

что свое искусство владения мечом он демонстрировал не только словесно. Символом Надежды был якорь, и она указывает на него, говоря, что как этот якорь укрепляет корабль, так он охраняет и полагающихся на Надежду.

Посредине сцены возвышался трон, на котором в первом действии восседал Езекия, а во втором — Россия. Езекия был облачен в «порфиру златотканну», «пресветлу» корону, в руках он держал скипетр. Перед тронном поочередно выступали со своими речами сенаторы царя. Сам он по ходу действия, когда обращался с просьбой к пророку Исаяе, передевался «во вретитище».

На сцене, очевидно, было и «небо»; она, как видим, сохраняла старое устройство: по крайней мере пророк Исаяя появлялся «в облаке», и «с небеси» раздавался глас божий.

Большинство событий первого действия происходило за сценой, о них только рассказывалось. В этом отношении значительно отличается от содержания самой пьесы ее Синописис: в нем сообщается, например, что Езекия самолично разрушает «змею меденую», — на сцене ничего подобного нет, царь лишь отправляет своих послов сокрушать кумиры, в том числе и медного змея. Зритель мог ожидать эффектного зрелища, прочитав в Синописисе, как ангел убивает ночью сто восемьдесят тысяч ассирийцев, но во время самого представления должен был удовлетвориться лишь рассказом об этом.

Что касается второго акта, то он благодаря своему декламационному характеру был обращен не столько к зрению посетителей театра, сколько к их слуху. И здесь, вполне логично, дополнительными средствами эмоционального воздействия на зал стали музыка и пение: в речах действующих лиц постоянно упоминаются «сладкие музыки», «Орфей со музыки», «песни и тимпаны», «златокованные трубы», «литавры и тимпаны, сипоши, сопелы». В пьесе звучат канты — один раз в первом действии и три раза во втором. Это канты-виваты, написанные в стиле петровского времени и примененные к торжеству.

Стремясь сделать свою декламацию как можно более звучной, Исаакий Хмарный дважды использует во втором действии прием так называемого эха, благодаря которому монологи России (2-е явление) и Славы (5-е явление) превращаются в своеобразные диалоги с «эхом», звучащим за сценой. Этот прием, теоретически обоснованный Понтаном, был хорошо известен школьным драматургам, в частности его применил в «Комедии на Рождество Христово» Дмитрий Ростовский.¹⁰ «Эхо» внесло в пьесу Хмарного и некоторое ритмическое разнообразие: произведение написано тринадцатисложным силлабическим стихом, в сценах же с «эхом» длинные стихи сочетаются с короткими, пятисложными.

¹⁰ В. И. Резанов. Из истории русской драмы. Школьные действия XVII—XVIII вв. и театр иезуитов. М., 1910, стр. 108.