

2447
792

2447.

+

ТЕАТРЪ
ДО-ПЕТРОВСКОЙ РУСИ.

Публичная лекція

А. АРХАНГЕЛЬСКАГО.

Библиотечный
№ 2447

2447

КАЗАНЬ.

ТИПОГРАФИЯ ГУБЕРНСКАГО ПРАВЛЕНІЯ.

1884.

792
A 87

2447

792
A-87.

792 A87m.g.
ТЕАТРЪ

ДО-ПЕТРОВСКОЙ РУСИ.



Публичная лекція

А. АРХАНГЕЛЬСКАГО.

41890-ред
2447
Театр. Петровская
Библ. театра

Сл. Книгохранения

Име. № *2447*

КАЗАНЬ.

ТИПОГРАФІЯ ГУБЕРНСКАГО ПРАВЛЕНІЯ.

1834.

37. 72.



ПРОВЕРЕНО

Дозволено цензурою. Апрѣля 25 дня 1884 года.

ПРОВЕРЕНО



ТЕАТРЪ ДО-ПЕТРОВСКОЙ РУСИ.

(ПУБЛИЧНАЯ ЛЕКЦІЯ).

Настоящее чтеніе я посвящаю начальной судьбѣ стариннаго русскаго театра. Мнѣ хотѣлось бы отмѣтить главнѣйшіе факты его начальной исторіи,—воскресить передъ вами существенныя черты нашего стариннаго театра... Впрочемъ, я могу обѣщать вамъ лишь общую характеристику; мы будемъ имѣть возможность бросить лишь самый бѣглый взглядъ на тѣ увеселенія, которыя замѣняли нашимъ предкамъ современный театръ, и на характеръ тѣхъ театральныхъ представлений, которыми они наслаждались.

Два элемента являются наиболѣе сильными и могущественными въ исторіи западнаго средневѣковаго театра. „Борьба двухъ стихій—церковно-литургической и народно-бытовой—которыя то расходятся, то сливаются между собою, пока одна изъ нихъ (народно-бытовая) не беретъ окончательнаго перевѣса надъ другой—составляетъ главное содержаніе исторіи средневѣковой драмы¹⁾. Полуязыческая народная поэзія, народныя игры и обряды съ одной стороны, драматизмъ религіозныхъ процессій и католическаго богослуженія, съ другой—вотъ два основныхъ источника средневѣковаго западно-европейскаго театра. Средневѣковой театръ Англіи, Германіи, Франціи, Испаніи, Италіи—получивши свое начало въ церкви, съ первыхъ же дней своего существованія попадаетъ въ руки грубой полуязыческой толпы, которая всецѣло привязывается къ этому новому роду удовольствія, самымъ рѣшительнымъ образомъ вліяетъ на характеръ только что зародившагося театра, преобразуетъ его на свой вкусъ и наконецъ—окончательно переноситъ въ свою среду...

¹⁾ *Стороженко*. Предшественники Шекспира, 1, стр. 12.

Исторія средневѣкового театра въ каждой изъ поименованныхъ странъ—была исторіей постепеннаго и рѣшительнаго возобладанія народно-бытового элемента надъ церковно-богослужебнымъ. „Сущность развитія заключалась въ постепенномъ высвобожденіи театра изъ подъ церковной опеки, въ возрастающемъ преобладаніи свѣтскихъ, реальныхъ, человѣческихъ интересовъ надъ интересами церкви и ея теологической морали“¹⁾. . . Зародившись въ церкви, западная религіозная драма тотчасъ начинаетъ стремиться на улицу. Живое народно-бытовое содержаніе начинаетъ сказываться въ средневѣковой драмѣ почти съ первыхъ дней ея существованія; сцены будничной народно-бытовой жизни уже въ XIII—XIV вв. совершенно заслоняютъ собою церковно-библейскія лица и событія. Духовная, церковная мистерія превращается въ сплошной рядъ полудокумическихъ, полуциническихъ народно-бытовыхъ интермедій и интерлюдій. Остаться долѣе въ церковныхъ стѣнахъ дѣлается для нея уже невозможнымъ: преобразенная до неузнаваемости, церковная мистерія, наконецъ, выбрасывается изъ храма и церковной ограды,—и превращается въ свѣтскій, народный театр...

Нѣсколько иная была судьба стариннаго русскаго театра. Въ его зародышѣ лежали тѣже основные элементы, но участь ихъ—была иная. У насъ не было строгаго историческаго развитія въ ихъ взаимныхъ отношеніяхъ. Древнерусское православное богослуженіе не любило драматизма, и потому не играло почти никакой роли въ развитіи древнерусскаго театра. Элементъ народно-бытовой, правда, является и у насъ столь же богатымъ по своимъ драматическимъ зародышамъ, какъ и у западныхъ народовъ; но ему не суждено было получить дальнѣйшаго развитія... Литературная исторія стариннаго русскаго театра начинается въ совершенно иной области: древнерусскія драматическія прозведенія возникаютъ на почвѣ школьной драмы,—къ которой, позднѣе, присоединяется вліяніе англійско-нѣмецкой сцены...

Въ своемъ чтеніи я постараюсь охарактеризовать эти намѣченные моменты начальной, до-петровской исторіи нашего театра. Начинаю съ элемента народно-бытового.

¹⁾ *Стороженко*. Предш. Шексп., I. 58.

Въ древнерусскихъ народныхъ играхъ, обрядахъ, празднествахъ, въ разнаго рода древнерусскихъ забавахъ и увеселеніяхъ—во всей этой „лести идольской“—лежали богатые зачатки безыскусственного народнаго театра. Мы можемъ судить объ этомъ даже по тѣмъ обломкамъ, которые уцѣлились отъ всего этого до нашего времени. Таковы, идущіе отъ мифической старины современные обряды изгнанія зимы, встрѣчи весны, проводы лѣта¹⁾. Подобные обряды извѣстны и у другихъ народовъ и вездѣ они послужили первыми зародышами народнаго театра. Таковы же различныя народныя празднества, издавна совершавшіяся въ древней Руси и приуроченныя къ праздникамъ Рождества Христова, Крещенія, къ послѣднимъ днямъ масленицы, къ красной горѣ, къ дню Ивана Купалы и т. д.²⁾ Дошедшіе до насъ письменные памятники указываютъ, съ какою торжественностью совершались эти празднества въ древней Руси³⁾.

Живое драматическое движеніе древнерусскихъ народныхъ игръ и увеселеній—до сихъ поръ сохранилось въ хоропроводныхъ играхъ и пѣсняхъ. Драматическій элементъ является здѣсь господствующимъ. Слиясь съ пѣсней, современная хоропроводная игра служитъ для народа какъ бы небольшимъ драматическимъ представленіемъ. Вся семейная жизнь, отъ перваго знакомства жениха и невѣсты—проходить передъ нашими глазами въ живыхъ хоропроводныхъ сценахъ...

Вотъ, наприм., двѣ хоропроводныя сцены, изображающія параллель между равнымъ и неравнымъ браками. Дѣвушка входитъ въ хоропроводный кругъ и жалуется, что мать выдаетъ ее за мужъ за стараго:

Ой горе, горе! приѣвааетъ дѣвушка:

Кручина великая!

Какъ то мнѣ, какъ то мнѣ—за стараго за мужъ ити,

Какъ то мнѣ, какъ то мнѣ—съ старикомъ мужемъ жить
будеть?...

Вотъ этакъ, вотъ этакъ

Съ старикомъ мужемъ жить будетъ—

¹⁾ См. о нихъ у *Аванасьева*: Поэтическія воззрѣнія славянъ на природу, III, 1869, стр. 689—747.

²⁾ См. *Аванасьевъ*, —ib, III, 659—776.

³⁾ Вотъ, напр., какъ одинъ русскій инокъ, въ 1505 году, описываетъ современное ему празднованіе народомъ дня Ивана Купалы въ Псковѣ: „Зѣло не престала еще здѣ—пашеть оиъ изъ Пскова—лести

дѣвушка показываетъ будто дерется

Какъ-то мнѣ, какъ-то мнѣ—продолжаетъ она:

Старику изголовье класть?..

Ой горе, горе,

Кручина великая!

Вотъ такъ-то мнѣ, вотъ такъ-то мнѣ, старому въ изголовье класть—

бросаетъ въ сердцахъ скомканный платокъ на землю.

Какъ-то мнѣ, какъ-то мнѣ—продолжаетъ она—

Старого пробуждать будетъ?

Ой горе, горе,

Кручина великая!

Вотъ такъ-то, вотъ такъ-то, его будить буду—толкаетъ ногою, приговаривая:

Старый мужъ, проснись,

Старый песь, пробудись и т. д.

Вторая половина игры изображаетъ жизнь съ молодымъ: весь прежній ходъ игры снова повторяется, только все дѣлается, замѣчаетъ собиратель пѣсни,—„съ иѣжностью“¹⁾.

Любовь и семейная жизнь являются не единственнымъ содержаніемъ хороходныхъ игръ: въ нихъ иногда проглядываетъ попытка затронуть и другія стороны жизни. Такъ въ одной хороходной игрѣ на сцену выводится молодая черничка, которая томится въ монастырской кельѣ²⁾; въ другой ведется разговоръ барыни съ „холуемъ“, послѣдній сознается, что любить ея дочь³⁾; въ третьей на сцену выводится игумень: всѣ играющіе сначала постригаются у него, а потомъ требуютъ разстриженія⁴⁾; въ иныхъ—на сцену выступаютъ представители различныхъ сословій: дворянскаго, купеческаго, или представительницы губерній: питерская умница, орлов-

идольская. Егда бо приходитъ велиїи праздникъ день рожества Претечева, а тогда во святую ту ноць мало не весь градъ взматетси и всѣбитси бубны и софли и гуденіемъ струннымъ и всякими неподобными играми сотоннскими, плесканіемъ и плясаніемъ..; встучити бо градъ сей и возгремѣтъ въ немъ людѣ си беззаконіемъ и погibleю лютою. Стучать бубны и гласть софлѣи и гудуть струны, женамъ же и дѣвамъ плесканіе и плясаніе и главамъ ихъ покиваніе, устамъ ихъ неприязнѣвъ влечь и вопль, всескверненныя пѣсни, бѣсовская угодія совершахуся, и хребтомъ ихъ вихляніе и ногамъ ихъ скаканіе и топтаніе“.. Дополн. къ Акт. Ист., I, № 22.

¹⁾ Шейнъ. Рус. народн. пѣсни, т. I, М. 1870, стр. 217—218.

²⁾ Пѣсни собранныя Якушкинымъ.—Отеч. Зап., 1860, XII, стр. 267—268.

³⁾ Шейнъ. Рус. нар. пѣсни, I, 175—180.

⁴⁾ Шейнъ,—ib, I, 381—382.

ская умница и т. д.¹⁾),—иногда выводятся даже историческія личности²⁾); нѣкоторыя игры, наконецъ, являются легкой шутливой карриатурой на тѣ или другія общечеловѣческія, житейскія слабости. Къ послѣднему роду хороводныхъ игръ относится, напр., игра „Воробышекъ“. Играющіе составляютъ кругъ; одинъ изъ нихъ входитъ въ средину. Къ нему всѣ обращаются съ просьбой показать, какъ красны дѣвицы ходятъ:

Скажи, скажи, воробышекъ,
Какъ дѣвицы ходятъ?

— Онѣ этакъ и вотъ этакъ—

показываетъ мимикой находящейся въ кругу:

Сюды глядь, туды глядь—
Гдѣ молодцы сидятъ.

Воробышка просятъ показать какъ, какъ ходятъ добрые молодцы, старыя старушки, какъ ходятъ злые люди и т. д.; соотвѣтственно просьбѣ, Воробышекъ показываетъ, какъ добрые молодцы, куда бы они не шли, выглядываютъ по сторонамъ, нѣтъ-ли гдѣ красныхъ дѣвицъ, какъ старушки смотреть, гдѣ молодые и т. п.³⁾.

Много драматическаго элемента заключалось и въ нѣкоторыхъ древнерусскихъ народныхъ обрядахъ,—сопровождаящихъ тотъ или другой особенно важный случай жизни. Въ этомъ отношеніи особенно интересны свадебныя обычаи. Огиправленіе народной свадьбы и до сихъ поръ является какой-то сплошной „свадебной драмой;“ вполнѣ понятно поэтому простонародное выраженіе „играть свадьбу:“ это дѣйствительно, игра, свадебное представленіе. Передъ нами—непрерывный рядъ драматическихъ сценъ. Вотъ напр., сцена пріѣзда жениха на дѣвишникъ къ невѣстѣ. Невѣсту окружаютъ ея подружки-дѣвушки, которыя поютъ ей прощальныя пѣсни и въ послѣдній разъ заплетаютъ ей ея дѣвичью косу. Поджидаютъ жениха; наконецъ, его поѣздъ подъѣзжаетъ къ невѣстиному двору. Жениховъ свать, дружокъ—человѣкъ ловкій, красивый и еще холостой—соскакиваетъ съ козелъ и начинаетъ бить въ ворота.—„Хозяинъ, отвори! кри-

¹⁾ Шейнъ, — ib, I, 155—156, 219—220.

²⁾ Шейнъ, — ib, I, 115—118.

³⁾ Сахаровъ. Сказанія рус. народа, I, 76.

чить онъ: пусти ночевать! Мы перемерзли! Изъ избы выходить нѣсколько человѣкъ родни и спрашиваютъ прїѣзжихъ: „Да вы кто такіе“?—„Мы, отвѣчаетъ дружка и еще сильнѣе начинаетъ колотить въ ворота, мы—охотники: ѣздили ловить лисицъ, перепелицъ и красныхъ дѣвицъ, да вотъ и запоздали. Да къ томужъ намъ показалось, что сюда будто шаркнула лисичка, вотъ подъ эти ворота, въ этотъ дворъ“.— Со двора имъ отвѣчаютъ: „Мы тутъ давно стоимъ, но никакой лисички не видали; поищите лучше у сосѣдей“.—„Нѣтъ, говоритъ свать: зачѣмъ у сосѣдей? Мы хорошо видѣли, что сюда моргнула“.—„Ну, да пожалуй мы пустимъ васъ ночевать: не будетъ ли отъ васъ что нибудь за это“?..—„Я, говоритъ дружка, за цѣной не постою, лишь бы отыскать краснаго звѣрка; будетъ при этомъ и выпивка и закуска“.— Ворота прїотворяются, но еще не совсѣмъ: со двора высывается нѣсколько человѣкъ и требуетъ сначала обѣщанной платы. Дружка вынимаетъ изъ кармана полушубка бутылку съ виномъ, изъ другого—стаканъ, и начинается угощеніе. Вслѣдъ за угощеніемъ, ворота отворяются настежь и поѣздъ жениха вѣзжаетъ во дворъ. Прїѣзжіе пока остаются съ женихомъ на дворѣ, а дружка идетъ въ избу—осматривать помѣщеніе для князя-жениха. Войдя въ избу и видя здѣсь толпу дѣвушекъ, собравшихся на дѣвешникъ, дружка, у котораго въ рукѣ кнутъ, бьетъ по столу и начинаетъ кричать: „Это что за народъ? Пошли вонъ изъ-за стола!.. Да гдѣ же хозяинъ“?.. Хозяинъ, отецъ невесты, выступаетъ и спрашиваетъ дружку: „Для чего я тебѣ, голубчикъ, нуженъ“?— Дружка: „Какъ для чего?. Пустилъ насъ ночевать, говорилъ, что будетъ просторно и покойно,—а у тебя полною домъ народу“?—Отецъ невесты: „Кто обѣщаль тебѣ просторъ и покой, съ того и взыскивай, я тебѣ о томъ ничего не говорилъ... Да что объ этомъ толковать! Попроси-ка лучше вотъ ихъ (указываетъ на дѣвушекъ): онѣ тоже народъ заѣзжій,—можеть, и уступятъ вамъ свои мѣста, и тогда вамъ будетъ и просторно и покойно!..—„А что—какъ бы про себя думаетъ дружка—и впрямь не лучше ли обойтись съ ними по ласковѣ и поторговаться.. „Красныя дѣвицы, перепелицы, сладкія пѣвицы! обращается онъ къ нимъ: уступите намъ свои мѣста; мы народъ заѣзжій, перезябли и нуждаемся въ покоѣ“..—„Пожалуй, отвѣчаютъ дѣвушки: только что же намъ за это будетъ“?—„За цѣной, говоритъ дружка, не постою, и кромѣ того будетъ выпивка и закуска“.. Дружка угощаетъ

дѣвушекъ и тѣ уступаютъ свое мѣсто жениху, котораго вмѣстѣ съ другими побѣжанами наконецъ зовутъ въ избу¹⁾...

Различныя игры и обряды составляли исключную принадлежность древнерусскихъ свадебъ. Въ XI—XII вв. эти обряды замѣняютъ для народа даже церковное вѣчанье. Въ „Правилѣ“ митр. Іоанна (1080—1089) замѣчается, что простой народъ избѣгаетъ вѣчанья, считаетъ его необходимымъ только для князей и бояръ; простые же люди, читаемъ въ „Правилѣ“, „понимаютъ жены своя съ плясаніемъ, гуденіемъ и плесканіемъ²⁾“. Жалобы на „игры бѣсовскія“ на свадьбахъ, — съ бубны, съ сопельми, со многими чюдесы“ — встрѣчаемъ нерѣдко и въ русскихъ поученіяхъ XIV—XV в.³⁾ На то же самое жалуются въ половинѣ XVI столѣтія и отцы Стоглаваго собора: „въ мірскихъ свадьбахъ, читаемъ въ запискахъ собора, играютъ глумотворцы и органники и смѣхотворцы и гусельники и бѣсовскія пѣсни поютъ; и какъ въ церковь вѣчнаться поѣдутъ, священникъ со крестомъ ѣдетъ, а передъ нимъ со всѣми тѣми играми бѣсовскими рыщутъ“...; отцы собора постановляютъ: „къ вѣчанью бы, ко св. божіимъ церквамъ—скомрахомъ и глумцамъ предъ свадьбою не ходити⁴⁾“..

Къ народнымъ обрядамъ, играмъ, празднествамъ древней Руси очень нерѣдко присоединялся чисто драматическій элементъ переряживанія, — надѣваніе масокъ, личинъ, харь и т. п. Древнерусскіе книжники переряживаніе называли „масколудствомъ“ (отъ сл: маска—личина, харя, и ludus игра) и слово это встрѣчается уже въ самыхъ древнихъ нашихъ памятникмахъ. Уже Лука Жидята, въ половинѣ XI вѣка, убѣждаетъ своихъ пасомыхъ: „масколудство вамъ, братіе, не лѣно имѣти⁵⁾“.. Церковныя правила нападаютъ на обычай народа надѣвать на себя „комическая и сатирическая и козля лица⁶⁾“, также запрещаютъ „мужамъ облачатися въ жен-

¹⁾ Шейнъ: Рус. нар. пѣсни, I, 416—417. См. также ib, стр. 411—561 (свадебныя пѣсни и обряды разныхъ губерній). Ср. Веселовскій: Старш. театр, 295—296.

²⁾ Рус. Историч. Библ., VI, col. 18.

³⁾ Пам. XII в., стр. 94—95 (слово Кирилла Тур.); Лѣтописи Рус. Лит. и древ., проф. Тихонравова, т. IV, отд. III, стр. 89—90.

⁴⁾ Стоглавъ, гл. 41, вопр. 16.

⁵⁾ Бусласъ. Ист. христ. стр. 893.

⁶⁾ Веселовскій. Стар. театр, стр. 298.

скую одежду, а женамъ въ мужскую и въ наличники¹⁾“. Обычай переряживаній, приурочиваясь къ извѣстнымъ праздникамъ—къ святкамъ, къ масленицѣ—былъ глубоко вкорененъ въ народѣ. На масленичныхъ увеселеніяхъ надѣвалъ личины самъ Иванъ Васильевичъ грозный²⁾. Древнерусское переряживаніе было тѣсно соединено съ древнерусскимъ „окрутничествомъ“, „скоморошествомъ“, съ шутовскими святочными играми „халдеевъ“ и т. д. Округники и халдеи, во время святокъ и на масленицѣ бѣгали въ городахъ по улицамъ, съ зажженными лучинами, которыми палили встрѣчнымъ борода и продѣлывали другія шутовскія затѣи,—давая так. образ. уличной толпѣ даровыя импровизированныя представленія. Привязанность народа къ этимъ увеселителямъ была настолько сильная, что сама церковная власть должна была терпѣть ихъ. По свидѣтельству бывшаго въ 30-хъ гг. XVII вѣка въ Россіи, Олеарія, — такъ называемые халдеи получали ежегодно, передъ святками или масленицей, позволеніе отъ патріарха производить свои шутовскія представленія. Халдеи одѣвались совершенно, какъ нѣмецкіе актеры мясопустныхъ игръ, въ деревянныя расписныя шапки, и назывались халдеями потому, что представляли рабовъ Новуходносора, которые разводили въ печи огонь для наказанія трехъ отроковъ³⁾. О древнерусскихъ „халдеяхъ“ въ первый разъ упоминается въ приходо-расходной книгѣ новгородск. архіепископскаго дома подъ 1548 г...⁴⁾. Не смотря на строгіе запреты, переряживаніе было весьма сильно распространено у насъ вплоть до конца XVII вѣка. Въ 1648 году царская окружная грамота требуетъ отъ православныхъ, чтобы они „никакихъ бѣсовскихъ дивъ не творили и скоморошья платья и личинъ на себя не накладывали“⁵⁾. Въ 1684 году, патріархъ въ особой грамотѣ, жалуется, что въ рождественскій и крещенскій сочельники и во все продолженіе святокъ, по улицамъ Москвы „ходятъ толпы народа, старые и молодые, мужчины и женщины, съ бѣсовскими пѣснями,

¹⁾ *Снегиревъ*. Рус. прост. праздни., I, стр. 24.

²⁾ *Снегиревъ*. Рус. прост. праздн., I, 25.

³⁾ *Тихонравовъ*. Начало рус. театра. Лѣтоп. Рус. лит. и др. кн. V, отд. II, стр. 12.

⁴⁾ *Купріяновъ*. Огрыбки изъ расходныхъ книгъ Софійскаго дома за 1548 годъ. Извѣстія Импер. Археолог. Общества, III, Сиб. 1861, стр. 31.

⁵⁾ *Афанасьевъ*. Повѣст. возрѣвнн, I, 344.

съ крикомъ плсанія творять, преобращающесе въ неподобныя отъ Бога созданія, образъ чело- вѣческой премѣняюще, бѣсовское и кумирское ли- чать, косматые и иными бѣсовскими ухищ- реньми содѣяныи образы надѣвающе¹⁾.

Постоянными, непремѣнными участниками древнерус- скихъ народныхъ увеселеній были *скоморохи* ²⁾. Происхожде- ніе слова не поддается научному объясненію; но самое явленіе было необыкновенно древнимъ. Въ нашихъ письмен- ныхъ памятникахъ *скоморохи* упоминаются уже съ самыхъ первыхъ временъ. Несторъ жалуется на своихъ современни- ковъ, что они живутъ „поганьскы“, позволяютъ дьяволу соблазнять ихъ „всяческыи лестьми—трубами, *скоморохы*, гусльми и русалии“; онъ указываетъ на „игрища утолчена“ и „людій множество“, привлекаемыхъ подобными соблазнами ³⁾. О *скоморохахъ*, въ ряду другихъ древнерусскихъ увеселеній, упоминаетъ и *Феодосій Печерскій* ⁴⁾. Вообще *скоморошество* было весьма обычнымъ и распространеннымъ явленіемъ древ- ней Руси. Отцы Стоглаваго собора, въ половинѣ XVI вѣка, жалуются, что *скоморохи* ходять по деревнямъ „ватагами мно- гими—дошестидесяти и до семидесяти и до ста человекъ“ ⁵⁾. Конечно, постоянныя преслѣдованія ⁶⁾ не могли не производить своего дѣйствія; но по многимъ городамъ и мѣстамъ древней Россіи *скоморохи* и въ XVII вѣкѣ продолжали увеселять уличную публику. Изъ патріаршей грамоты 1636 года мы напр. узна- емъ, что по праздникамъ въ Москвѣ великія безчинства тво- рятся: вмѣсто духовнаго торжества и веселія, жители преда- ются играмъ и кошунамъ бѣсовскимъ, сзываютъ по улицамъ медвѣдчиковъ (вожаковъ медвѣдей) и *скомороховъ*, приказыва- ютъ имъ на торжищахъ и распутияхъ сатанинскія игры тво-

¹⁾ *Снегиревъ*. Рус. пр. праздн., I, 37—38.

²⁾ Новыя свѣдѣнія о нихъ сообщаетъ *Акад. Весселовскій*: Разысканія въ области русск. духов. стиха. VII, Спб. 1883. Стр. 128—222.

³⁾ Полн. Собр. Рус. Лѣт., I, 74.

⁴⁾ Учен. Зап. II отд. Ак. Наук., 1856, т. II, кн. 2, стр. 195.

⁵⁾ Стоглавъ, гл. 41 воп. 19.

⁶⁾ Такъ напр. грамота Троицко-Сергіева монастыря, отъ 1555 года предписываетъ, чтобы монастырскіе крестьяне въ волостяхъ *скомороховъ* не держали; „а у котораго сотскаго въ его сотной вышмуть *скомороха* или *волхва* или *бабу-ворожею*, и на томъ сотскомъ и на его сотной на стѣ человекъ взяти пени десять рублевъ денегъ, а *скомороха* или *волхва* или *бабу-ворожею*, бивъ да ограбивъ, выбити изъ волости новъ; а прохожихъ *скомороховъ* въ волость не пущать“... *Акты Арх. Эксп.*, I, 244. *Афанасьевъ*: Повт. возвр., I, 343.

риту и въ бубны бити и въ сурны ревѣти и руками плескати и плясати и иная неподобная дѣяти“... 1). Тѣ же увеселенія вызываютъ запрещеніе въ 1657 году въ Ростовѣ: особою грамотою ростовскій митрополитъ требуетъ, чтобы „скомороховъ и медвѣжьихъ поводчиковъ нигдѣ не было“... 2).

Намъ очень мало извѣстно, въ чемъ собственно состояла эта скоморошья потѣха, которая такъ правилась нашимъ предкамъ. Дошедшія до насъ извѣстія чрезвычайно скудны и даютъ лишь общія, отрывочныя свѣдѣнія объ этомъ явленіи древнерусской общественной жизни. По народному представленію, скоморохи, по преимуществу, люди ловкіе, смѣтливые, веселые; былины не иначе называютъ ихъ, какъ „людьми вѣжливыми, почестливыми“,—знающими, какъ съ кѣмъ обойтись, какъ кого уважить; скоморохи не иначе упоминаются въ былинахъ, какъ „веселые“ скоморохи. На всякихъ празднествахъ, играхъ—это самые пріятные гости и непремѣнные участники. Безъ нихъ не обходились ни свадьбы, ни поминки. На свадьбахъ, какъ мы видѣли изъ свидетельства отцовъ Стоглаваго собора,—скоморохи, съ цѣлою толпою другихъ увеселителей, шли во главѣ свадебнаго поѣзда, впереди священника съ крестомъ „священникъ со крестомъ ѣдетъ а передъ нимъ со всѣми тѣми играми бѣсовскими рыщутъ“... На пирахъ скоморохамъ, за ихъ игру за веселую, предлагалось самое почетное мѣсто; Владиміръ князь Красно-Солнышко не знаетъ, гдѣ посадить скомороха Добрыню Никитича,—такъ распотѣшилъ онъ всѣхъ на пирѣ своею игрою 3). Скоморошьями играми заканчивались и древнерусскіе народные поминки: „въ Троицыну субботу—читаемъ въ запискахъ того же Стоглаваго собора—по селамъ и по погостамъ сходятся мужи и жены на кладбищахъ и плачутъ на могилахъ съ великимъ воплемъ; когда же начнутъ играть скоморохи, гудники и перегудники, тогда, переставъ плакать, начинаютъ скакать и плясать и битъ въ ладоши и пѣть сатанинскія пѣсни на тѣхъ же кладбищахъ“ 4).

Скоморошья увеселенія главы. обр. состояли въ пѣсняхъ, игрѣ на гуселькахъ, въ различныхъ шуткахъ, приказан-

1) *Акт. Арх. Э.*, III, 264.

2) *Афанасіевъ. Поэтыч. воззрѣнія*, I, 344.

3) *Пѣсни собран. П. В. Курьевскимъ*, вып. II, М. 1875, стр. 37.

4) *Стоглавъ*, гл. 41, вопр. 23. *Протопр. Макарій: Истор. Рус. Церкви*. VIII, 342—343.

кахъ и импровизаціяхъ. Судя по неяснымъ намекамъ памятниковъ, древнерусскіе скоморошья шутки и фарсы вообще не отличались скромностью. Древній русскій книжникъ, желая выразить особенное „безстудіе“ чего-либо, не находилъ лучшаго сравненія, какъ указать на скомороховъ ¹⁾. По каноническимъ правиламъ, скоморохи, наряду съ чародѣями, отлучались отъ церкви ²⁾. Циничскій характеръ скоморошьяхъ фарсовъ создалъ и въ народѣ пословицу: „Богъ далъ попа, а чортъ скомороха“. Но цинизмъ, если и былъ преобладающимъ элементомъ скоморошьяхъ забавъ,—все же не составлялъ, кажется, для нихъ единственнаго содержанія. Въ кругу народныхъ былинъ есть одна довольно интересная для нашего вопроса; это—былина о гостѣ Терентьищѣ. Гость Терентьище идетъ искать лѣкарей для изцѣленія своей жены отъ какой-то странной, непонятной для него болѣзни. На дорогѣ ему попадаются „веселые скоморохи“. Они спрашиваютъ о его кручинѣ; Терентійъ рассказываетъ.

Веселые молодцы догадалися,
Другъ на друга оглянулися
А сами усмѣхнулися...

Они берутся за сто рублей вылѣчить его жену.

Повели его Терентьища,
По славному Нову-городу,
Завели его, Терентьища,
Во тотъ во темный рядъ,
А купили шелковый мѣхъ,
Дали два гроша мѣшокъ;
Пошли они во червлёный рядъ
Да купили червлёный вязъ,
Да дубину ременчатую,
Половина свинцу налиту:
Дали за нее десять алтынъ;
Посадили Терентьища
Во тотъ во шелковый мѣхъ,
Мѣхоноша за плеча взялъ...

Скоморохи, неся въ мѣшкѣ Терентья, приходятъ въ его домъ и сообщаютъ женѣ о смерти мужа; вдовушка съ радостью принимаетъ это извѣстіе, ея хворь мгновенно проходитъ

¹⁾ *Афанасьевъ*. Повѣст. воззрѣнія, I, 346. *Литоп. Переясл.*, стр. 3.

²⁾ *Афанасьевъ*, *ib.*, I, 344.

и она просить скомороховъ пропѣть ей пѣсенку про стараго мужа Терентьяца,—въ дому бы его въ вѣкъ не видать!¹. Скоморохи начинаютъ играть въ гусельки и поютъ:

Слушай, шелковый мѣхъ,
 Мѣхоноша за плечами!
 Слушай, Терентій гость,
 Что про тебя говорятъ?
 Говорить молодая жена
 Про стараго мужа Терентьяца:
 „Въ дому бы тебя въ вѣкъ не видать!“
 Шевелись, шелковый мѣхъ,
 Вставай-ка, Терентьяце.
 Лѣчить молодую жену и т. д. ¹).

Содержаніемъ скоморошьей игры является такимъ образомъ случайный фактъ семейной жизни; содержаніе еще весьма не сложно, но за то болѣе, чѣмъ реально... Во всякомъ случаѣ, въ рассказанной былинѣ нельзя не видѣть намека на иной, болѣе серьезный характеръ древнерусскихъ скоморошьяхъ шутокъ и импровизаций,—помимо цинизма. Рассказанная былина, какъ случайный остатокъ другихъ подобныхъ, можетъ быть, не безъ основанія дать нѣкоторымъ нашимъ изслѣдователямъ поводъ предполагать, что древнерусскіе скоморохи, рядомъ съ беззаботнымъ весельемъ, шутовскими и циническими фарсами, иногда—„входили во внутренній бытъ народа, проникали въ семейную жизнь, и славясь своимъ остроуміемъ и находчивостью, не рѣдко становились посредниками въ рѣшеніи важныхъ семейныхъ вопросовъ“... ²).

По своему общему характеру, древнерусское скоморошество было совершенно однороднымъ съ подобнымъ же явленіемъ на Западѣ. Къ концу VI вѣка въ Западной Европѣ быстро замираютъ послѣдніе отголоски римскаго классическаго театра. Одряхлѣвшая, пережившая самоѣ себя, римская сцена на самомъ рубежѣ среднихъ вѣковъ уступаетъ свое мѣсто многочисленной толпѣ веселыхъ гистрионовъ, мимовъ, іокуляторовъ, пѣвцовъ, плясуновъ, комедіантовъ—съ ихъ вульгарными, безцеремонными шутками, маскаратами, кукольными сценами. Съ VII—VIII вѣка многочисленныя ватаги этихъ странствующихъ увеселителей появляются во всѣхъ городахъ

¹) *Пѣсни собр. П. В. Кирьяевскимъ*, вып. V, стр. 54—60. *Веселовскій*: Стар. театр., 305—306.

²) *Веселовскій*: Стар. театр., 305.

средневѣковой Европы. Это—самые пріятные гости уличной толпы. Представленія, которыя предлагаются ими, не сложны, но и публика въ высшей степени не взыскательна. Характеръ спектаклей всецѣло опредѣляется вкусомъ уличныхъ зрителей,—при чемъ, эти самые зрители смѣтливѣе, находчивѣе комедіантамъ даютъ и главный матеріалъ для ихъ импровизированныхъ шутокъ. Народнымъ типамъ, сценамъ простонародной, будничной жизни отводится здѣсь самое обширное поле. Преобладающимъ элементомъ въ спектакляхъ является комизмъ—съ неограниченными правами на счетъ скромности. Случай, минутная находчивость актера—играютъ главную роль. Завязка и развязка спектакля, его содержаніе, развитіе, вставочныя сцены и подробности—все это дѣло одной минуты, все это творится, возникаетъ здѣсь же, среди толпы, и тутъ же переходитъ на сцену. Каррикатурныя положенія въ фантастическихъ костюмахъ, съ уродливыми звѣринными масками, остроты, рассчитывающія больше на веселое расположеніе самихъ зрителей, плоскости, шутки, неожиданныя замѣчанія на счетъ того или другаго зазѣвавшагося зрителя изъ самой публики, весьма не двусмысленные жесты и движенія—все это, пересыпаясь одно съ другимъ, представляло нестоимый матеріалъ для импровизацій западно-европейскихъ странствующихъ комедіантовъ,—вплоть до половины XV вѣка... Подобное же явленіе, повторяемъ, представляло и наше древнерусское скоморошество.—Шекспиръ, въ своихъ комедіяхъ выводитъ иногда труппы старинныхъ англійскихъ странствующихъ комедіантовъ. Незатѣйливыя бутафорскія принадлежности древнерусскихъ скоморошскихъ спектаклей, упомянутыя въ рассказанной быднѣ о Терентьицѣ невольно напоминаютъ сцену въ одной изъ комедій Шекспира: Труппа странствующихъ комедіантовъ хочетъ дать представленіе и дѣлаетъ предварительныя совѣщанія на счетъ спектакля. На сценѣ непременно долженъ быть лунный свѣтъ: какъ провести въ комнату лунный свѣтъ? „Вы знаете, замѣчаетъ одинъ изъ актеровъ: сцена происходитъ при лунномъ свѣтѣ...—Но не будетъ ли свѣтить луна въ ночь нашего представленія? спрашиваютъ другіе. Справляются съ календаремъ: оказывается, что луна дѣйствительно должна свѣтить въ эту ночь.—„Если такъ, заявляютъ нѣкоторые, стоитъ только въ комнатѣ, гдѣ мы будемъ играть, оставить окно открытымъ: луна сама будетъ свѣтить намъ“...—Да! рѣшаетъ распорядитель,—не то, пусть кто нибудь придетъ съ зажженнымъ пучкомъ терновника

или съ фонаремъ, и скажетъ, что онъ пришелъ подражать лунѣ или представлять лунный свѣтъ... Но есть—продолжаетъ антрепренеръ—другое затрудненіе: намъ нужна будетъ сѣня въ большой комнатѣ, ибо дѣйствующія лица, какъ гласитъ исторія, разговариваютъ сквозь щель стѣны“... Новое смущеніе; но дѣло и тутъ устраивается: „Ктонибудь можетъ представлять стѣну—заявляетъ одинъ изъ актеровъ: пусть онъ намажетъ себя немножко гипсомъ, или глиной, или штукатуркой; чтобы лучше походить на стѣну, и пусть онъ держитъ свои пальцы вотъ такъ (растопыриваетъ пальцы),—сквозь ихъ промежутокъ дѣйствующія лица и будутъ шептаться“... Всѣ соглашаются съ этимъ, и во время игры спектакля, дѣйствительно, вмѣсто луннаго свѣта на сцену является актеръ съ фонаремъ, а стѣну изображаетъ другой актеръ, поднявъ руку съ растопыренными пальцами ¹⁾...

Въ связи съ народными играми, обрядами, скоморошьими фарсами и шутками, со всею этою „лестью бѣсовскою“, сопровождавшеюся въ большей или меньшей степени драматическимъ элементомъ,—въ древней Руси мы встрѣчаемъ нѣсколько увеселеній, которыя отчасти замѣняли нашимъ предкамъ существовавшій на Западѣ съ исконныхъ временъ театръ маріонетокъ. Съ такимъ характеромъ являются древнерусская медвѣжья потѣха и древнерусская кукольная комедія.

Медвѣжья потѣха—одна изъ самыхъ древнихъ народныхъ забавъ, дожившихъ до нашего времени. Появленіе поведельщика съ медвѣдемъ и его неразлучной спутницей, ряженой козой—въ глухихъ нашихъ деревняхъ до сихъ поръ составляетъ цѣлое событіе. До самыхъ послѣднихъ лѣтъ эти гости не рѣдко заявлялись и на улицахъ городовъ.

Вокругъ медвѣдя, какъ главнаго актера, въ древности группировалось нѣсколько другихъ представителей незамысловатаго персонажа. Кромѣ упомянутой ряженой козы, походная труппа состояла изъ ученыхъ собакъ, умѣющихъ плясать, подвижнаго театра съ деревянными куклами и разныхъ шу-

¹⁾ Полн. собр. драмат. произведеній Шекспира въ перев. рус. писателей, т. I, Сиб. 1865, стр. 158—159.

товскихъ фигуръ, называвшихся „ларьями“ ¹⁾. О медвѣдяхъ съ ларьями упоминается уже въ извѣстной повѣсти о Лукѣ Колоцкомъ, записанной въ лѣтописи подъ 1413 годомъ; повѣсть, рассказывая о богатой, роскошной жизни Луки, замѣчаетъ: „онъ имѣлъ множество собакъ и медвѣдей, которыми забавлялся,—содержалъ медвѣдей съ ларьями, ими веселился и утѣшался“ ²⁾. О держаніи медвѣдей для потѣхи говорится также въ Домостроѣ. Позднѣе, въ XVIII вѣкѣ, ученые медвѣды являются у насъ одною изъ забавъ высокопоставленныхъ особъ. У кн. Ромодановскаго были комнатные медвѣды, которые по знаку хозяина бросались на провинившагося гостя. Петербургскій митрополитъ Ѳеодосій (1745—1750) былъ страстнымъ любителемъ медвѣдей; келейникъ его, Карповъ, обучалъ молодыхъ медвѣжатъ ходить на заднихъ лапахъ и плясать — „въ платѣ и безъ платя“, и дѣлать разныя фигуры. Такою же любительницею медвѣдей была Импер. Елизавета Петровна; выучкою ея медвѣдей занимался тотъ же митрополитичій келейникъ, Карповъ; онъ жилъ въ Александро-Невской Лаврѣ, — сюда и присылалъ къ нему медвѣдей для обученія. Такъ, въ 1754 году, къ Карпову послано было въ Лавру два медвѣженка; одного онъ обучилъ ходить на заднихъ лапахъ даже „въ платѣ“, — „а другой медвѣженокъ, доносилъ Карповъ дворцовому вѣдомству, къ наукѣ непонятенъ и весьма сердить“ .. ³⁾. Въ XVII вѣкѣ медвѣжья потѣха была самымъ общераспространеннымъ народнымъ увеселеніемъ. Олеарій, въ своихъ путевыхъ запискахъ о Россіи, замѣчаетъ, что въ его время, т. е. въ 30-хъ годахъ XVII ст., — вожаки съ танцующими медвѣдями ходили въ Россіи по всѣмъ деревнямъ ⁴⁾. Въ грамотѣ 1648 года говорится, что въ Бѣлгородѣ и по другимъ русскимъ городамъ православные учиняютъ „пляски съ медвѣдями“. Изъ этой же грамоты видно, что медвѣжья потѣха превращалась иногда въ цѣлую шутовскую процессію, въ которой принимало участіе чуть не все населеніе мѣстности: „въ Бѣлгородѣ и другихъ городахъ—читаемо въ упомянутой грамотѣ—православные накладываютъ на себя личины и пла-

¹⁾ Ларя—одна изъ шутовскихъ народныхъ фигуръ. См. *Ровинскій: Русскія нар. картинки*, Спб. 1881, т. I, стр. 423—430.

²⁾ .. „повсю множество имѣлаше, медвѣды имѣлаше, и семи утѣша шеся... Медвѣды и съ ларьями взиماشе къ себѣ и сами веселяшеся и утѣшашеся“... *Рус. Лѣт. по Ник. еписку*, V, Спб. 1789, стр. 49.

³⁾ *Ровинскій: Рус. нар. картинки*, IV, 290—291.

⁴⁾ *Ровинскій, -ib, IV, 291.*

тъе скоморошное и межъ себя нарядя кобылку водять, учиняють гаданія, пляскасъ медвѣдями и собаками, съ сурны, гудки, гусли, волюнки, всякіе гудневые бѣсовскіе сосуды и хари во всеночныхъ позорищахъ на улицахъ и поляхъ⁴⁾... 1).

О содержаніи и разнообразіи древнерусскихъ медвѣжьихъ потѣхъ можно отчасти судить по одному печатному извѣстію о нихъ, относящемуся къ 70-мъ годамъ XVIII столѣтія. Въ Петербургскихъ Вѣдомостяхъ 1771 г. отъ 8 іюля было напечатано: „Для извѣстія: Города Курмыша Нижегородской губерніи крестьяне привели въ здѣшній городъ двухъ большихъ медвѣдей, а особливо одного отъѣнной величины, которыхъ они искусствомъ своимъ сдѣлали столь ручными и послушными, что многія вещи, къ немалому удивленію зрителей, по ихъ приказанію, исполняютъ, а именно: 1) вставши на дыбы присутствующимъ въ землю кланяются, и до тѣхъ поръ не встають, пока имъ приказано не будетъ; 2) показываютъ, какъ хмѣль вьется; 3) на заднихъ ногахъ танцуютъ; 4) подражаютъ судьямъ, какъ они сидятъ за судейскимъ столомъ; 5) натягиваютъ и стрѣляютъ, употребляя палку, будто бы изъ лука; 6) борются; 7) вставши на заднія ноги и воткнувши между оныхъ палку ѣздятъ такъ, какъ малые ребята; 8) берутъ палку на плечо, и съ оною маршируютъ, подражая учащимся ружьемъ солдатамъ; 9) задними ногами перебрасываются черезъ цѣпь; 10) ходятъ какъ карлы и престарѣлыя, и какъ хромыя ногу таскаютъ; 11) какъ лёженка безъ рукъ и безъ ногъ лежитъ и одну голову показываетъ; 12) какъ сельскія дѣвки смотрятся въ зеркало и прикрываются отъ своихъ жениховъ; 13) какъ малыя ребята горохъ крадутъ и ползають, гдѣ сухо, на брюхѣ, а гдѣ мокро, на колѣняхъ, выкравши же валяются; 14) показываетъ, какъ мать дѣтей родныхъ ходитъ, и какъ мачиха пасынковъ убираетъ; 15) какъ жена милаго мужа приголубливаетъ; 16) порохъ изъ глазу вычищаютъ съ удивительною бережливостію; 17) съ неменьшею осторожностію табакъ у хозяина изъ-за губы вынимають; 18) какъ теща зятя подчивала, блины пекла и угорѣвши повалилась; 19) допускають каждаго на себя садиться и ѣздить безъ всякаго супротивленія; 20) кто похочетъ, подають тотчасъ лапу; 21) подають шляпу хозяину и барабанъ, когда козой играетъ; 22) кто поднесетъ пиво или вино съ учтивостію

⁴⁾ *Россійскій*: Рус. нар. картинки, IV, 210.

принимають и выпивши посуду назадъ отдавая кланяются. Хозяинъ при каждомъ изъ вышеупомянутыхъ дѣйствій сказываеъ замысловатыя и смѣшныя приговорки¹⁾... Къ сожалѣнію, до насъ не дошли эти приказки и поговорки.

О древнерусскихъ кукольныхъ комедіяхъ мы встрѣчаемъ извѣстіе у того же Олеарія. Вотъ интересное для насъ мѣсто въ его запискахъ: „...Срамныя дѣла уличные скрипачи воспѣвають всенародно на улицахъ, другіе же комедіанты показываютъ ихъ въ своихъ кукольныхъ представленіяхъ за деньги простонародной молодежи и даже дѣтямъ, а вожаки медвѣдей имѣють при себѣ такихъ комедіантовъ, которые, между прочимъ, тогчасъ же могутъ представить какую нибудь шутку или klucht (шалость), какъ называютъ это голландцы, съ помощью куколь. Для этого они обвязываютъ вокругъ своего тѣла простыню, поднимають свободную ея сторону вверхъ и устриваютъ надъ головой своей такимъ образомъ нѣчто въ родѣ сцены (theatrum portabile), съ которою они и ходять по улицамъ, и показываютъ на ней изъ куколъ разныя представленія²⁾. Къ разсказу Олеарія приложена даже картинка, изображающая одинъ изъ сюжетовъ нашихъ кукольныхъ комедій XVII вѣка. „Въ картинкѣ не трудно узнать дошедшую до нашего времени классическую комедію о томъ, какъ цыганъ продавалъ Петрушкѣ лошадь. Справа высунулся цыганъ — онъ, очевидно, хвалить лошадь; слѣва, должно быть, Петрушкина невѣста, Варюшка. Комедія эта играется въ Москвѣ, подъ Новинскимъ, и до настоящаго времени³⁾“. Содержание ея довольно извѣстно⁴⁾; скромностью она похвалиться не можетъ. Судя по вышеприведенному отзыву Олеарія, кукольные комедіи наши XVII вѣка и вообще носили подобный характеръ. — Число нашихъ собственныхъ скомороховъ и уличныхъ комедіантовъ въ XVII вѣкѣ — еще болѣе увеличилось массою разнаго рода захожихъ иноземныхъ паяцовъ, комедіантовъ, фокусниковъ, которые въ XVII вѣкѣ во множествѣ начинаютъ появляться у насъ...

Лучшимъ выраженіемъ древнерусской кукольной комедіи

¹⁾ Забѣлинъ: Домашній бытъ русск. народа. М. 1872. Стр. 465—466

²⁾ Подробное опис. путешествія родинскаго посольства въ Московію и Персію въ 1633, 1636 и 1639 г. — составленное секретаремъ посольства *Адамомъ Олеаріемъ*. Пер. съ фр. И. Баронъ. М. 1870. Стр. 178—179.

³⁾ *Родинскій*: Рус. нар. картинны, V, 224—225.

⁴⁾ *Родинскій*, —ib, V, 225—227.



былъ малорусскій вертепъ, на которомъ, впрочемъ, уже сказывалось близкое сосѣдство съ Польшей и вліяніе книжной духовной драмы. Вертепъ появляется въ Малороссіи съ конца XVI вѣка ¹⁾). Содержаніемъ большинства своихъ пьесъ вертепъ былъ обязанъ школьной драмѣ, которая какъ мы увидимъ, около этого времени возникаетъ въ Кіевѣ; отъ одной изъ нихъ, рождественской, чаще другихъ представляемой въ вертепѣ,—последній, вѣроятно, получилъ и свое названіе. Какъ бы то ни было, но малорусскій вертепъ на самыхъ первыхъ порахъ становится въ ближайшую связь съ живою народной средой; простонародный бытовой элементъ проникаетъ въ него весьма скоро и довольно сильно. До насъ дошла одна южнорусская вертепная пьеса конца XVII вѣка: вся вторая половина ея занята сценами изъ обыденной простонародной жизни. Въ куклахъ, которыя выходятъ здѣсь на подмостки, нельзя не узнать представителей мѣстнаго народонаселенія: вотъ полякъ, который заявляетъ претензіи на шляхтство и хвалится предъ малороссомъ, что онъ былъ—

и во Львовѣ,
и въ Краковѣ,
и въ Кіевѣ,
и въ Варшавѣ и т. д.,

цыганъ—оборванный бѣднѣкъ и мастеръ мѣняться лошадыми, жидъ—трусъ и съ горилкой, наконецъ, хохоль—запорожець, надѣленный съ его точки зрѣнія всеми добродѣтелями: онъ колотитъ цыгана, убиваетъ жида, обѣщается прибить самого дьявола... Не оставляется безъ вниманія и столь близкій народу церковно-политическій вопросъ: на сцену выводится униатскій священникъ, который хочетъ исповѣдывать запорожца, но этотъ рассказываетъ ему такіе грѣхи противъ униатскаго духовенства, сопровождаетъ свое раскаяніе такими угрожающими жестами, что исповѣдающій считаетъ лучшимъ заблаговременно обратиться въ бѣгство ²⁾). . . Такъ, уже въ самомъ началѣ, малорусскій вертепъ начинаетъ подчиняться мѣстнымъ, народнобытовымъ цѣлямъ...

Таковы были драматическіе зародыши древнерусскихъ народныхъ игръ, праздниествъ, увеселеній. Къ сожалѣнію,

¹⁾ *Веселовскій*: Стар. театръ, 336.

²⁾ *Пекарскій*, Наука и Литература въ Россіи при Петрѣ В., I, стр. 384—385. Ср: *Кіевская старина*, 1883, кн. IV.

зачаткамъ этимъ не суждено было получить дальнѣйшаго развитія: наша древнерусская церковь не пришла къ нимъ на помощь,—какъ это было на западѣ.

Драматизмъ католическаго богослуженія, многочисленныхъ религіозныхъ процессій—былъ, какъ мы замѣчали, однимъ изъ двухъ могущественнѣйшихъ двигателей западнаго средневѣковаго театра... Наше древнерусское православное богослуженіе не любило драматизма, и въ этомъ отношеніи представляло совершенную противоположность съ богослуженіемъ западно-католическимъ. Весь драматическій элементъ нашего богослуженія и въ XVII вѣкѣ, исчерпывался двумя-тремя „дѣйствами“,—съ самыми примитивными драматическими задатками. Такими были: шествіе на осляти ¹⁾, дѣйство страшнаго суда ²⁾, обрядъ печнаго дѣйства и еще нѣсколько подобныхъ. Болѣе сложнымъ изъ нихъ былъ обрядъ печнаго дѣйства.

Обрядъ совершался въ послѣднее воскресенье передъ праздникомъ Рождества Христова. Приготовленія къ нему начинались еще за нѣсколько дней, напр. въ среду. Въ церкви разбирали паникадило надъ амвономъ и готовили подобіе печи, около которой ставились большіе желѣзные шандалы, съ витыми свѣчами. Въ субботу, въ вечернемъ богослуженіи, въ первый разъ появлялись люди, которые должны были представлять дѣйство чуда надъ отроками. Это были: „отроческій учитель“ съ тремя „отроками“ и „халдеи“. Отроки одѣты были въ стихари съ вѣнцами на головахъ, халдеи—въ особомъ костюмѣ, называемомъ халдейскимъ платьемъ, въ деревянныхъ росписныхъ шапкахъ, съ трубками, въ которыхъ клалась плаунъ-трава, съ свѣчами и пальмами. Самое дѣйство совершалось въ заутреню. Когда оканчивали седьмую пѣснь канона посвященную воспоминанію событія съ тремя отроками,—начинали пѣть особый канонъ, въ честь ихъ, по окончаніи котораго отроческій учитель, испросивши предварительно благословеніе у святителя, и выводилъ отроковъ, обязанныхъ по шеямъ убрусамъ (подоленцами); онъ передавалъ ихъ халдеямъ, которые, держа за концы убрусовъ, вели отроковъ къ печи. Дойдя до нея, одинъ изъ халдеевъ, указывая пальмою на печь, говорилъ: „Дѣти царевы! видите ли печь сію, очень горящу и весьма распаляему?“—Другой добавлялъ: „Сія печь

¹⁾ *Древн. Рос. Визіюника*, т. XI.

²⁾ *Древн. Рос. Визію.*, т. X.

уготована вамъ на мученіе!“ Отроки отвѣчали на это, каждый отдѣльно, словами изъ Библіи. Начиналось пѣніе, во время котораго съ отроковъ снимали убрusy, давали въ руки зажженные свѣчи и приготавливали къ вверженію въ печь. Между халдеями происходилъ слѣдующій разговоръ: „Товарищъ!“ окликалъ одинъ.—Чего? „Это дѣти царевы?“—Царевы. „Нацего царя не слушаютъ?“—Не слушаютъ! „И златому тѣлу не поклоняются?“—Не поклоняются. „И мы вкинемъ ихъ въ печь?“—И начнемъ ихъ жечь, добавлялъ другой. Тогда брали Ананію и вкидали въ печь; потомъ, обратясь къ Азарію, продолжали: „А ты, Азарія, чего сталъ? И тебѣ у насъ тоже будетъ!“ Брали Азарію и вели въ печь. Также поступали и съ Мисаидомъ. Являлся звонарь съ горномъ, наполненнымъ горящими угольями, и ставилъ подъ печь. Слѣдовало новое пѣніе, во время котораго халдеи ходили около печи съ трубками, съ свѣчами и пальмами, бросали изъ трубокъ быстро воспламеняющуюся плаунъ-траву, примѣшиваясь пальмами, будто раздуваютъ огонь. Между тѣмъ начинали читать соотвѣтствующее мѣсто изъ Библіи; когда дьяконъ доходилъ до словъ: и распалашеся пламень подъ пещію—„тогда халдеи палятъ зѣло около печи“, а отроки произносили слова библейскихъ отроковъ. Наконецъ ключарь принималъ отъ святителя благословеніе „ангела Господня спущати въ печь“. Діаконы брали у халдеевъ трубки съ плаунъ-травою и огнемъ, а протодіаконъ читалъ мѣсто изъ Библіи,—о появленіи среди отроковъ ангела; когда доходилъ до словъ: яко духъ хладенъ и шумящъ—являлся ангель, держа свѣчу и спускался сверху въ печь „въ трусь велицѣ зѣло съ громомъ“. Халдеи падали, а дьяконы опаляли ихъ свѣчами,—„вмѣсто ангельскаго опаленія“. Полежавши нѣсколько, какъ бы очнувшись, халдеи приподнимались съ земли и вступали между собой въ такой разговоръ:—Товарищъ! „Чего?“—Видишь? „Вижу!“—Было три, а стало четыре! „Грозенъ и страшенъ зѣло, продолжалъ другой: образомъ уподобися Сыну Божию, какъ онъ прилетѣлъ да и насъ побѣдилъ“. Между тѣмъ, ангель поднималъ отроковъ на мгновеніе кверху; халдеи въ это время опять зажигали потухшія свѣчи и стояли „главы поникше и унывъ“, и уже не раздували огня подъ пещію. Ангель во второй разъ спускался въ печь съ громомъ и трясеніемъ,—и халдеи падали на колѣни. Когда ангель окончательно поднимался вверхъ, халдеи вставали, подходили къ печи, отворяли ея дверцы и выводили отроковъ,

говоря имъ: „Ананія! гряди вонъ изъ печи!“ Другой халдей: „Чего сталь? поворачивайся! Нейметъ васъ ни огонь, ни солома, ни смола. ни сѣра; мы чайли—вась сожгли, а мы сами сгорѣли“. И такъ—къ каждому изъ отроковъ. Обрядъ оканчивался многолѣтнемъ царю, и затѣмъ утренняя продолжалась обычнымъ порядкомъ,—съ прибавленіемъ лишь того, что послѣ славословія, священникъ вмѣстѣ съ отроками входилъ въ печь и въ печи читалъ Евангеліе ¹⁾).

Какъ видите, и въ этомъ, наиболѣе сложномъ „дѣйствѣ“ нашего древнерусскаго богослуженія еще весьма не много драматическаго элемента—да къ тому же и это дѣйство, вмѣстѣ съ другими, впослѣдствіи было прекращено ²⁾. Такимъ образомъ, если народно-бытовые драматическіе задатки были у насъ довольно богатые,—церковно-богослужебный драматизмъ въ нашей церкви почти вовсе отсутствовалъ.

На такой степени развитія находились въ древней Руси два самыхъ могущественныхъ двигателя западнаго средневѣковаго театра,—когда, въ началѣ XVII вѣка, въ югозападную окраину древней Россіи, въ Кіевъ, проникла изъ Польши западная школьная драма.

Тѣсно связанная съ католическимъ богослуженіемъ, средневѣковая мистерія имѣла въ Польшѣ довольно широкое и

¹⁾ *Древн. Рос. Библиотика*, VI, М. 1788, стр. 363—389. *Костомаровъ* Очеркъ домашней жизни и правовъ великорус. народа въ XVI и XVI ст. Сиб. 1860. Стр. 150—152. Интересные матеріалы, относящіяся къ обряду совершенія пещнаго дѣйства сообщаются въ статьяхъ *Н. Суворова*: О томъ, что въ Вологодскомъ Софійскомъ соборѣ въ старину совершался чинъ пещнаго дѣйства, — *Извѣстія Имп. Археологич. Общества*, т. I, Сиб. 1859, стр. 373—375. Археологическія свѣдѣнія о чинѣ пещнаго дѣйствія, — *ib*, II, Сиб. 1861, стр. 239—244. Ср. *Н. Купріянова*: Отрывки изъ расхожихъ книгъ Соф. дома за 1548 г., — *ib*, III, Сиб. 1861, стр. 36.

²⁾ Между тѣмъ, народъ нашъ, по видимому, очень любилъ подобныя зрѣлища. Когда, въ 1678 году, обрядъ хежденія на осляти былъ ограниченъ одною Москвою, да и здѣсь право на него давалось только патриарху, епархіальнымъ же архіереямъ совершать его запрещалось,—въ грамотѣ, изданной по этому поводу и дѣлавшей такое ограниченіе, выражается опасеніе, какъ бы не случилось гдѣ-либо, „индѣ“, изъ-за этого „молвы народа“, на тотъ случай въ грамотѣ дѣлается уступка: „аще же замѣчается въ грамотѣ—молва пѣдѣ быти чаетъ или благоговѣйшии людіе за теплую любовь славы Христовы, пастоятельно желати того дѣйствія, по введеному обычаю“—и епархіальнымъ архіереямъ предоставляется право совершать процессію, только пѣшкомъ, съ однимъ образомъ: „вземше образъ възжанія Госиодил, руками да несутъ, сами пѣше идуще“. *Древн. Рос. Библиотика*, т. VI, М. 1788, стр. 357—362.

свободное развитіе. По примѣру западной Европы, духовная драма рано заносится и въ польскую школу. Разыгрываніе учениками духовныхъ драмъ, по примѣру западно-европейскихъ учебныхъ заведеній—было необходимою принадлежностью польскихъ школъ. Отсюда школьная драма была перенесена и въ Кіевскую академію, а позднѣе—и въ Московскую, въ которой и удерживалась чуть не во все продолженіе XVIII вѣка.

По образцу западно-европейскихъ школъ и академій,— и въ Кіевской Академіи составленіе и разыгрываніе духовныхъ драмъ было какъ бы практическимъ дополненіемъ къ теоретическимъ урокамъ по пѣтикѣ и риторикѣ. Драмъ эти обыкновенно составлялись преподавателями упомянутыхъ предметовъ и затѣмъ разыгрывались студентами въ присутствіи начальства и избранной публики. Разученная и неразъ сыгранная въ стѣнахъ Академіи, пьеса потомъ дѣлалась какъ бы достояніемъ самихъ воспитанниковъ, которые во время лѣтнихъ вакацій и разыгрывали ее уже среди населенія, популяризируя такимъ образомъ среди него духовный театръ и дѣлая вмѣстѣ съ тѣмъ пьесу неисчерпаемымъ источникомъ своихъ доходовъ.

На первыхъ порахъ южнорусскія драмы были, конечно, чисто подражательными драмами. Латинскихъ и польскихъ образцовъ было вполне достаточно для учебно-воспитательныхъ цѣлей... Но уже скоро южнорусская драма освобождается отъ узкихъ школьно-педагогическихъ рамокъ, и подъ перомъ нѣсколькихъ южнорусскихъ писателей пріобрѣтаетъ болѣе самостоятельный литературный характеръ.

Репертуаръ старинной Кіевской драмы былъ, конечно, не слишкомъ обширнымъ, и еще меньше отъ него дошло до насъ. Южнорусскимъ писателямъ принадлежатъ слѣдующія пьесы, изъ которыхъ сохранились лишь немногія: „Алексій, Божій человекъ“, „Патріархъ Іосифъ“, „Рождественская драма“, „Грѣшникъ кающійся“, „Успенская драма“, „Великомученикъ Димитрій“, „Эсфирь и Аласферъ“, „Воскресеніе Христова“ и „Дѣйствіе на страсти Христовы списанное.“ Последняя изъ этихъ драмъ приписывается Лазарю Барановичу († 1694); ¹⁾ большая же часть перечисленныхъ пьесъ были написаны св. Димитріемъ Ростовскимъ († 1709).

¹⁾ Н. Петровъ. О словесныхъ наукахъ и литературныхъ занятіяхъ въ Кіевской Академіи. Труды Кіев. Дух. Акад., 1866, III, 360.

Мы не станемъ, конечно, подробно останавливаться на каждой изъ этихъ драмъ; чтобы возобновить въ вашей памяти общее представленіе о ихъ характерѣ, я перескажу содержаніе лишь одной изъ нихъ, наиболѣе ранней, — „*драмы объ Алексѣ Божіемъ челоѣкъ*“, и затѣмъ сдѣлаю лишь общую характеристику южнорусскихъ драмъ XVII вѣка.

Сцена представляетъ два этажа: верхній изображаетъ небо, нижній—землю. Дѣйствіе открывается на небѣ. Два ангела, Гавріилъ и Рафаилъ, ведутъ разговоръ о преимуществахъ безбрачія, передъ бракомъ. Затѣмъ ангелы слетаютъ съ неба на землю, т. е. изъ верхняго этажа по лѣстницѣ спускаются въ нижній; на встрѣчу имъ показывается Алексѣй. Гавріилъ, обращаясь къ Алексѣю, произноситъ:

Аще хочещи челоѣкомъ Божіимъ званъ быти,—

Храни до смерти чистость: она есть дорога

Наипростѣйшая въ небо до самаго Бога...

Ангелы исчезаютъ, т. е. опять уходятъ по лѣстницѣ въ верхній этажъ. Алексѣй остается одинъ. Въ длинномъ монологѣ онъ сообщаетъ зрителямъ свѣдѣнія о самомъ себѣ, о своихъ родителяхъ, о ихъ любви къ нему и ихъ непремѣнномъ желаніи его женить. Впрочемъ, онъ и самъ теперь еще не прочь отъ женитьбы, и высказываетъ свое согласіе выбрать невѣсту... Въ тотъ самый моментъ, какъ онъ высказываетъ свое согласіе,—въ его душѣ воскресаетъ только что слышанный имъ совѣтъ ангела, не вступать никогда въ бракъ. Въ этой, внезапно возникшей, мысли онъ видитъ особенное внушеніе свыше, и рѣшается ее осуществить... Затѣмъ слѣдуетъ длинный рядъ сценъ, въ которыхъ изображаются продолжительныя колебанія Алексѣя... Передъ нимъ появляются богини Юно и Счастіе. Юно останавливаетъ Алексѣя и совѣтуетъ ему одуматься:

— „Остановись!... говоритъ она ему: Ты выбираешь дурное... Ты раскаешься потомъ, что такъ порѣшилъ съ собою... Выслушай мой совѣтъ...“ Она указываетъ на свое могущество: — „Я сильная и славная богиня; я царствую на небѣ и на землѣ... Въ моихъ рукахъ счастье и несчастье. Я надѣляю богатствомъ, славою, почестями... Своимъ правдивымъ словомъ все это я обещаю тебѣ—только не бросай свѣта... Передъ тобою я постилаю дорогу ко всѣмъ наслажденіямъ“... Ту богиня Юно на дорогу стелетъ коверъ Алексѣю до суетъ мірскихъ... Съ своей стороны и Счастіе начинаетъ соблазнять Алексѣя... Въ его

душѣ происходятъ борьба... Прелести міра на мгновеніе одерживаютъ побѣду:

Пойду тѣмъ путемъ, который свѣтъ мнѣ постав-
ляетъ, —

говоритъ онъ и хочетъ ступить на коврѣ, посланный предъ нимъ богиней Юноной. Но является Виртусъ (добродѣтель): „Путь, которымъ ты хочешь идти, говоритъ она ему, ведетъ въ пагубу и огонь“. Ту змій, замѣчается въ пьесѣ, ротъ роззываетъ и дымъ испускаетъ, —наглядно такимъ образъ. показывая будущія муки ада. Алексѣй одумывается и возвращается къ своему прежнему намѣренію—остаться внѣ брака, если бы даже для этого пришлось покинуть домъ родительскій. Но онъ еще разъ измѣняетъ своему рѣшенію: въ слѣдующей сценѣ, убѣжденія отца снова колеблютъ Алексѣя, и у него вырывается согласіе на бракъ; только новое явленіе ангела, который укоряетъ его въ нерѣшительности, слабости, называетъ его „тростью вѣтромъ колеблемой“, окончательно укрѣпляетъ его въ принятомъ разъ намѣреніи—всецѣло посвятить себя Богу... Завязка драмы такъ обр. окончена.

Но вотъ сцена смѣняется. Въ домѣ Евфиміана идутъ приготовленія къ свадьбѣ Алексѣя. Особымъ посланіемъ онъ приглашаетъ друзей—„велце мосци пановъ“—раздѣлить съ нимъ радость и притти на пирь. Другой слуга Евфиміановъ въ худшомъ платію зоветъ мужиковъ на свадьбу. На сцену выходятъ мужики. Панское приглашеніе вызываетъ въ ихъ средѣ разговоры; они рѣшаются итти къ пану на свадьбу, —только хотятъ сначала забѣжать домой и захватить что-нибудь въ подарокъ—

Кто курку восьмемо, кто пирожковъ пару...

Вслѣдъ затѣмъ начинается самый пирь. Евфиміанъ веселится на свадьбѣ сына. Ту цымбалисты и скрипки играютъ—замѣчается въ пьесѣ: потомъ мужики на свадьбу къ музыкамъ приходятъ и пьютъ и играютъ. Мужики поздравляютъ Евфиміана и подносятъ ему свои деревенскіе подарки: курочку, коровай хлѣба, утку, яблоковъ. Евфиміанъ благодаритъ и приказываетъ слугамъ угостить ихъ. Ту слуги—читаемъ въ рукописи—даютъ полотенца мужикамъ, которыя сѣдаютъ у стола... Ту столъ на игральщце поставленъ. Ту слуга другой стулы носить... Мужики пируютъ. Слуга подносить имъ вина, но они просятъ его самого начать:

Почни-жь самъ, паниченьку, щобъ и мы посмѣли... Слу-

Слуга пьетъ и желаетъ мужикамъ полного благополучія,—желаетъ имъ, чтобы и они на старости лѣтъ получили отъ своихъ дѣтокъ утѣху:

Щобъ они васъ въ старости—шутить онъ—киѣмъ
подпирали...

Нехай ваши волики—продолжаетъ онъ—козки, ко-
зеньтка

И ввесь статочекъ здоровъ и ягнятка!

Зъ ними и вы здоровы!...

Затѣмъ слуга проситъ мужиковъ самимъ угощаться и ух-
одить... Мужики остаются одни и начинаютъ пить за здоровье
другъ друга:

1-й мужикъ.

Здоровъ, Зѣнку, къ тобѣ пью, щобъ ты живъ на
свѣтѣ!

Але жь добрый напитокъ...

2-й мужикъ.

Господи жь благослови! Ось и я скоптую:

Здоровъ, куме Свиридь, къ тобѣ охверую...

На; да не духомъ пій, щобъ есь не захлынувся.

3-й мужикъ.

Але жь добрый напитокъ! Не выпью я много,

Бо и молодикомъ не пивавъ такого...

Но вотъ одинъ изъ пирующихъ заявляетъ, что если съ таки-
ми церемоніями пить каждую чарку, такъ тутъ до вечера про-
пируешь—и начитаешь пить прямо изъ ведра: ту мужикъ
изъ шата пьетъ, говорится въ пьесѣ, въ скобкахъ. Рѣ-
шительность его приѣма дѣйствуетъ и на остальныхъ: черезъ
нѣсколько строкъ въ пьесѣ дѣлается замѣчаніе,—что ту ви-
но мужики всѣ изъ шата пьютъ... Пиръ приня-
маетъ необыкновенно шумный характеръ. Является слуга:

Змилуйтеса, мужеве! спокійно гуляйте!

Теперь панъ обѣдаетъ...

Заразъ и вашимъ милостямъ обѣтъ дати маеть...

Тылко, прошу васъ, больше, якъ волки, не выйте...

Мужики объявляютъ, что они такъ выпили, что и ѣсть не
хотятъ, и просятъ слугу передать пану,—нельзя ли при-
слать къ нимъ музыку. Евфиміянъ приказываетъ исполнить
желаніе мужиковъ: «нехай, прибавляетъ онъ, и насъ мужеве
танцомъ своимъ утѣшатъ.» Приходитъ музыка и мужики

начинають плясать... Но вотъ кто-то кому-то перешель въ пляскѣ дорогу, а вотъ другой, нарушивъ порядокъ, сбоку наскочилъ; между пляшущими возникаетъ перебранка:

Отъ, поганые сыны, перешли дорогу;

Отъ я вамъ ktorому-сь переломлю ногу...

Тѣ, къ кому относились эти слова, слышать угрозу:

А кого-то ты, старый псе, такъ зневажаешь,

Якій ты венать, що намъ ноги ломать маешь?...

Первый мужикъ, не долго думал, схватывается за чуприну... Ту—говорится въ пьесѣ—сварь и битва всѣхъ мужиковъ стается; послѣ мужикъ пятый, будто иныхъ меньше пьянь, мирить ихъ... Ту всѣ мужики кричатъ и отходятъ съ позорища. Ту, по отходѣ мужиковъ, мужикъ пятый отъ людей прощенье просить... Этимъ и заканчивается „играніе“ свадьбы.

Я съ намѣреніемъ почти цѣликомъ привелъ эту сцену. Въ пирующихъ, пляшущихъ и наковецъ дерущихся между собою мужикахъ—передъ нами выступаетъ мѣстный народно-бытовой элементъ. Правда, представители деревенскаго населенія выступаютъ передъ зрителями въ несовсѣмъ завидной роли; но уже одинъ тотъ фактъ, что ихъ пригласили на свадьбу, что они пируютъ на сценѣ, передъ зрителями—является весьма знаменательнымъ. Зрители переносятся въ среду мужиковъ; среда эта считается достойной вниманія...

Въ слѣдующихъ сценахъ Алексѣй покидаетъ домъ родителей, заочно прощается съ ними и съ своей невѣстой, мѣняется съ встрѣтившимся нищимъ одеждой и затѣмъ, слѣдуя указанію свыше, направляется въ Едессу.—Въ домѣ Евфиміана, между тѣмъ, скорбь и рыданіе: Евфиміанъ и жена его въ длинныхъ монологахъ оплакиваютъ пропавшаго безъ вѣсти сына.—Слѣдуетъ длинный рядъ сценъ: Гонорій, римскій цесарь, бесѣдуетъ съ своими приближенными; Евфиміанъ доноситъ ему о своемъ несчастіи; Гонорій даетъ приказаніе искать Алексѣя; слѣдуютъ самыя поиски и т. д. Въ длинныхъ монологахъ и сценахъ драматизируются извѣстные факты *жизни*. Въ слѣдующихъ сценахъ изображается возвращеніе Алексѣя въ Римъ: въ образѣ пилигрима, онъ приходитъ въ родной домъ, разговариваетъ даже съ своимъ отцомъ, но тотъ не узнаетъ его,—и проводитъ остатокъ жизни. Съ его возвращеніемъ въ домъ родительскій, дѣйствіе быстро приближается къ концу. Алек-

сѣй слышитъ гласъ съ неба, возвѣщающій ему скорую смерть. Онъ проситъ слугу принести ему „трость, папиру и трохи чернила“, и пишетъ „гисторію о себѣ“. Эта гисторія или житіе Алексѣя, вставленное въ драму, цѣликомъ заимствовано изъ славянскаго *пролога*. Описавши житіе, Алексѣй умираетъ... Дальнѣйшія сцены изображаютъ прославленіе Алексѣя ангеломъ среди людей, скорбь и плачь въ домѣ Евфиміяна, когда обнаруживается, кто былъ умершій—и т. д. Пьеса оканчивается сценой, гдѣ Алексѣй (въ длинномъ монологѣ) тѣшится на небеси, среди ангеловъ, т. е. на верхнемъ этажѣ сцены. Въ заключеніе зрителямъ приносится благодарность за вниманіе... ¹⁾

По изложенной драмѣ, можно судить и объ остальныхъ.

Господствующее содержаніе всѣхъ ихъ—духовное, церковно-библейское. Дѣйствующія лица взяты—изъ библіи, изъ житій святыхъ или изъ области христіанской морали. Ихъ монологи и разговоры еще тѣсно связаны съ библейскими повѣствованіями, христіанскими легендами и житіями святыхъ. Словомъ, южнорусская драма XVII вѣка—въ полномъ смыслѣ духовнал, церковнал, библейская; это та драма, которую можно было видѣть въ западно-европейскихъ церквахъ еще въ XII—XIII вѣкахъ. Рожденіе и воскресеніе Спасителя, особенно важныя повѣствованія вехтаго завѣта, связанные съ этими событіями, житія особенно прославившихся св. подвижниковъ и чудотворцевъ, аллегорическія фигуры христіанскихъ добродѣтелей и пороковъ—вотъ обычный кругъ содержанія древнѣйшихъ западныхъ мистерій... Тѣ же сюжеты—и въ южнорусской кievской драмѣ. И это вовсе не было какимъ-либо подражаніемъ. Ощность сюжетовъ обуславлялась не литературнымъ заимствованіемъ, а самой постановкой дѣла. Южнорусскихъ драматурговъ, льщъ большею частью духовныхъ, интересовали тѣже лица и событія, на которыхъ нѣкогда останавливалось вниманіе и западныхъ драматическихъ писателей. Церковно-библейскіе, строго-духовные сюжеты—были общеевропейскими, общенародными мотивами древнѣйшей средневѣковой драмы; они обошли всѣ сцены Европы—они должны были быть и на нашей...

Послѣ господствующаго церковно-библейскаго содер-

¹⁾ *Русскія драматич. произведенія 1672—1725 годовъ*, изд. Проф. Н. Тихонравова, т. 1, Спб. 1874. Стр. 1—75.

жанія, элементъ аллегорическій занимаетъ въ кievской старинной драмѣ самое видное мѣсто. До насъ дошла одна кievская мистерія, въ которой аллегорическія фигуры являются почти исключительными дѣйствующими лицами. Это упомянутое нами—*Дѣйство на страсти Христово списанное*. Главное дѣйствующее лицо въ пьесѣ—Богиня вражды—ведетъ непримиримую борьбу съ Любовью. Враждѣ удается различными кознями побѣдить Любовь, и второе дѣйствіе пьесы изображаетъ предъ зрителями торжество побѣдительницы: Любовь рыдаетъ, — въ длинномъ монологѣ она жалуется, что нигдѣ не находитъ для себя мѣста, всюду изгнана людьми; Вражда сидитъ на престолѣ и хвалится своими побѣдами надъ Любовью... Ея монологъ прерывается приходомъ поздравительной депутаціи: является „Свѣтъ со стропотники своими, — Лѣстцею, Лукавцемъ, Убійцей и т. д.; каждый изъ нихъ произноситъ отдѣльное поздравленіе Враждѣ. Эту депутацію смѣняетъ другая: являются семь смертныхъ грѣховъ, — каждый изъ нихъ хвалится своею властью надъ людьми и т. д.¹⁾ Подобными же аллегорическими сценами начинается и *Рождественская драма* Димитрія Ростовскаго. Передъ зрителями является человѣческая природа (натура людская), окружаемая съ одной стороны Надеждою, Кротостію, Любовью, съ другой—Ненавистію, Завистію, Злобою, которыя ведутъ между собою длинные разговоры о судьбѣ челоука, о челоуческихъ слабостяхъ, порокахъ и христіанскихъ добродѣтеляхъ и т. п. Всѣ эти безконечныя разсужденія выведенныхъ аллегорическихъ лицъ для насъ кажутся необыкновенно скучными; но они имѣли совсѣмъ другое значеніе для той публики, для которой писались. Для тогдашнихъ зрителей они представляли весьма живое реальное содержаніе. Мы не должны забывать нравственной фізіономіи этихъ зрителей. Ихъ умственный и нравственный кругозоръ былъ еще слишкомъ не широкъ и требовалъ самой реальной образности. Нравы зрителей были такъ же грубы, какъ ихъ пища, одежда, вся обстановка. Эта публика съ удовольствіемъ смотрѣла, какъ охотникъ, промахнувшійся на бою съ дикимъ медвѣдемъ, на глазахъ у всѣхъ дѣлался жертвою своего противника: медвѣдь раздавливалъ охотника, разрывалъ когтями на части, обѣдалъ ему руку, голову, — и обо всемъ этомъ зрители дѣлали лишь лаконическое замѣчаніе: медвѣдь его (охотни-

¹⁾ Рус. драм. произв., I, 507—562.

ка) Ёль... Такъ въ 1619 году дикій медвѣдь Ёль воиннаго псаря Петрушку, въ 1620—псарю Кондрашкѣ медвѣдь и зъ Ёль руку, а его товарищу Сенькѣ—изъ Ёль голову, въ 1621 г.—медвѣдь дралъ истопника Илью и т. д.¹⁾ Во всѣхъ сферахъ общественной жизни еще слишкомъ мало было признаковъ общественности. Выслушивать въ лицахъ моральные уроки было для такого общества въ высшей степени полезно...—Нѣтъ нужды замѣчать, что пороки и добродѣтели большею частью являются въ пьесахъ подъ классическими именами греческой и римской мифологii...

Съ точки зрѣнiя собственно историко-литературной, самымъ важнымъ элементомъ южнорусскихъ драмъ XVII вѣка является элементъ народно-бытовой, — который изрѣдка выступалъ на сцену изъ-за церковно-библейскихъ сюжетовъ. Мы видѣли пиръ мужиковъ на свадьбѣ въ мистерiи объ Алексѣѣ; тому же простонародному быту посвящаются нѣсколько сценъ и въ *Рождественской драмѣ* Димитрiя Ростовскаго. Вотъ какъ изображается въ драмѣ явленiе ангела внолеемскимъ пастухамъ: На сцену выходитъ пастухъ; его два товарища пошли въ городъ за покупками, а онъ остался при стадѣ, но теперь, съ наступленiемъ ночи, пошелъ исвать товарищей. Онъ спрашиваетъ зрителей, не видали они его запоздавшихъ товарищей, — и описываетъ ихъ паружность:

Одинъ уже и пристаръ, маленько горбатый,

Кривъ на глазъ, имя ему Аврамъ...

Другой молодъ, именовъ Афоня—

Въ старомъ шубiонку...

Онъ садится и рѣшается ихъ ждать на мѣстѣ. О старикѣ Аврамѣ онъ почти увѣренъ, что онъ зашолъ въ кружало выпить—и тамъ сидитъ... Но вотъ по дорогѣ показывается Аврамъ. Онъ подходитъ къ своему ожидающему товарищу и укоряетъ его:

Борисе! чего ты здѣ, а овцы покинулъ?

Борисъ.

А ты для чего, въ городъ пошодши загнулъ?

Пришолъ вечеръ, я овцы загналъ во ограду

А самъ уже пошолъ былъ васъ исвать...

Кое васъ тамъ такъ долго лихо удержало?

¹⁾ Забѣлицъ. Дом. бытъ рус. царницъ, I, стр. 467, 468, 470. 471.

Авраамъ.

Не покручинься, братецъ: зайшошь на кружало,
За алтынецъ винишка съ парнишкомъ испиль.

Борисъ.

Отъ вѣдь я догадался!.. А мнѣ то не купиль?

Авраамъ.

Никакъ, купиль и тебѣ: какъ вѣдь не купить?..

Малець, вынь ми съ кошеля..

Пастухи выпиваютъ и закусываютъ, и собираются уже итти къ стаду, какъ вдругъ раздается пѣніе: запоютъ ангелы, а они забудутся—говорится въ пьесѣ: кусы въ ротахъ. Думаютъ долго, одинъ на другого смотритъ, не скоро въ небо...

Авраамъ.

Што, братъ? Гдѣ же такъ сетакъ поютъ хоро-
шонько?

Еще я такъ не слыхавъ; ты слышишь, Афонько?

Афоня (*пастухъ мальчикъ*).

Я вже слышу и вижу, ей, птички высоко.

Смотрѣте. Едбакъ ваше не досмотритъ око:

Ты старъ, ты на глазъ хромъ. Вотъ, въ го-
ру смотрите!..

Борисъ и Авраамъ.

Е! е! е! видимъ, видимъ...

Афоня.

А што правда птички?

Авраамъ.

Братъ! кажется, робятка стоятъ на велички?

Афоня.

Судари! Ихто видалъ ребята съ крылами?

Птицы то залетѣли межи облаками:

Етакъ бо хорошонько робята не пѣли..

Смотри, смотри: не видно, вотъ и полетѣли..

Борисъ.

Летѣте жъ здоровеньки, а мы поседѣмо;

Малецько покушавши, къ овечкамъ идѣмо...

Авраамъ.

Когда бъ же такъ надъ стадомъ нашимъ всю
ночь пѣли,

То бъ мы, ихъ слушаючи, спати не хотѣли..

Афоня! ты учися на дудки играти..

Но вотъ передъ пастухами, собравшимися итти къ стаду, является ангель, и возвѣщаетъ имъ о рожденіи Спасителя,

посылая ихъ итти и поклониться Ему. Появленіе незнакомаца пугаетъ пастуховъ; одинъ изъ нихъ спрашиваетъ, кто онъ таковъ:

Осударь! Кто ты таковъ? Ты княжего рода?

Чаю, что князь твой отецъ или воевода.

Ангель отвѣчаетъ, что онъ служитъ самому Богу,—отъ котораго и присланъ возвѣстить имъ радость о рожденіи Спасителя, которому они должны итти и поклониться. Но пастухи продолжаютъ относиться недоувѣрчиво; одинъ изъ нихъ замѣчаетъ:

Чаю, тебе, государь, къ князьямъ послали,

Штобъ они великому царю поклонъ дали,

Не къ намъ, нищимъ пастухамъ: гето ты заблудилъ

Или не вслухаль. Вѣстникъ къ намъ такий не
ходилъ...

Но ангель подтверждаетъ, что онъ присланъ именно къ нимъ. Тогда одинъ изъ пастуховъ спрашиваетъ:

Осударь! Надобно ли что въ повлонъ понести,
Што бѣ невелѣлъ, якъ нашъ князь, ушею вонъ
вести?

Ангель отвѣчаетъ, что никакихъ подарковъ не нужно, что родившійся Богъ принимаетъ только одни дары: чистое сердце, вѣру, любовь... Пастухи окончателно успокоиваются и рѣшаются итти. Но сначала они хотятъ нѣсколько принарядиться:

Што-жъ такъ итти худо?—говорить Борисъ: ходѣмъ, украсѣмся,—въ чулки, лапти новы... Афоня! позабирай калачи и вино... Да и ты приберися; пойдемъ всѣ за одно и т. д. ¹⁾

Одинъ изъ изслѣдователей справедливо замѣчаетъ, что эти напывые, добродушные вилеемскіе пастухи, покупающіе вино и калачи—сильно напоминаютъ соотечественниковъ Дмитрія Ростовскаго, жителей Украйны... ²⁾

Съ такими чертами возникли въ Кіевѣ наши первыя древне-русскія драмы. Заведенное въ Кіевѣ «комидійное дѣло» скоро переносится и въ Москву. Къ отмѣченнымъ чертамъ древне-русскихъ драмъ въ Москвѣ присоединяются новые элементы...

¹⁾ Рус. драм. произведенія, I, 339—399.

²⁾ Лекарскій. Наука и литература, I, 416.

Давно уже заходили въ далекую Московію отрывочныя извѣстія о разныхъ заграничныхъ театральныхъ диковинкахъ. Еще въ половинѣ XV вѣка Авраамій Суздальскій, вернувшись съ Флорентійскаго собора, рассказывалъ, какое «хитрое и чудное дѣло» удалось ему видѣть «во градѣ Флорензѣ»,—«и описать не можно, замѣчаетъ онъ въ своихъ запискахъ,—заче пречюдно есть отнюдь и неказанно...» Въ XVII вѣкѣ извѣстія о западно-европейскомъ театрѣ дѣлаются въ Москвѣ довольно частыми. Большею частью извѣстія доходили черезъ собственныхъ пословъ,—которые въ своихъ статейныхъ спискахъ всегда старались отмѣчать все диковинное... Разказы пословъ о разныхъ заморскихъ комедіяхъ, которыми такъ весело потѣшаются въ далекихъ земляхъ,—неволью смущали пытливаго, впечатлительнаго Алексѣя...

✱ Въ Маѣ 1672 года, за нѣсколько дней до рожденія Петра Великаго, изъ Московскаго Государства былъ отправленъ за границу посолъ, нѣкто полковникъ Фанъ-Стаденъ, „приятель“ Артемона Матвѣева; Фанъ-Стадену приказывалось: «ѣхать въ Курляндскому Якубусу князю и будучи въ Курляндской землѣ, приговаривать великому Государю въ службу рудокоповъ всякихъ, самыхъ добрыхъ мастеровъ, которые бы руды всякіе подлинно знали и плавить ихъ умѣли,—да трубачей самыхъ добрыхъ и ученыхъ, да которые бы умѣли всякія комедія строить... Если—говорилось далѣе въ наказѣ Фанъ-Стадену—онъ такихъ людей въ Курляндіи не добудеть, и ему ѣхать для того во владѣніе короля евейскаго и въ прусскую землю.»¹⁾ Но послѣ отъѣзда Фанъ-Стадена при Московскомъ дворѣ отыскались свои собственные актеры, изъ русскихъ нѣмцевъ; ихъ отыскали въ подмосковной нѣмецкой слободѣ, а ихъ пасторъ, Яганъ Готфридъ Грегорі—оказался весьма свѣдущимъ въ комидійномъ дѣлѣ. Въ виду этого, черезъ двѣ недѣли послѣ отъѣзда Фанъ-Стадена, изъ дворца былъ данъ новый указъ: «1672 года іюня въ 4 день—читаемъ въ современныхъ дворцовыхъ запискахъ—великій государь царь и великій князь Алексѣй Михайловичъ, всея в. и м. и б. Р. самодержецъ,—указалъ иноземцу магистру Ягану Готфриду учинити комедію—а на комедіи дѣйствовати изъ библіи книгу Есфирь и для того

¹⁾ *Тихонравовъ*: Репертуаръ русскаго театра въ первый пятьдесятъ лѣтъ его существованія,—*Рус. драм. произведенія*, I, стр. VII—VIII.

дѣйства устроить хоромину вновь...»¹⁾ Постройка театраль-
ной хоромины была поручена боярину Матвѣеву, и дѣло
быстро закипѣло. Въ томъ же году, подъ октябремъ мѣся-
цемъ, въ дворцовыхъ запискахъ читаемъ: «Того-жь (1672)
году была у Великаго Государя въ селѣ Преображенскомъ
комедія: тѣшили его, великаго государя, иноземцы, какъ
Алаферна царица царю голову отсткла, и на органахъ игра-
ли нѣмцы да люди дворовые боярина Артемона Сергѣевича
Матвѣева...»²⁾

✕Такъ возникли въ Москвѣ первыя театральныя пред-
ставленія... Необходимо познакомиться нѣсколько какъ съ
самимъ антрепренеровъ этого перваго московскаго театра,
такъ и съ содержаніемъ того репертуара, который былъ
предложенъ имъ на первыхъ порахъ москвичамъ. Пасторъ-
магистръ Яганъ Готфридъ Грегори былъ уроженцемъ Мар-
бурга; въ 1662 году онъ былъ присланъ изъ Саксоніи въ
Москву пасторомъ лютеранской церкви и поселился въ под-
московной нѣмецкой слободѣ. За десять лѣтъ пребыванія
въ своемъ новомъ отечествѣ, онъ, конечно, могъ достаточно
обжиться и освоиться съ русскимъ языкомъ,—когда го-
сударевымъ указомъ ему поручено было устройство придвор-
наго театра. Что касается до «комидійнаго дѣла», то оно
не могло быть пастору дѣломъ новымъ и неизвѣстнымъ. «Въ
нѣмецкихъ школахъ и университетахъ почти повсемѣстно
существовалъ въ XVII вѣкѣ обычай—въ извѣстное время
года устраивать публичное представленіе комедій. Многіе
студенты, оставивши университетскія аудиторіи, прежде
чѣмъ избрать себѣ опредѣленное занятіе, отдавали часто
свои молодыя силы театру, вступая временно въ число ак-
теровъ какой-нибудь странствующей труппы...»³⁾

Успѣхъ первой поставленной пьесы былъ полный; спек-
такль необыкновенно понравился и Московскому Государю и
всему двору. Актеры были щедро награждены. Самая пьеса
была переплетена въ сафьянъ съ золотомъ. Грегори тотчасъ
же приказано было устроить театральную школу,
и уже въ слѣдующемъ 1673 году мы видимъ пастора во
главѣ цѣлой школы, въ которой учатся «комидійному дѣлу»
двадцать шесть человѣкъ дѣтей, набранныхъ изъ мѣщанъ...

¹⁾ Тихомировъ: Начало рус. театра, — Лит. Рус. литер. и дресн.,
кн. V, м. 1859—1860, матер. стр. 28.

²⁾ Тихомировъ, — ив., стр. 27—28.

³⁾ Тихомировъ, — Рус. театръ, проповѣденія, I, стр. X.

Въ томъ же 1673 году приказывается «надъ аптекою, что во дворцѣ въ палатахъ построить какъ бытъ комидійному дѣлу...»¹⁾ Въмѣстѣ съ тѣмъ переводчики посольскаго приказа помогаютъ пастору въ переводѣ новыхъ иностранныхъ пьесъ... За первымъ представленіемъ послѣдовалъ цѣлый рядъ другихъ...

Каковъ же былъ репертуаръ возникшаго Московскаго театра?

Конечно, уже на самыхъ первыхъ порахъ сюда перешли всѣ тѣ пьесы, которыя разыгрывались въ Кіевѣ,—какъ уже составленныя и готовыя. Такъ, уже въ первомъ приказѣ царя пастору Грегори, вслѣдъ за порученіемъ «учинити комедію», пояснялось: «а на комедіи дѣйствовать изъ библіи книгу *Есфирь*...»; есть свидѣтельство, что южно-русская драма: «*Есфирь и Аиасферъ*» была разыграна въ Москвѣ уже въ октябрѣ 1672 года²⁾ Известно также, что въ слѣдующемъ 1673 году на Московской сценѣ «дѣялась» драма *объ Алексѣ*³⁾; въ 1675 году—въ Москвѣ были представлены: «*Кающійся Грѣшникъ*» и драма «*Великомученикъ Дмитрій*». Съ такимъ же чисто-духовнымъ, южно-русскимъ, характеромъ были, представленныя въ Москвѣ: «*Жалостная комедія обь Адамѣ и Евѣ*» и двѣ известныя драмы Симеона Полоцкаго: «*Комедія притчи о блудномъ сынѣ*» и «*о Навходоносортѣ, царѣ*» изъ которыхъ первая разыграна была въ Москвѣ въ 1675, вторая—въ 1677 году... Но это была—лишь одна часть Московскаго репертуара. Одновременно съ этими кіевскими или написанными въ кіевскомъ стилѣ драмами,—въ московскомъ репертуарѣ появляются пьесы совершенно иного характера. Уже первое представленіе, которымъ открывалось въ Москвѣ «комидійное дѣло», комедія о томъ, «какъ царица Алаферна царю голову отсѣкла»,—вносила въ древне-русскій театръ совершенно новый элементъ: этою пьесою начиналось на московской сценѣ вліяніе современной англійско-нѣмецкой комедіи.

Въ половинѣ и подъ конецъ XVI вѣка англійскій театръ быстро приближается къ періоду самаго блестящаго своего развитія. Древне-англійскія маскарадныя сцены и интерлюдіи, впервые обработанныя Гейвудомъ († 1577),

¹⁾ *Тихонравовъ*,—Лѣт. Рус. лит. и древн., кн. V, отд. II, 23.

²⁾ *Тихонравовъ*,—Рус. драм. произведенія, I, стр. IX, примѣчаніе.

³⁾ *Тихонравовъ*,—Наука и литература, I, стр. 394, примѣч. 4.

все сильнѣе и рѣшительнѣе развиваются въ настоящую комедію; въ тоже время, трагедіи Роберта Грина († 1592), Томаса Лоджа, Джоржа Пила, Христофора Марло († 1598) — предвозвѣщаютъ близкое появленіе Шекспира. Реформы совершались вмѣстѣ, разомъ, въ сферѣ комедіи и въ сферѣ собственно так. наз. драмы... Одновременно съ этимъ, англійскій театръ дѣлаетъ громадный шагъ впередъ и въ техническомъ отношеніи: до сихъ поръ представленія давались повсюду въ Европѣ, на временно устрояемыхъ сценахъ—въ церквахъ, школахъ, въ залахъ судовъ, тавернъ или въ домахъ знатныхъ лицъ; въ 1576 году въ Лондонѣ устроивается первый въ Европѣ постоянный театр...¹⁾

Вліяніе новой англійской драмы быстро сказалось на всѣхъ сценахъ Европы; но быстрѣе и сильнѣе всѣхъ подпала этому вліянію Германія. Такъ наз. «англійскіе комедіанты» появляются въ ней уже въ послѣдней четверти XVI столѣтія. Труппы бродячихъ нѣмецкихъ актеровъ и вся нѣмецкая сцена—получаютъ теперь новое оживленіе. Англійскіе актеры принесли въ Германію XVII вѣка—новое содержаніе репертуара. Репертуаръ этихъ англійско-нѣмецкихъ комедіантовъ носилъ двойственный характеръ: бурныя героическія трагедіи перемеживались здѣсь съ веселыми комедіями, фарсами, интерлюдіями.²⁾ Въ Германію получилъ особенное развитіе послѣдній элементъ. «Англійскіе актеры принесли съ собой и водворили на нѣмецкой сценѣ особую, самостоятельную фигуру шута...; шутъ въ теченіи цѣлаго XVII вѣка и даже далеко за его предѣлы былъ неограниченнымъ властелиномъ нѣмецкой сцены. Комическій элементъ не распределяется между дѣйствующими лицами: онъ какъ бы прихлынулъ къ одному центру и собрался весь въ одномъ лицѣ шута...»³⁾

Вліянію этой—то новой, преобразованной англійскими комедіантами, нѣмецкой сцены и подпадаетъ московскій театръ на самыхъ первыхъ порахъ своего существованія. «Первыя комедіи, разыгранныя при дворѣ Алексѣя Михайловича, представляютъ—говоритъ одинъ изъ исслѣдователей—буквальные, часто тяжелые переводы тѣхъ нѣмецкихъ піесъ,

¹⁾ *Отороженко*: Предшественники Шекспира, т. I, [Сиб.] 1872 г. II, стр. 172—203.

²⁾ *Веселовскій*: Стариц. театръ, стр. 186—187.

³⁾ *Тихонравовъ*,—Рус. драмат. произведенія, I, стр. XVII.

которыя въ Германіи XVII вѣка ходили подъ названіемъ «англійскихъ трагедій и комедій». ¹⁾ Такими были: *Эсфирь* или *Артаксерксово дѣйство*, *Юдифь*, *малая прохладная комедія объ Иосифѣ*, *о Товіи младшемъ*, *комедія Баязетъ и Тамерланъ* и др.

Мы остановимся на одной изъ нихъ, чтобы судить объ остальныхъ: типическимъ образцомъ ихъ можетъ служить *комедія Юдифь*,—именно та самая комедія, «какъ царица Алаферна царю голову отсѣкла», которою открылись представленія Грегори въ Москвѣ.

Содержаніе пьесы представляетъ извѣстная исторія Юдифи, спасающей своимъ геройствомъ осажденный Олоферномъ Иерусалимъ. Дѣйствіе идетъ чрезвычайно медленно. Растянутыя сцены оживляются лишь комическимъ элементомъ, который сосредоточивается въ лицѣ Сусакима, одного изъ солдатъ Олоферна... Сусакима изображаетъ собою шутоклоуна,—непремѣнное дѣйствующее лицо всѣхъ англійскихъ комедій XVI—XVII в. Сусакима—самый веселый человекъ въ пьесѣ. Жареныя колбасы—его слабость; впрочемъ, онъ не пренебрегаетъ и другими вкусными кушаньями. Вообще, крѣпко выпить, плотно закусить и затѣмъ прохваться на счетъ слабостей своего ближняго—цѣль его жизни. Своего веселаго расположенія онъ не теряетъ ни при какихъ обстоятельствахъ. Чтобы вполне ознакомиться съ этимъ типомъ, достаточно остановиться на одной сценѣ. Вотъ Сусакима случайно попался въ плѣнъ къ осажденнымъ евреямъ и его ведутъ на казнь; его хотятъ только поугаать: вмѣсто меча, палачу приказано ударить по его головѣ лисьимъ хвостомъ. Сусакима, впрочемъ, этого не знаетъ, но и въ виду приближающейся смерти не теряетъ духа: «Первое—разсуждаетъ онъ самъ съ собой, идя на казнь и перечисляя свои приближающіяся мученія: первое—Сусакима повѣсится, второе—вопросить его по достоинству, третье—главу ему отсѣщи...» Когда ему замѣчаютъ, что черезъ нѣсколько минутъ голова его отлетитъ отъ туловища,—онъ спрашиваетъ: «Отлетитъ?.. Если палачъ можетъ заставить летать голову, нельзя ли ему придѣлать крылья и къ моему туловищу? Я тогда бы и голову и туловище заставилъ верстъ за тысячу отлетѣть отсюда...» Но вообще онъ очень доволенъ, что ему отрубятъ голову: «по крайней мѣрѣ,—говоритъ онъ—ни передъ кѣмъ тогда не придется стоять безъ шапки...» Передъ самой казнью онъ начинаетъ прощаться;

¹⁾ *Тихонравова*. Рус. драм. произв., I, стр. 20.

прощанья его необыкновенно длинны; приводимъ лишь нѣ-
скольکو: «Прости! говорить онъ, чюдный и презрѣднѣйшій свѣтъ
честной!.. Простите младые цыплятка, ягнятка, лица свѣ-
жія вешніа, кормленныя каплуны и телята жареныя,—кѣ
пасхѣ молоко, смѣтана, калачи крупитчатые съ масломъ,—
и молодые голуби жареные, лѣтніе скворцы и жаворонки,—
молодые рябки, кролики и зайцы молодые осенніе,—гуси
жирные, утята,—кислая кануста, вино, жаркое и мясо ба-
ранье—въ пирогахъ,—шуба и рукавицы да шапка теплая,
—зимніа кишки жареныя свиныя, и желудки во всѣхъ корч-
махъ! Простите, простите!..» Послѣ безконечныхъ прощаній.
онъ кладетъ наконецъ голову на плаху,—и его ударяетъ
палачъ по шеѣ лисьимъ хвостомъ; со страху Сусавимъ ду-
маетъ, что ему уже отрубили голову: онъ сначала лежитъ
будто мервѣй, но потомъ приподнимается, и все еще въ
страхѣ, начинаетъ искать по сценѣ свою отрубленную го-
лову,—обращается наконецъ къ зрителямъ и «локорно безъ
шляпы» проситъ ихъ, возвратитъ ему его голову,—«аще кто
изъ любви и пріятства ее скрылъ» и т. д... Другимъ шуточ-
нымъ лицомъ въ пьесѣ является Абра, служанка Юдифи:
напр. когда Юдифь, съ отрубленной головой Олоферна ух-
одитъ изъ палатки послѣдняго, Абра съ недоумѣніемъ спра-
шиваетъ госпожу,—указывая на обезглавленнаго Олоферна:
Чтоже тотъ убогій челоувѣкъ скажетъ, егда пробудится и
увидитъ, что Юдифь съ головой его ушла и т. п. ¹⁾

Комическій элементъ англійско-нѣмецкихъ пьесъ
былъ существеннымъ приобрѣтеніемъ для нашего театра. Раз-
наго рода «прохладныя» и «потѣшныя комедіи», вѣселя
Грегори въ репертуаръ древне-русскаго театра, значительно
разнообразили нашу сцену,—ослабляли ея духовный, строго-
церковный характеръ: сцены и фарсы, которыми пересыпа-
лись въ англійскихъ комедіяхъ сцены серьезнаго содер-
жанія, дѣлали нашу древне-русскую отвлеченную, квяжную
сцену болѣе близкой къ обыденной будничной жизни,—
служа вмѣстѣ съ тѣмъ какъ бы подготовленіемъ къ само-
стоятельнымъ народно-бытовымъ интерлюдіямъ и народной
комедіи...

¹⁾ Рус. драмат. произведенія, I, стр. 76—203.

Съ тѣмъ же характеромъ продолжается комидійное дѣло въ Москвѣ и послѣ смерти Алексѣя Михайловича—вплоть до воцаренія Петра Великаго. Недавно напечатанная «Лѣтопись русскаго театра» ¹⁾ показываетъ, что представленія шли непрерывно; они давались, по прежнему, или въ царскомъ селѣ Преображенскомъ, въ потѣшномъ дворцѣ, устроенномъ Алексѣемъ Михайловичемъ, или въ частныхъ домахъ знатныхъ лицъ, напр. въ домѣ боярина Артемона Сергѣевича Матвѣева, или въ теремѣ царевны Софьи. Съ учрежденіемъ, въ 1685 году, въ Москвѣ Законо-Спасской Академіи,—въ ея стѣнахъ, по примѣру западныхъ академій, также стали даваться студентами театральныя представленія ежегодно два раза,—съ цѣлью пріучить воспитанниковъ «къ честной смѣлости»...

Репертуаръ состоялъ или изъ прежнихъ пьесъ, или появлялся новыми. Отъ конца XVII вѣка до насъ дошелъ переводъ комедіи Мольера: *Амфитрионъ*—«*порода Геркулесова, въ ней же первая персона Юпитеръ*», поясняется въ заглавіи. Сохранилось извѣстіе о переводѣ комедіи Мольера: «*Врачъ по неволѣ*»; до насъ уцѣлѣла даже афиша, съ указаніемъ тѣхъ лицъ, которые разыгрывали эту комедію въ кремлевскомъ дворцѣ, въ палатахъ царевны Софьи Алексѣевны. Въ 80 и 90-хъ годахъ на придворномъ театрѣ появлялись иногда и самостоятельныя драматическія опыты. Въ упомянутой «Лѣтописи рус. театра» указываются слѣдующія пьесы за это время: „*Рождество Христово*“, „*Осада Иерусалима*“, „*Поклоненіе Волхвовъ*“, „*Мудрыя и глупыя дѣвы*“, „*Мѣдный конь или осада города Трои*“, „*Шаманъ Сибирскій*“, „*Авраамово семейство*“, „*Мечъ кладенецъ*“, „*Иосифъ узанный братьями*“, „*Александръ Македонскій*“, „*Яя-баба*“, „*Илья Муромецъ богатырь и Соловей разбойникъ*“, „*Екатерина Мученица*“. Последняя пьеса приписывается царевнѣ Софьѣ. Софья Алексѣевна отличалась вообще любовью къ театральнымъ представленіямъ. О ней еще Карамзинъ въ своемъ «Пантеонѣ» сообщалъ: «Царевна Софья занималась и литературою; писала трагедіи и сама играла ихъ въ кругу своихъ приближенныхъ. Мы читали въ рукописи одну изъ ея драмъ, и думаемъ, что ца-

¹⁾ Лѣтопись Русскаго театра, Носова,—*Чтенія въ Им. Обществ. Ист. и древн. Рос.*, 1882, кн. II, отд. II, стр. 1—248.

ревна могла бы сравняться съ лучшими писательницами всѣхъ временъ, еслибы просвѣщенный вкусъ управлялъ ея воображеніемъ...»¹⁾

Къ сожалѣнію, всѣ упоминающіяся въ «Лѣтописи» пьесы не дошли до насъ. Впрочемъ до насъ сохранилась отъ конца XVII вѣка пьеса, свидѣтельствующая, что древнерусское «комидійное дѣло» и за это время не только пролжало существовать, но имѣло и дальнѣйшее развитіе. Пьеса носитъ названіе «*Междурѣчье*»: это слово, вѣроятно, было замѣной непонятныхъ иностранныхъ: *intermedium*, *interludium*.— Пьеса представляетъ рядъ народно-бытовыхъ сценъ... Вотъ на сцену выходитъ старикъ крестьянинъ, «искій мудрости»; онъ выжилъ изъ ума, бросилъ все свое хозяйство и непременно хочетъ учиться:

«Ума хочу сыскать на потребу нашу»,—объявляетъ онъ и спрашиваетъ, не знаетъ ли кто, «гдѣ въ лавкахъ разумъ продается?»—ему бы нужно разума «аршинъ съ десять купить...» Появляется малецъ учителенъ со свиткомъ и съ плетью. Старикъ объявляетъ ему о своей кручинѣ: «ума хочу купить, да не обрѣтаю». Малецъ берется научить уму-разуму старика,—только послѣдній долженъ въ точности слѣдовать его указаніямъ. Онъ указываетъ старику на свой свитокъ и говорить:

Въ сей хартіи есть разумъ. Потребно ю съести,
Изрядно разрѣзавши на мелкія части.

Старикъ соглашается; тогда—замѣчается въ пьесѣ—малець разрѣжетъ, а старикъ ястъ и глаголетъ:

О! вкусъ жестокъ есть!

Малець.

Терпи!..

Горекъ трудъ нынѣ, но сладки плодъ будетъ...

Юноша между тѣмъ пишетъ азбуку, и затѣмъ начинаетъ учить старика: Происходитъ шутивая сцена:

Малець. Чти со мною: азъ!

Старикъ. Увязь!

Малець. Буки.

Старикъ. Учителя прибрать въ руки.

Малець. Глаголь.

Старикъ. Учителя за хохоль... и т. д.

Учитель замѣчаетъ, что у ученика совсѣмъ нѣтъ въ головѣ

¹⁾ Сочиненія Карамзина, изд. Смирдина, т. I, 1848, стр. 570.

памяти,—вся расплылась по тѣлу; онъ хочетъ память опять «вонпать въ голову» и приказываетъ старику лечь на полъ. Старикъ ляжетъ—замѣчается въ пьесѣ—а малецъ отъ ногъ плетію во главу память вгоняетъ и глаголетъ трижды:

Иди во главу память! Ты, старче, учися!

Но за соху паки прѣмисл!..

Послѣ нѣсколькихъ новыхъ уроковъ, учитель замѣчаетъ, что ученику недостаетъ болѣе остраго ума:

Аще хочещи, старче—говорить онъ ученику—
еще мудрѣ быти,

Тупый умъ твой треба изострити..

Старикъ.

Пожалуй, государь мой, ты о томъ потщися..

Учитель приказываетъ ученику сѣсть, а самъ беретъ брусъ и вачнетъ «главу острити»... Старикъ кричитъ, но все же непремѣнно хочетъ продолжать свои ученыя занятія; ему хочется не только умѣть читать, но еще—и говорить краснорѣчиво, сладко. Учитель поневолѣ и на это соглашается:

Отверзи уста—говорить онъ упрямому старику—
прѣими сію сладость,

Сладкоглаголивъ буди людемъ въ радость,—

«и мажетъ медомъ уста и лице и даетъ ясти...»

Мораль сцены высказывается въ послѣднихъ словахъ учителя:

Глупъ, состарѣся: кто его научить?..

Сохъ, борона—вотъ его дѣло...¹⁾

Нѣсколько подобныхъ народно-бытовыхъ интерлюдій дошло до насъ отъ начала и первой половины XVIII вѣка. Это были уже предвѣстники нашей самостоятельной народно-бытовой комедіи...

Таковъ былъ въ общихъ чертахъ характеръ нашего древне-русскаго, до-петровскаго репертуара... Взглянемъ теперь на самую сцену, на ея внѣшнее устройство.

Устройство это было вообще весьма не затѣливо. Въ главномъ, это была обыкновенная, западная, средневѣковая сцена. Сцена, на которой разыгрывались въ Европѣ мистеріи, состояла обыкновенно изъ трехъ ярусовъ или этажей: верхняго, средняго и нижняго; верхній изображалъ небо,

¹⁾ Рус. драм. произведенія, I, стр. 400-418.

средній—землю, нижній былъ мѣстомъ ада. Такъ какъ дѣйствіе мистерій происходило то на землѣ, то на небѣ, или наконецъ въ аду,—соотвѣтственно этому и игра переносилась или въ верхній, или въ средній или въ нижній этажъ. Каждый изъ этажей подраздѣлялся на нѣсколько подраздѣлений, изображавшихъ отдѣльные мѣста на небѣ или на землѣ, или въ аду; въ среднемъ этажѣ на землѣ, такихъ подраздѣлений было, конечно, больше всего. Такъ какъ дѣйствіе мистеріи происходило перѣдко въ самыхъ отдаленныхъ государствахъ и городахъ,—на сценѣ же эти мѣстности были очень близко одна къ другой, и каждая занимала весьма небольшое пространство,—то, чтобы помочь зрителямъ нѣсколько ориентироваться среди причудливой сценической географіи, актеры обыкновенно сами объявляли публикѣ—въ какой мѣстности, кто дѣйствуетъ и кого кто изображаетъ... ¹⁾ Подобное же устройство имѣла и древне-русская сцена, въ Киевѣ и Москвѣ. Существеннымъ отличіемъ нашей сцены отъ западной было отсутствіе у насъ нижняго этажа сцены—ада. Это много тормозило развитіе комическаго элемента, который на западѣ главн. образ. развился въ аду, какъ на почвѣ болѣе свободной для шутовъ и импровизацій... Средній ярусъ, являвшійся у насъ прямо нижнимъ, раздѣлялся на нѣсколько мѣстностей, изображавшихъ государства и города: такъ въ мистеріи обь Алексѣ съ одной стороны сцены находится Римъ, а на другой, въ нѣсколькихъ шагахъ. Едессъ,—пусть изъ одного въ другой необыкновенно коротокъ... Мѣстности, вѣроятно, раздѣлялись особаго рода декораціями; по крайней мѣрѣ, у насъ употреблялись для чего-то на сценѣ «рамы перспективнаго письма»—расписныя декораціи... Костюмы строились на царскій счетъ и по тогдашнему были, вѣроятно, очень роскошны; такъ, напр., для «комедіи о Товіи» они обошлись въ 30 тогдашнихъ руб. ²⁾ Сцена помѣщалась на высокомъ помостѣ, обитомъ краснымъ сукномъ, и украшалась елками. Самый театръ былъ построенъ въ видѣ полукружья; передъ сценой возвышалось царское мѣсто, обитое краснымъ сукномъ, а за нимъ галлерей съ решетками для царскаго семейства; около галлерей полукружіемъ стояли лавки для высшихъ сановниковъ; для прочихъ были устроены мѣста

¹⁾ *Веселовскій*. Старин. театр., 62—72. *Стороженко*, ів, I, 169 sqq.

²⁾ *Ленарскій*. Наука и литература, I, 393.

по бокамъ... Оркестръ состоялъ изъ органа, трубъ, флейтъ, скрипки, барабана и литавръ. . .¹⁾ Представленія продолжались весьма по долгу; такъ, въ 1675 году 21 февраля при дворѣ давалось представленіе, которое началось въ 5 часовъ послѣ обѣда и окончилось только въ 3 часа утра...²⁾

Р

Въ такомъ видѣ возстаеъ передъ нами древне-русскій, до-петровскій театръ,—его древнѣйшіе народно-бытовья зачатки, его книжный репертуаръ на сценахъ Кіева и Москвы и, наконецъ, черты его вышвьяго устройства... Съ воцареніемъ Петра Великаго, нашъ театръ получаетъ новое дальнѣйшее развитіе... Съ именемъ Петра, кончается исторія древней Руси—оканчивается и исторія древне-русскаго до-петровскаго театра....



Издательская
Центральная Губернская
БИБЛИОТЕКА
И. Книгохранитель
Лит. № 2447

¹⁾ Пекарскій, —I, 392—393. Забланинъ. Бытъ рус. царствъ, 479.
²⁾ Пекарскій, —I, 392.

20 к

ТОГО ЖЕ АВТОРА:

Ниль Сорскій и Вассианъ Патри-
кѣевъ, ихъ литературные труды и идеи
въ древней Руси. т. I. Спб. 1882. Изда-
ніе Императорскаго Общества Люби-
телей Древней Письменности. Ц. 3 р.

В. А. Жуковскій. Первые годы его
жизни и поэтической дѣятельности. Ка-
зань. 1883. Ц. 40 к

Древне-славянское Евангеліе, при-
належащее Обществу Археологіи, Исто-
ріи и Этнографіи при Каз. Университе-
тѣ. Ворснужь. 1883. Ц. 40 к.

2447

Цѣна 40 коп. + 40 пер.