может поместиться вдруг толпа из пяти, шести тысяч человек» и т. д.). Далее он привёл большой набор цитат, посвящённых осуждению односторонности, и последний абзац письма, содержащий следующее рассуждение:

«Друг мой! мы призваны в мир не затем, чтобы истреблять и разрушать, но, подобно Самому Богу, все направлять к добру, — даже и то, что уже испортил человек и обратил во зло. Нет такого орудия в мире, которое не было бы предназначено на службу Бога. Те же самые трубы, тимпаны, лиры и кимвалы, которыми славили язычники идолов своих, по одержании над ними царем Давидом победы, обратились на восхваление истинного Бога, и еще больше обрадовался весь Израиль, услышав хвалу Ему на тех инструментах, на которых она дотоле не раздавалась»<sup>79</sup>.

К финальному абзацу письма Н. В. Гоголя прот. П. Светлов присоединил, никак не отметив это пунктуационно (что создавало впечатление единого непрерывного изложения мысли), ещё один, более ранний, фрагмент, который уже частично цитировался нами в начале статьи. Речь в нём шла о неготовности светского общества XIX в. прямо встретиться со Христом и о том, что театр может послужить «незримой ступенью к христианству, если будет обращён к своему высшему назначению»<sup>80</sup>. Именно этими словами о. Павел закончил цитирование Н. В. Гоголя. Сразу же после этого он завершил и свою личную апологию театра следующей фразой:

«Как и у нас, речь у нашего писателя-христианина, очевидно, идет не только о нравственном, но и о религиозном значении театра, в чем состоит именно его высшее назначение: театр — “орудие, предназначенное в мире на службу Богу”, “незримая ступень в свете к Христианству” по Гоголю, одно из вспомогательных оружий создания царства Божия на земле по нашей терминологии...»<sup>81</sup>.

Теперь, прежде чем завершить анализ текста прот. П. Светлова и указать на ещё одну его важнейшую особенность, следует вернуться

79 Гоголь Н. В. О театре, об одностороннем взгляде на театр, и вообще об односторонности. С. 113.

80 Там же. С. 102.

81 Светлов П. Я. Идея Царства Божия в ее значении для христианского мирозерцания // БВ. 1902. № 11. С. 288.

немного назад и отметить, что, помимо прямого цитирования, он до этого пересказывал и некоторые другие идеи, содержащиеся в письме Н. В. Гоголя к А. П. Толстому. В первую очередь, речь идёт о постоянных репликах с обличением односторонности (нужно отметить, что эти реплики присутствовали и в других главах «Идеи Царства Божия»). Также влияние письма Н. В. Гоголя было весьма заметным, когда речь у киевского профессора велась о европейском театре Нового времени в сопоставлении с языческим театром.

Правда, сам Н. В. Гоголь здесь был более аккуратным в формулировках, чем прот. П. Светлов. Он, например, нигде напрямую не называл европейский театр и произведения великих западных драматургов безусловно христианскими, однако тоже считал,

«[что они могут иметь] нравственное благотворное влияние»<sup>82</sup>.

В рассуждениях о европейской драме у писателя также фигурировал «христианский грунт»<sup>83</sup> (перефразированный у прот. П. Светлова в «почву христианского влияния») и вообще чувствовалось его особое отношение к новым классикам драматургии. Например, постановки только их произведений он считал достойными государственного финансирования. Гоголь убеждал графа А. П. Толстого:

«Отделите только собственно называемый высший театр от всяких балетных скаканий, водевилей, мелодрам и тех мишурно-великолепных зрелищ для глаз, угождающих разврату вкуса или разврату сердца, и тогда посмотрите на театр. Театр, на котором представляются высокая трагедия и комедии, должен быть в совершенной независимости от всего. Странно и соединить Шекспира с плясуньями или с плясунами в лайковых штанах. <...> Шекспир, Шеридан, Мольер, Гёте, Шиллер, Бомарше, даже Лессинг, Реньяр и многие другие из второстепенных писателей прошедшего века ничего не произвели такого, что отвлекало бы от уважения к высоким предметам. <...> Частое повторение высокодраматических сочинений, то есть тех истинно классических пьес, где обращено внимание на природу и душу человека, станет необходимо укреплять общество в правилах более недвижимых, заставит нечувствительно характеры более устояваться в самих себе, тогда как все это наводнение пустых и легких пьес, начиная с водевилей и недодуманных драм до блестящих

82 Гоголь Н. В. О театре, об одностороннем взгляде на театр, и вообще об односторонности С. 100.

83 Там же. С. 99.

балетов и даже опер, их только разбрасывает, рассеивает, становится легким и ветреным общество»<sup>84</sup>.

Даже из этого небольшого отрывка видно, какое значительное место в письме Н. В. Гоголя занимает критика современного состояния сцены. Впрочем, выступал он не только против отдельных, легкомысленных, на его взгляд, жанров и засорения репертуара дурными пьесами. Не устраивали его и качественный уровень современных постановок, и качество актёрской игры (за редким исключением), и административно-управленческий аспект театрального дела. Вообще, критика современного состояния театра вместе с конкретными предложениями по решению существующих проблем занимала у Н. В. Гоголя большую часть послания. Таким образом, в контексте своего времени письмо «О театре...» может восприниматься как в достаточной степени трезвое и деловое (несмотря на характерные в этот период для писателя пафос и назидательность стиля)<sup>85</sup>.

Подобная конструктивная (и вообще любая) критика театра совершенно отсутствовала в 3-й главе «Идеи Царства Божия». Если гениальный автор «Ревизора» и «Мертвых душ» пытался найти и указать дорогу к некоему «идеальному театру», то прот. П. Светлов писал свою апологию так, будто этот «идеальный театр» уже состоялся и существует.

С одной стороны, в таком подходе не было ничего особенно странного. В связи с главной идеей книги, этот методологический приём был вполне допустим, поскольку подразумевалось, что в процессе движения к Царству Божию все проблемы и несоответствия, если они ещё где-то оставались, будут преодолеваются; главное — решить вопрос в принципе.

С другой стороны, книга писалась в конкретный исторический момент, когда эти проблемы и несоответствия были налицо и в некоторых аспектах даже усугубились, по сравнению с временами Н. В. Гоголя. Таким образом, при использовании киевским профессором методологической идеализации театра, ему вряд ли стоило одновременно настолько полемически заострять свой текст, придавая ему местами публицистический и даже откровенно грубый характер. Вкупе с не всегда

84 Гоголь Н. В. О театре, об одностороннем взгляде на театр, и вообще об односторонности С. 100, 101.

85 Если протестантский епископ Мартенсен в 1870-х гг. в Дании ещё всерьёз рассматривал возможность привести искусство театра в соответствие с христианской этической нормой и сделать его полезным с христианской точки зрения институтом, то в 1840-х гг. в Российской империи подобный проект тем более не носил бы утопического характера (при том условии, что на его осуществление нашлась бы политическая воля).

хорошо продуманной и веской аргументацией (что было несколько раз продемонстрировано нами выше), подобная полемическая заострённость указывала на некоторую излишнюю уверенность автора в своём полном интеллектуальном превосходстве над «односторонними».

Вероятнее всего, он рассчитывал, что учинённый им «разгром» будет настолько полным, что оппонентам нечего будет ответить ему по существу. Если это было именно так, то расчёт оказался неверным, а ответ последовал достаточно быстро (при этом идеализация театра тут же была отмечена противниками как момент неадекватности в теоретических построениях прот. П. Светлова), поэтому богослов снова был вынужден включиться в активную полемику. Но это уже тема для отдельной статьи.

*Продолжение следует*

### Библиография

- Белинский В. Г.* Александрийский театр // *Белинский В. Г.* Собрание сочинений: [в 9 т.]. Т. 7: Статьи, рецензии и заметки (декабрь 1843 — август 1845). Москва: Худож. лит., 1981. С. 218–246.
- Гоголь Н. В.* [XIV.] О театре, об одностороннем взгляде на театр, и вообще об односторонности: Письмо к Гр. А. П. Т[олсто]му [1845 г.] // *Гоголь Н. В.* Выбранные места из переписки с друзьями. Санкт-Петербург: Тип. Деп. внеш. торговли, 1847. С. 98–113.
- Гусев.* Театр и зрелища // Костромские епархиальные ведомости. 1901. № 2. С. 31–45.
- Димитрий (Муретов), архиеп. Херсонский и Одесский.* Об удовольствиях и развлечениях в жизни христианина / из творений свт. Димитрия, архиеп. Херсонского. Москва: Тип. Е. Г. Потапова, 1892.
- Дневник протоиерея Иоанна Ильича Сергиева (Кронштадтского).* Санкт-Петербург: П. П. Сойкин, 1897.
- Домусчи С., свящ.* Нравственное богословие // Православная энциклопедия. 2018. Т. 52. С. 131–137.
- Иван Самойлович.* Почему Церковь воспрещает священнику присутствовать при увеселительных зрелищах? // Руководство для сельских пастырей. Т. 1. № 3. Киев: Киевская духовная семинария, 1901. С. 58–65.
- Мария (Скобцова), мон.* Типы религиозной жизни. Москва: Свято-Филаретовский православно-христианский институт, 2002.
- [*Мартенсен Г., ep.*] Христианское учение о нравственности, в изложении Г. Мартенсена, доктора богословия, епископа Зеландского, в Дании: в 2 т. / пер. с послед. авториз. англ. изд. А. П. Лопухина. Санкт-Петербург: И. Л. Тузов, 1890.
- [*Олесницкий М. А.*] Нравственное богословие или христианское учение о нравственности / сост. применит. к прогр. для духов. семинарий М. Олесницким, экстраорд. проф. Киевской дух. акад. Киев: Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1892.

- Орфанитский И. А.* Сценические представления с религиозно-нравственной точки зрения // Вера и Церковь. 1900. Кн. 5. С. 760–785.
- По поводу предложений об устройстве попечительствами о народной трезвости театральных зрелищ для народа // Церковные ведомости. 1897. № 23. Приб. С. 775–778.
- Светлов П. Я.* Идея Царства Божия в ее значении для христианского миросозерцания: (Богословско-апологетическое исследование) // Богословский вестник. 1902. № 5. С. 40–73; № 6. С. 165–201; № 10. С. 117–148; № 11. С. 257–290; 1903. № 1. С. 1–39; № 2. С. 247–277; № 3. С. 463–498; № 4. С. 595–635; № 6. С. 218–236; № 7/8. С. 400–413; № 12. С. 613–647; 1904. № 1. С. 1–41; № 3. С. 425–447; № 5. С. 1–45.
- Феофан (Говоров), еп. Владимирский и Суздальский.* Письма о христианской жизни. Москва: Афонский Русский Пантелеимонов монастырь, 1891.
- Шиллер Ф.* О современном немецком театре / пер. А. Г. Горнфельда // Статьи по эстетике. Москва; Ленинград: Academia, 1935. (Классики эстетической мысли). С. 5–11.
- Martensen H.* Den christelige Ethik. Bind 1–3. Bind 1: 5. oplag. Bind 2–3: 4. oplag. Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandels Forlag, 1884–1894.