

1848
ПЕРВОЕ ПЯТИДЕСЯТИЛѢТІЕ

РУССКАГО ТЕАТРА.

1901
729

РѢЧЬ,

ПРОИЗНЕСЕННАЯ

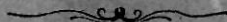
ВЪ ТОРЖЕСТВЕННОМЪ СОБРАНІИ

ИМПЕРАТОРСКАГО МОСКОВСКАГО УНИВЕРСИТЕТА

12-ГО ЯНВАРЯ 1873 ГОДА,

ОРДИНАРНЫМЪ ПРОФЕССОРОМЪ

НИКОЛАЕМЪ ТИХОНРАВОВЫМЪ.



МОСКВА.

—
1873.

ПЕРВОЕ ПЯТДЕСЯТИЛѢТІЕ РУССКАГО ТЕАТРА.

Нѣсколько мѣсяцевъ назадъ минуло двѣсти лѣтъ со дни основанія русскаго театра. Годъ, даровавшій Россіи царя—преобразователя, видѣлъ и зарожденіе въ московскомъ государствѣ этого могучаго двигателя народной образованности. Театръ устремился при дворѣ Алексѣя Михайловича при энергическомъ содѣйствіи знаменитаго покровителя второй супруги царя,—боарина Артемона Матвѣева, „который въ духовныхъ обученіяхъ и къ царской и святительской чести подлежащихъ гражданскихъ поступкахъ зло обрѣтался благонисусенъ.“ Театръ московскаго государя не былъ случайнымъ явленіемъ среди того могучаго движенія къ новому, которое обнимало русскую жизнь въ XVII столѣтіи. Новая „потѣха“, отодвигавшая царя отъ благочестивыхъ развлеченій православной старины, отъ стиховъ верховныхъ богомольцевъ, отъ церковныхъ дѣйствъ прошедшаго, порывавшая его связи съ носителями народнаго русскаго комизма: скоморохами и домрачеями, —новая потѣха вызвана была не мимоетнымъ желаніемъ царя подивоваться на игру иноземныхъ актеровъ, будто бы занесенныхъ въ Москву случаевъ. Возникновеніе театра при дворѣ Алексѣя Михайловича было однимъ изъ яркихъ знаменій новаго духа, разлагавшаго старую русскую косность и византійскую исключительность, которая столько вѣковъ сдерживала свободное развитіе творческихъ силъ русскаго народа. Среди иноземной „пестроты“, входившей, къ ужасу старовѣровъ, въ русскую жизнь XVII вѣка, крупнымъ явленіемъ былъ театръ, отвергнутый стариннымъ благо-

честіемъ, проклятый, какъ, „бѣсовская игра.“ Тяжелый для приверженцевъ православной русской старины, XVII вѣкъ подрывалъ господство исключительной церковно—византійской догмы и открывалъ лучшее будущее для развитія русской литературы и искусства. Горько сътовали тогда остальные старовѣры, что въ ихъ послѣднія времена разслабляи и облѣнились люди въ гоненіи трехъ враговъ: *міра плоти и дьявола*. Но „павость душевредная зѣло распростра-“ передъ ихъ глазами: русскіе люди начинали „лакомо/напаяваться отъ чужихъ возмущенныхъ водъ, наблюдавшихъ предестію и забывали воду своихъ сосудовъ.“

Попробуемъ возстановить существенныя характеристическія черты стараго русскаго театра,—одного изъ первыхъ благодѣянаго просвѣщенія, возникшаго въ московскомъ государствѣ въ то время, когда преобразователь Россіи лежалъ еще въ пеленахъ.

15 мая 1672 года, за двѣ недѣли до рожденія Петра великаго, Алексѣй Михайловичъ указалъ „пріятелю“ Артедону Матвѣева, полковнику Николаю Оанъ—Стадену „ѣхать къ курляндскому Якубусу князю и, будучи въ курляндской землѣ, приговаривать великаго государя въ службу рудознатныхъ всякихъ самыхъ добрыхъ мастеровъ, которые бѣ руды всякія подлинно знали и плавить ихъ умѣли, да трубачей самыхъ добрыхъ и ученыхъ, да которые бѣ умѣли всякія комедіи стропить“ *). Стадену было наказано въ памяти: „если онъ такихъ людей въ Курляндіи не добудеть, и ему ѣхать для того во владѣніе короли швейскаго и въ прусскую землю.“ Съ жаромъ принялся Оанъ Стаденъ за исполненіе порученія, возложеннаго на него царемъ: изъ Риги онъ завязалъ дѣятельныя сношенія съ нѣмецкими комедіантами; уже въ іюлѣ нанялъ въ Ригѣ восемь человѣкъ актеровъ, а въ октябрѣ порадовалъ Матвѣева извѣстіемъ, что успѣлъ подговорить еще три человѣка молодыхъ, которые на всякихъ играхъ играютъ, что никогда предъ сего на Москвѣ неслыхано.“ Судьба на первое время благо-

*) Выѣздныя дѣла Москов. архива министерства иностранныхъ дѣлъ связка 10-я.

пріятствовала артистическимъ полскамъ Өанъ—Стадена: „для потѣхъ царскаго величества“ онъ успѣлъ пригласить въ Москву даже знаменитаго магистра Фельтена, именемъ котораго знаменуется цѣлый періодъ въ исторіи нѣмецкаго театра, и съ нимъ какого то Чарлуса, по видимому, англичанина *). Стаденъ, именемъ царскаго величества, звалъ въ Москву и другую знаменитость того времени, пѣвицу Анну Паульсонъ, находившуюся тогда съ своею труппою въ Копенгагенѣ. Но дальній путь въ полудикую Московію пугалъ еще тогда нѣмцевъ. Не поѣхали рудозыатцы, приглашенные Өанъ—Стаденомъ: „опасны были о томъ, что ихъ задержать, для того: слышали они, что черепиннаго майстера и свирѣльщика не отпускаютъ; а писалъ тотъ свирѣльщикъ женѣ своей, что ему на Москвѣ недобро: грозятъ де ево кнутомъ бить и Сибирью“ **). Даже смѣлыя труппы странствующихъ актеровъ, привыкшія смотрѣть въ лицо опасностямъ далекихъ путешествій, не рѣшились отправиться въ московское государство. Изъ пѣвцовъ и музыкантовъ, къ которымъ обращалась Паульсонъ, никто не хотѣлъ ѣхать въ Москву. Вѣроятно, подобныя же опасенія далекаго и небезопаснаго пути удержали и комедіантовъ, приговоренныхъ Өанъ—Стаденомъ. Ожиданіе Алексѣя Михайловича и царскихъ воеводъ, которые должны были принять въ Псковѣ вызванныхъ комедіантовъ, были напрасны. Өанъ—Стаденъ успѣлъ вывезти съ собою въ Москву только одного трубача да четырехъ музыкантовъ.

Въ декабрѣ 1672 года возвратился Өанъ—Стаденъ въ Москву; за нѣсколько недѣль до его пріѣзда уже разыграна была въ присутствіи царя комедія объ Эсѣири ***), а въ

*) „Да онъ же Николай приговорилъ для потѣхъ царскаго величества экомедіантовъ, магистра Фельтона да Чарлуса съ товарищи 12 человекъ“ (т. е. съ труппою).

**) Письмо Өанъ—Стадена Матвѣеву отъ 31 іюля 1672 года.

***) Первое представленіе Эсѣири мы относимъ къ ноябрю 1672 года по слѣдующимъ соображеніямъ: въ январѣ 1673 года пастору Грегори уже дано было за это дѣйство сорокъ соболей; въ концѣ ноября, или въ началѣ декабря 1672 года иноземецъ Фридришко Госенъ, бывшій

Преображенскомъ стояла совсѣмъ отстроенная и снаряженная комидійная хоромина. Чего пріятель Матвѣева не могъ вывести изъ Риги и Стокгольма, то дала московскому государю—нѣмецкая слобода. Нетерпѣніе Алексѣя Михайловича увидѣть при своемъ дворѣ комедію было такъ сильно, что едва Оанъ—Стаденъ успѣлъ выѣхать въ курляндскую землю за комедіантами, а царь, черезъ три дня послѣ рожденія Преобразователя, указалъ пастору московской лютеранской церкви, магистру Ягану Готфриду Грегори „учинить комедію, а на комедіи дѣйствовать изъ библіи книгу Эсепрь и для того дѣйства устроить хоромину внозь“ (въ Преображенскомъ). Грегори успѣлъ уже обжиться въ Москвѣ, привыкнуть къ своему новому отечеству и, безъ сомнѣнія, достаточно освоиться съ русскимъ языкомъ, когда царь Алексѣй Михайловичъ призвалъ его положить починъ комедійнымъ дѣйствамъ на Москвѣ. Уроженецъ Марбурга *), магистръ Іоганнъ Готфридъ Грегори присланъ былъ въ Москву въ 1662 году саксонскимъ курфирстомъ Іоганномъ Георгомъ II, чтобы занять здѣсь мѣсто пастора при лютеранской церкви. „Человѣкъ отличной учености, благочестивый, замѣчательнаго ума,“ Грегори „изъ любви къ слову божію сдѣлался добровольнымъ изгнанникомъ: покинулъ родину, отцовскій кровъ, дѣтей и родныхъ и отдалъ жизнь свою множеству опасностей, повинувшись единственно призванію божію;“—такъ писалъ герцогъ саксонскій Христіанъ, вручая пастора особенной милости москов-

по указу великаго государя въ комидійномъ дѣйствѣ просилъ вправить его въ паруческій чинъ и дать ему жалованье, и 5 декабря 1672 г. царь пожаловалъ Грегори, велѣлъ написать его въ прaporщики и дать ему жалованье. Представлена была комедія, впрочемъ, въ Преображенскомъ: 22 января 1673 года Матвѣевъ приказалъ съ двора боярина Милославскаго изъ полатъ ковры и сукна и всякое потѣшное платье, что взято изъ села Преображенскаго, перевезть въ село Преображенское и комидійную хоромину нарядить по прежнему, чтобы къ комидійному дѣйству января къ 23 числу все было готово.“

*) Büsching, Magazin für die neue Historie und Geographie, XI, 527. По Кильбургеру (Краткое извѣстіе о русской торговлѣ, пер. Языкова, стр. 197), Грегори родился въ Эйслебенѣ.

скаго государя. „Строеніе комедіи“ для магистра Грегори не было 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 молодые силы театру, вступая временно въ число актеровъ какой нибудь странствующей труппы. Можетъ быть, и Грегори въ годы ученія „дѣйствовалъ“ на какой—нибудь школьной сценѣ. Онъ освѣжилъ, можетъ быть, лишь воспоминанія своей молодости, когда выѣхъ съ учителемъ Юриемъ Михайловымъ, собралъ на Москвѣ „дѣтей разныхъ чиновъ служилыхъ и торговыхъ иноземцевъ, всего 64 человека,“ и сталъ съ ними разучивать комедію объ Эсхирі, или такъ называемое „Артаксерксова дѣйство.“

Нѣмецкая комедія понравилась великому государю; Грегори и комедіанты были щедро награждены. 21-го января 1673 года окольникій „Артемонъ Матвѣевъ объявилъ царскій указъ взять въ посольскій приказъ 40 соболей во 100 рублевъ, да пару въ восемь рублевъ, а изъ посольскаго приказу отдать тѣ соболи его великаго государя на жалованье магистру Ягану Готфриду за комедійное стросненіе, что объ Артаксерковѣ царствованіи.“ 6-го апрѣля того же года, на свѣтлой недѣлѣ были у великаго государя у руки и видѣли его, великаго государя, пресвѣтлыя очи магистръ, пасторъ Яганъ Готфридъ, да учитель Юръ Михайловъ, да съ ними экомедіанты Артаксеркова дѣйства. „А напередъ чѣмъ такъ посольскій приказъ, пасторъ и иноземческія дѣти великаго государя у руки не бывали.“ Въ стола мѣсто пожаловалъ Алексѣй Михайловичъ комедіантовъ такъ, какъ давалось Голландцамъ и Гамбургцамъ, торговымъ иноземцамъ. Самую комедію Артаксеркова дѣйства велѣно было переплести въ сафьянъ, съ золотомъ. Это было первымъ выраженіемъ покровительства московскаго государя драматическому искусству. Какой соблазнъ для православной русской старины! Какое торжество для иноземныхъ прелестей и новшествъ!

Грегори упрочилъ существованіе театра при дворѣ отца Петра великаго. Въ 1673 году пасторъ стоялъ уже въ главѣ цѣлой школы, въ которой начали учиться „комедійному дѣлу“ двадцать шесть человѣкъ мѣщанскихъ дѣтей, выбранныхъ въ комедіанты изъ новомѣщанской слободы. Переводчикъ посольскаго приказа, Георгъ Гивнеръ помогалъ Грегори въ „строеніи“ и переводѣ комедій. За Артаксерксовымъ дѣйствомъ послѣдовали комедіи: Юдиѣ, Товій, малая прохладная комедія о презрѣдной добродѣтели и сердечной чистотѣ въ дѣйствѣ о Іосифѣ, жалостная комедія объ Адамѣ и Еввѣ, Темиръ—Аксаково дѣйство, или Баязеть и Тамерланъ. Школа нѣмецкой слободы дала русскихъ актеровъ для исполненія этихъ піесъ, и „превысокая обыкновенная милость царскаго величества“ неослабно поддерживала драматическія дѣйства „неискусныхъ отрочатъ,“ учениковъ лютеранскаго пастора.

Какой же репертуаръ далъ театру Алексѣя Михайловича саксонскій выходецъ?

Симпатическая личность магистра Грегори далека была отъ той клерикальной исключительности, которая въ современной ему Германіи не разъ раздражалась проклятіями на театръ и отказывала въ причащеніи актерамъ. Духовная драма съ ея опредѣленными архаическими формами не стояла на первомъ планѣ въ небогатомъ запасѣ дѣйствъ и жалостныхъ комедій, которыя ставилъ на Москвѣ и въ Преображенскомъ пасторъ Грегори. Комедія Симеона Полоцкаго ничего не имѣла общаго съ новыми нѣмецкими потѣхами, устроенными Матвѣевымъ. Такъ комедія о царѣ *Никколопотторъ и перахъ отрималъ, въ неади неложженнѣхъ* представляетъ слабое литературное развитіе „пешнаго дѣйства,“ которое въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ древней Россіи входило въ составъ извѣстнаго богослужебнаго чина. „Комедійное явленіе“ этого церковнаго образа ограничилось подъ перомъ Полоцкаго лишь нѣкоторымъ распространеніемъ стараго пешнаго дѣйства и переложеніемъ рѣчей дѣйствующихъ лицъ въ силлабическіе вирши. Съ болѣею свободою отнесся Полоцкій къ евангельскому разсказу въ своей комедіи о блудномъ сынѣ. Раздѣливши свою

пѣсу на шесть частей, онъ чувствовалъ необходимость послѣ каждой изъ нихъ „примѣнить нѣчто утѣхи ради;“ онъ вставлялъ въ антракты интермедіи и играніе. Но книжная комедія Полоцкаго не отрѣшилась отъ условій школьных драмъ католической Польши.

Грегори поставилъ передъ „честныя очи“ великаго государя преимущественно „потѣшныя, радостныя комедіи.“ Нравоучительное направленіе, столь рѣзко выражающееся въ двухъ комедіяхъ Полоцкаго, почти незамѣтно въ пѣсахъ Грегори. Онъ исполнилъ при дворѣ Алексѣя Михайловича жалостную комедію объ Адамѣ и Еввѣ, т. е. о паденіи и искупленіи человѣческаго рода; но онъ самъ выдвинулъ эту серьезную, строго выдержанную въ стилѣ духовной драмы, каноническую пѣсу изъ ряда другихъ „дѣйствъ“ своего репертуара. Онъ представлялъ въ „прохладной комедіи“ исторію Іосифа и Товія, которую еще Лютеръ совѣтовалъ облечь въ драматическую форму. Но для комедійной храмины московскаго государя Грегори искалъ пѣсь не въ школѣ, не въ отжившемъ свое время запасѣ мистерій и моралите, но въ средѣ тѣхъ комедіантовъ, которые пришли на европейскій материкъ изъ Англіи для того, чтобы оживить новымъ духомъ разрушавшуюся народную сцену средневѣковой Германіи, которые прошли эту страну вдоль и поперекъ, оставили глубокій слѣдъ въ драматической литературѣ и въ сценической практикѣ Нѣмцевъ и подготовили эпоху Фельтена. Артаксерксово дѣйство, такъ восхитившее царя Алексѣя Михайловича, комедіи объ Юдиѣ, Темирѣ—Аксаково дѣйство носятъ на себѣ типическія черты такъ называемыхъ „англійскихъ комедій.“

„Англійскіе комедіанты“ начали распространяться по Германіи въ послѣднее десятилѣтіе XVI вѣка. Данія и богатые торговые города сѣверной Германіи первые подали этимъ пришлецамъ руку гостепріимства. Нидерланды служили главнымъ посредствующимъ звеномъ между Англіею и Германіею въ этомъ артистическомъ общеніи, дополняли новыми силами труппы заѣзжихъ актеровъ, и потому англійскіе комедіанты въ Германіи XVII столѣтія носятъ иногда названіе „англійскихъ и нидерландскихъ комедіан-“

товъ“, или же прямо выступаютъ подъ именемъ послѣднихъ*). Сначала они играли на англійскомъ языкѣ, кромѣ шута, который объяснялся на ниже-нѣмецкомъ; въ послѣдствіи, смѣшавшись съ нѣмецкими актерами, они играли „на хорошемъ нѣмецкомъ языкѣ“ **). Уже въ первые годы XVII столѣтія искусство англійскихъ актеровъ пользовалось хорошею репутаціею въ Германіи. „Англія (писалъ профессоръ Целліусъ въ 1603 году) производитъ много отличныхъ музыкантовъ, комическихъ и трагическихъ актеровъ, которые очень опытны въ сценическомъ искусствѣ; нѣкоторые изъ нихъ иногда оставляютъ на время свою родину, предпринимаютъ путешествія къ иностраннымъ націямъ и показываютъ свое искусство при княжескихъ дворахъ“ ***). Съ теченіемъ времени при нѣмецкихъ дворахъ вошло въ моду держать англійскихъ комедіантовъ. Датскій король Фридрихъ II (1559—1588) имѣлъ у себя на службѣ труппу англійскихъ актеровъ, рекомендованную ему графомъ Лейчестеромъ. Въ 1591 году пріѣхала въ Голландію цѣлая труппа англійскихъ комедіантовъ и пустилась отсюда по Германіи „показывать свое искусство въ музыкѣ, въ представленіи комедій, трагедій и исторій.“ Нѣкоторые изъ членовъ этой труппы остались въ Германіи надолго ****), — обстоятельство тѣмъ болѣе важное, что эта труппа находилась въ близкомъ отношеніи къ шекспировскому кружку *****).

Саксонія въ XVII вѣкѣ особенно была извѣстна своимъ покровительствомъ англійскимъ актерамъ. Еще въ 1586 году вызваны были къ саксонскому двору изъ Даніи „англійскіе инструментисты“ †). За ними въ самомъ началѣ XVII

*) Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst, I, 151.

**) Genée, Geschichte der Shakspeare'schen Dramen in Deutschland p. 19.

***) Elze, Die englische Sprache und Literatur in Deutschland, p. 22.

****) Genée, l. c., p. 18.

*****) Elze, l. c. p. 24.

†) Fürstenau, Zur Geschichte der Musik und des Theaters, am Hofe der Kurfürsten von Sachsen, I, 69.

столѣтія являются сюда съ своими комедіями и англійскіе актеры *). Въ 1609 году саксонскій дворъ оказалъ имъ особенное покровительство: братъ Курфирста принялъ на свое полное содержаніе труппу англійскихъ комедіантовъ. Въ 1605 и 1613 году въ Дрезденѣ играла англійская труппа, во главѣ которой стоялъ Іоаннъ Спенсеръ; онъ явился въ Саксонію съ самою лестною рекомендаціею курфирста бранденбургскаго **); впоследствии въ продолженіи нѣсколькихъ мѣсяцевъ игралъ при дворѣ короля польскаго; „честно и благопристойно исполнялъ свое дѣло“ при матери эрцгерцога Карла, епископа бреславльскаго ***); ѣздилъ потомъ съ своею труппою въ Ольмюцъ, игралъ наконецъ при дворѣ императора Матвея ****). Быстро онѣмечивались странствовавшія по Германіи труппы англійскихъ актеровъ; они восполнялись нѣмцами; часто прямо составлялись труппы изъ нѣмцевъ и, усвоивши себѣ манеру игры и нѣкоторыя пьесы англійскихъ актеровъ, странствовали по Германіи подъ заманчивымъ для того времени именемъ англійскихъ комедіантовъ. Въ 1626 году акробатъ Шиллингъ получилъ отъ Курфирста саксонскаго патентъ на право показывать во всей землѣ его свое искусство, дѣйствовать комедіи (Komödien agiren) и показывать дикихъ звѣрей. Зять его, пикельгерингъ Ленгсфельдъ получилъ впоследствии возобновленіе этого патента и съ своею труппою принятъ былъ къ саксонскому двору; хотя она состояла почти исключительно изъ нѣмцевъ †), и въ ней оставался одинъ только истый Англичанинъ †*); но репертуаръ ея состоялъ изъ „англійскихъ комедій.“ Такъ въ 1626 году этими „Англичанами“ представлены были при дрезденскомъ дворѣ: Ромео и Юлія, Юлій Цезарь, Гамлетъ, принцъ датскій, Лиръ, король англійскій Шекспира, Dr. Фаустъ и Мальтійскій жидъ

*) Ibidem., p. 76.

**) Ibidem, Devrient I, 153.

***) D'Elwert, Theatergeschichte von Mähren, p. 26.

****) Fürstenau, p. 77.

†) Ibidem, p. 78. Devrient, I, 154.

†*) Genée, p. 41.

Марлова и рядомъ съ ними „англійскія комедіи.“ Эсөиръ и Аманъ, Блудный сынъ, Амфитріонъ, Невостовый Орландъ и т. д. *). Въ 1671 году, за нѣсколько мѣсяцевъ до открытія комедійныхъ дѣйствъ въ Москвѣ, при саксонскомъ дворѣ продолжали играть „англійскіе комедіанты.“

Англійскіе актеры принесли въ Германію XVII вѣка и новую сценическую постановку, и новую манеру игры и наконецъ новый репертуаръ. Утрированный стиль въ изображеніи трагическаго характеризуетъ ихъ игру: они выкрикивали патетическіе монологи, „усердно пилили воздухъ руками;“ „какой нибудь дюжій длиноволосяый молодець разрывалъ страсть въ клочки, чтобы гремѣть въ ушахъ райка;“ „въ словахъ и походкѣ они не походили ни на христіанъ, ни на жидовъ, ни вообще на людей; выступали и играли такъ, какъ будто какой нибудь поденьщикъ природы надѣлалъ людей, да неудачно: такъ ужасно подражали ни человечеству.“ Такую характеристику англійскихъ актеровъ влагаетъ Шекспиръ въ уста Гамлету. Кровавыми, потрясающими сценами богаты были пьесы англійскихъ комедіантовъ, и онѣ разрабатывались съ особливою подробностію, развивались до послѣднихъ предѣловъ. Англійскіе актеры принесли съ собою и водворили на нѣмецкой сценѣ особую, самостоятельную фигуру шута: нѣсколько видоизмѣненный вліяніемъ Голландіи, получивши даже новое названіе—Пикельгеринга, шутъ въ теченіи цѣлаго XVII в. и даже далеко за сего предѣлы былъ неограниченнымъ пластическимъ нѣмецкой сцены. Комическій элементъ не распредѣлялся между дѣйствующими лицами; онъ какъ бы прихлынулъ къ одному центру и собрался весь въ одномъ лицѣ шута. Грубое, ничѣмъ несдержанное шутовство смѣшивалось въ пьесахъ англійскихъ актеровъ съ кровавыми сценами и трагическимъ пафосомъ. „Высокое представленіе перебивалось вздорными сценами, какъ сцены шутовъ и сраженій.“ Зрители стекались къ подмосткамъ, чтобы видѣть „великолѣпныя сцены,“ наслаждаться „сценами смѣш-

*) Fürsteman, I, 96—97.

ными и соблазнительным, слушать стукъ щитовъ, или лобоваться молодцомъ въ длинномъ разноцвѣтномъ кафтанѣ съ желтою каймою, т. е. шутомъ *).

Среди труппъ странствовавшихъ актеровъ выработался въ Германіи XVII вѣка особый репертуаръ піесъ, получившихъ модное названіе „англійскихъ комедій“; уже въ тридцатыхъ годахъ явились въ печати два тома „англійскихъ комедій и трагедій, представленныхъ Англичанами въ Германіи, при дворахъ королей, князей и курфирстовъ, также въ знатныхъ имперскихъ, приморскихъ и торговыхъ городахъ“ **). Несомнѣнно, что піесы, вошедшія въ составъ этого сборника, сложились въ Германіи подъ непосредственнымъ вліяніемъ англійскихъ комедіантовъ, хотя и стоятъ въ довольно слабой связи съ классическими піесами англійскихъ писателей.

Изъ всѣхъ произведеній, внесенныхъ въ это изданіе, одинъ Титъ Андроникъ представляетъ переработку, и притомъ довольно жалкую, трагедіи Шекспира. Быть можетъ, комедіямъ и трагедіямъ этого сборника присвоено было названіе „англійскихъ“, ради спекуляціи ***); или же сюда занесены піесы какой нибудь посредственной труппы англійскихъ комедіантовъ, давно жившей въ Нидерландахъ и Германіи, потерявшей связь съ современною имъ англійскою сценою и принявшей въ свой составъ Нѣмцевъ ****). Какъ бы то ни было, но въ Германіи XVII вѣка очень часто получали названіе „англійскихъ“ не только комедіи и трагедіи, написанныя подъ вліяніемъ піесъ и манеры англійскихъ комедіантовъ, но и такія, которыя успѣли осложниться другими вліяніями и чуждыми англійской сценѣ элементами †).

*) Прологъ къ Генриху VIII, Шекспира.

**) Gottsched, Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst, I, 182, 183, 189.

***), Mittheilung Herwina. Geschichte der deutschen Dichtung (5 Aufl) III, 161.

****) Genée, p. 39.

†) Таковы напр. по большей части піесы, вошедшія въ Liebeskampf

Возникши среди артистов по профессіи, дорожившихъ прежде всего сплю сценическаго впечатлѣнія, „англійскія комедіи“ отбросили стихотворную форму и одѣлись прозаическою рѣчью, какъ болѣе естественнымъ выраженіемъ жизни. Въ широкой, эпической формѣ развиваютъ они передъ зрителями самое разнообразное содержаніе, замѣстивъ его пѣе исторіи, новеллы, сказокъ, рыцарскихъ романовъ. Бѣдные раскрытіемъ внутренняго міра человека, такъ называемыя „англійскія комедіи“ часто представляютъ скорѣе разбитый на монологи рассказъ, нежели строго драматическое произведеніе: дѣйствующія лица движутся въ нихъ какъ куклы, безучастно отдаваясь ходу изображаемыхъ на сценѣ событій и произнося, точно на театрѣ маріонетокъ, свои длинныя рѣчи. *Такія* „англійскія комедіи“ особенно были пригодны для „дѣтскаго дѣйствования.“

Въ печатныхъ нѣмецкихъ текстахъ „англійскихъ комедій“ (1620, 1624 г.) не сохранились еще слѣды импровизаціи, которой отдавались часто англійскіе комедіанты особенно въ шуточныхъ сценахъ: „первый томъ (говоритъ Тикъ объ этомъ сборникѣ) заключаетъ нѣкоторыя изъ старыхъ англійскихъ пѣсень въ отвратительной нѣмецкой прозѣ, очень не исправно напечатанныхъ, и на такомъ языкѣ, какъ еслибы кто нибудь записалъ импровизацію неискуснаго актера“ *). Среди англійскихъ комедіантовъ драматическій писатель и актеръ совѣщались нерѣдко въ одномъ лицѣ; это обстоятельство, свобода импровизаціи, близкія, часто искреннія и живыя отношенія къ сценическимъ писателямъ давали особенную силу игрѣ англійскихъ актеровъ. Профессоръ роднаго пастору Грегори Марбургскаго университета, Ренанусъ (Рейнландъ), посѣтивши Англію, писалъ въ 1613 году: „Я замѣтилъ въ Англіи, что актеры ежедневно какъ бы поучаются въ школѣ; самые знаменитые пѣе нихъ обращаются за наставленіями къ поэтамъ; это и придаетъ хо-

oder ander Theil der englischen Comödien und Tragödien. Gottsched, Nöthig. Vorrath, I, 789. Въ этомъ видятъ вліяніе итальянскихъ и испанскихъ пастушескихъ пѣсень. Devrient I, 173—175.

* Tietz, Deutsches Theater, I, p. XXV.

рошо написаннымъ комедіямъ жизнь и красоту. Потому нѣтъ ничего удивительнаго, что англійскіе комедіанты (я говорю объ искусныхъ) имѣютъ преимущество передъ другими^{*)}).

Первыя „комедіи,“ разыгранныя при дворѣ Алексѣя Михайловича, представляютъ буквальные, часто тяжелые переводы тѣхъ нѣмецкихъ піесъ^{**)}, которыя въ Германіи XVII вѣка ходили подъ названіемъ „англійскихъ трагедій и комедій.“ Не дошедшее до насъ, „Артаксерксово дѣйство,“ можетъ быть, представленное въ Москвѣ еще на нѣмецкомъ языкѣ, по всей вѣроятности, есть „англійская комедія объ Эсѣири и Аманѣ,“ представленная при саксонскомъ дворѣ въ 1626 году и уже нашедшая себѣ мѣсто въ первомъ нѣмецкомъ сборникѣ „англійскихъ трагедій и комедій“ (1620 г.). Держась съ строгою точностію библейскаго текста въ развитіи исторіи Эсѣири, піеса уже приняла въ себя существенныя свойства англійскаго репертуара. Смерть Амана на висѣлицѣ воспроизведена съ мелкими подробностями передъ глазами зрителя^{***)}. Рядомъ съ драматическимъ событіемъ, развивающимся при дворѣ царя Артаксеркса, черезъ всю піесу льется самостоятельной струей исторія супружескихъ отношеній Ганса *Knapkäse*, обильная шутовскими выходками, драками и напоминающая нѣкоторыми подробностями *Укрощеніе строптивой* Шекспира. Сила комическаго элемента,—шутовства, особенно поражала зрителей „Артаксерксова дѣйства“ Грегори, и Рейтенфельсъ въ своихъ запискахъ о Россіи замѣтилъ, что представленная при дворѣ Алексѣя Михайловича, исторія Эсѣири написана была „комически.“

Съ полной силою выступаютъ типическія принадлежности „англійскихъ комедій“ въ испещренной германизмами^{****)}

*) Lynker, Geschichte des Theaters und der Musik in Kassel, s. 250.

**) Прологи къ этимъ піесамъ написаны въ Москвѣ.

***) Ср. Devrient, s. 169. Первые два акта нѣмецкой Эсѣири, по тексту 1620 г., вполне перепечатаны у Genée, s. 247—368.

****) Изъ множества примѣровъ приводимъ нѣсколько: *безпохвальный народъ* (unlöbliches Volk); кровію оное *истребимъ* (vertilgen); отомщуся

Юдифи. Солдаты Сусакима въ этой пьесѣ — неизмѣнный шутъ (Пикельгерингъ, lustige Person) „англійскихъ“ комедій. Онъ сыплетъ свои часто грязныя, площадныя шутки среди медленно, эпически развивающагося дѣйствія *). Узамъ кровнаго родства связанный съ Гансвурстомъ, Сусакима только и думаетъ о „свинныхъ жаринахъ и колбасахъ“ и возбуждаетъ въ своихъ сослуживцахъ опасеніе, что онъ самъ „скоро превратится въ свиное мясо.“ Шутовство не только не покидаетъ Сусакима, но разыгрывается съ новою силою, когда онъ „смерть свою предъ очами видитъ“, когда онъ знаетъ, что грозный „майстеръ Никель, се есть палачъ, въ провожатыхъ ему постановленъ“ **). Въ русской Юдиѣ является даже лисій хвостъ, — этотъ неизмѣнный атрибутъ нѣмецкаго Гансвурста ***). Длинная комическая сцена казни Сусакима шута разработана съ особенною подробностію. Сусакима кладутъ на землю и палачъ, вмѣсто меча, ударяетъ его по шеѣ лисьимъ хвостомъ; шутъ черезъ нѣсколько минутъ поднимается на ноги и начинаетъ вездѣ искать своей головы и „покорно, безъ шляпы“ просить зрителей, чтобъ ему возвратили голову, „аще ли кто изъ любви и пріятства ее скрылъ“ ****). При томъ развитіи, какое имѣла импровизація въ „англійскихъ комедіяхъ“, нравившіяся зрителямъ шутовскія сцены часто переносились изъ одной пьесы въ другую цѣликомъ *****). Забавная сцена казни лисьимъ хвостомъ (или платкомъ), вмѣсто меча, и за тѣмъ исканіе своей головы принадлежали, по ви-

надъ сими псами; вѣнцы *осажденные* (besetzt); *осады* пути стражею; живи благо (lebe wohl); *отключити* (ausschliessen). Собственныя имена часто оставлены въ нѣмецкой формѣ: *Канапитейскаго*, въ *Нинивѣ* и т. д.

*) Монологи дѣйствующихъ лицъ, заимствованные цѣликомъ изъ библіи, въ русской Юдиѣ переданы по тексту Острожской библіи.

**) Древняя російская вивлюэика, VIII, стр. 305, 281.

***) Prutz, Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters, s. 179.

****) Древняя російская вивлюэика, VIII, 310.

*****) Devrient I, 161.

домому, къ числу любимыхъ потѣхъ нѣмецкаго народнаго театра. По крайней мѣрѣ еще въ первой четверти XVIII столѣтія въ одной изъ вѣнскихъ Haupt- und Staatsactionen воспроизведенъ этотъ комическій эпизодъ Юдиои, потѣшавшій въ 1673 году царя Алексѣя Михайловича *).

Но не одно развитіе шутовства выдвигаетъ Юдионъ въ область такъ называемыхъ „англійскихъ комедій;“ піеса не бѣдна и другими признаками, характеризующими репертуаръ „англійскихъ“ актеровъ Германіи. Между ними прежде всего обращаетъ на себя вниманіе мелодраматическій элементъ „англійскихъ комедій и трагедій.“ Если находили неумѣстнымъ вставлять между отдѣльными дѣйствіями піесы шутовскія сцены Пикельгеринга; то между дѣйствіями (или междусѣніями) наполнялись пѣснями на одинъ голосъ. Въ русской Юдиои между третьимъ и четвертымъ дѣйствіемъ вставлена именно такая *Singetspiel*: подавшіеся власти Олоферна цари сѣтуютъ на свою горькую судьбу и въ заключеніе „междосѣнія“ каждый изъ нихъ поетъ особый „стихъ“—„зѣло жалобно“ **). Даже любимый, иногда до излишества употребляемый въ „англійскихъ комедіяхъ“ пріемъ, игра съ эхо ***), отзывается въ Юдиои ****). Наконецъ,—и это заслуживаетъ особеннаго вниманія,—въ эту піесу вставлены, хотя и не въ изобиліи, руководящія указанія актерамъ, занимавшія такое важное мѣсто въ сценической практикѣ англійскихъ комедіантовъ *****): видно, что „Юдионъ“ шла изъ труппы актеровъ по профессіи, въ средѣ которыхъ авторъ піесы считалъ своею обязанностію

*) Weiss, Die Wiener Haupt- und Staatsactionen, s. 67.

**) Древняя російская вивліоеика VIII, 231.

***) Devrient I, 186.

****) „Получила,“ говоритъ Вагавъ; Олоферну слышится: „убила.“ Дренн. рос. вивліоеика, VIII, 319.

*****) Саваль говоритъ съ Олоферномъ, „дрожаще якобы ужаснулся“ (стр. 215); „Салманъ освобожденъ и челомъ бьетъ“ (стр. 225); Ваня съ товарищи отступаютъ *со смѣхомъ*; тогда приподнимется Сусакииъ и *со страхомъ* речетъ (стр. 310); Олофернъ говоритъ *яко пьяный* (стр. 318); иные же *тихо* отходятъ“ (стр. 320).

преподать кое какія наставленія ея сценическимъ исполнителямъ.

Въ Темиръ Аксаковомъ дѣйствѣ, которое было представлено у великаго государя „на верху“ и, по видимому, подверглось значительнымъ сокращеніямъ подъ перомъ русскихъ переводчиковъ, столь же опредѣленно выступаютъ отличительныя черты „англійскихъ“ комедій, черты роднящія это дѣйство съ драмами Якова Айрера и герцога Гейнриха Юліуса брауншвейгскаго съ одной стороны, съ позднѣйшими дѣйствами (Haupt- und Staatsactionen) странствующихъ нѣмецкихъ труппъ съ другой. Пѣса открывается „стрѣляніемъ, рекетами огненными, дѣйствіемъ пущеннаго наряда.“ Несмотря на скромный свой объемъ, комедія о Баязетѣ и Тамерланѣ не оставила зрителей безъ кровавыхъ сценъ: лазутчику на сценѣ отсѣкаютъ голову; вѣзтый въ плѣнъ Баязетъ бьется головою объ стѣны желѣзной клѣтки, въ которую заключенъ, „пока голову всю сокрушить, такъ что мозгъ видѣть.“ На сценѣ происходитъ сраженіе. Рядомъ съ Пикельгерингомъ, который является въ этомъ дѣйствѣ подъ своимъ собственнымъ именемъ и выдѣляется съ солдатами свои lazzi, въ Баязетѣ выведенъ другой комическій типъ народнаго нѣмецкаго театра, получившій въ XVIII вѣкѣ особенное развитіе въ фарсахъ даровитаго Страницкаго, типъ мужика—простофили. Подъ перомъ русскихъ переводчиковъ эта личность удержала даже свое нарицательное названіе Телпель (Tölpel), принятое, можетъ быть, московскими сотрудниками Грегори за собственное имя. Наконецъ комическая сцена между солдатами Пикельгерингомъ завершается обычными: „боємъ и воплемъ *), безъ которыхъ шутъ рѣдко сходилъ съ подмостокъ нѣмецкаго театра. Такимъ образомъ „англійскіе комедіанты“ своими отдаленными отпрысками коснулись русскаго театра при самомъ его зарожденіи.

Съ смертію царя Алексѣя Михайловича заглохло и надолго комедійное дѣло на Москвѣ. Въ декабрѣ 1676 года

*) „Здѣ надуть на землю обои, бьютъ и воить.“

Феодоръ Алексѣевичъ указалъ „очистить палаты, которыя были заняты на комедію“ *).

Прошло четверть вѣка, прежде чѣмъ Преобразователь возстановилъ пренебреженное нововведеніе своего отца. Эта четверть вѣка не даромъ прошла для московскаго государства. Успѣхи преобразовательной дѣятельности московскихъ государей, успѣхи новаго просвѣщенія выразились въ новомъ возрѣніи на драматическое искусство. Петръ Великій выдвинулъ театръ изъ царскаго дворца на площадь, перенесъ его съ недоступнаго для большинства „Верху“ въ среду „охотныхъ смотрѣльщиковъ,“ въ среду всякаго чина людей: царская „потѣха“ понята была теперь какъ насущная потребность образованнаго народа.

Въ декабрѣ 1701 года въ посольскомъ приказѣ полученъ былъ изъ Воронежа царскій указъ сказать выѣхавшему (изъ Венгріи) комедіанту Яну Славскому, „чтобъ онъ изъ тѣмъ комедіантамъ, которыхъ онъ во Гданску приговорилъ, писалъ отъ себя черезъ почту о немедленномъ пріѣздѣ имъ въ Москву.“ Въ январѣ слѣдующаго года Славскій получилъ разрѣшеніе самому ѣхать въ Польшу за комедіантами. Въ Данцигѣ онъ заключилъ договоръ съ принципаломъ одной изъ странствующихъ труппъ Іоганномъ Кунштомъ, и въ іюнѣ 1702 года этотъ новый „царскаго величества комедіантскій правитель“ пріѣхалъ въ Москву **). Мѣсто Матвѣева въ управленіи театральнымъ дѣломъ занялъ при Петрѣ Головинъ; дѣяки посольскаго приказа должны были принимать особенное участіе въ осуществленіи царской воли. При стукѣ топора и подъ громомъ пушекъ отдавалъ Петръ свои распоряженія объ устройствѣ театра въ Москвѣ. До царя дошло извѣстіе, что Шведы собираются вторично и съ бѣльшими силами къ Архангельску, и 18 апрѣля Петръ самъ съ большою свитою и двумя батальонами гвардіи двинулся къ „городу.“ Съ пути отъ Двинки малой Головинъ (6 августа) приказалъ дѣякамъ посольскаго

*) Этотъ указъ напечатанъ въ книгѣ г. Замысловскаго: Царствованіе Феодора Алексѣевича, I, Прил., стр. IV.

**) Выѣздныя дѣла моск. архива иностран. дѣлъ.

приказа строить комедійный домъ въ Кремль, „въѣхавъ въ Никольскія ворота на лѣвой сторонѣ“ *). Заочно выбранное мѣсто дьяки нашли неудобнымъ для постройки „напошено кирпичу, и всякаго дому и земли отъ старыхъ палатъ великія горы.“ Получивши донесеніе дьяковъ, Головинъ приказалъ построить комедіальную хоромину на Красной площади близъ триумфальныхъ избъ. Дьяки поражены были выборомъ такого „знатнаго мѣста“—для комедіи. Они уже давно тяготились такимъ „необычнымъ“ для себя и ничтожнымъ дѣломъ, каково строеніе комедіи, и просили, чтобъ оно передано было въ оружейную палату: „волочиться, государь, не можемъ.“ Головинъ отвѣчалъ на ихъ жалобы: „О комедіи, что дѣлать велѣно, вельми скучаете? Гораздо вы утѣснены дѣлами? Кажется, здѣсь суетнѣе и безпокойнѣе вашего,—дѣлаютъ безсучно. Какъ напередъ сего къ вамъ писано, дѣлайте и спѣшите къ пришествію великаго государя анбаръ построить. Скучно вамъ стало“ **). Выборъ Красной площади для „комедіальнаго анбара“ снова смутилъ дьяковъ. „Въ томъ мѣстѣ (доносили они Головину) подѣ то строснѣ земли столько не будетъ, а если по нуждѣ и построится, и отъ той хоромины площадь и театральныя свѣтлицы заставятся, а лѣсъ, государь, весьма дорогъ.“ Дьяки не могли помириться съ мыслию отдать „знатное мѣсто“ подѣ малое, „ничтожное дѣло“ и расточать царскую казну на „утѣшныя дѣла“ сомнительнаго свойства. „Комедіантъ совершенный ли мастеръ (докладывали они Головину)—и съ утѣшныя дѣла станетъ ли подлинно, невѣдому и опыту ему не было.... А какую комедію готовить, тому принесъ нѣмецкое письмо; а по разговорамъ, государь, переводчиковъ слышимъ, что мало въ ней пристойства. И если, государь, хоромы въ такомъ знатномъ мѣстѣ и великимъ изживеніемъ построить, а дѣло у нихъ будетъ малое, и за то, государь, опасны твоему гнѣву.“ Но воля царя была неизмѣнна. Изъ подѣ Нотебур-

*) Есиповъ, Сборникъ выписокъ изъ архивныхъ бумагъ о Петрѣ Великомъ, II, 311.

**) Тамъ же, стр. 312.

га за три дня до штурма крѣпости Головинъ лаконически отвѣтилъ дьякамъ: „О комедіи и о комедіантахъ учините по прежнему моему о томъ къ вамъ письму.“ Черезъ два мѣсяца комедіальная хранина на Красной площади была „совершена.“

„Великаго иждивенія“ не пожалѣли. Новая комедіальная хранина Москвы должна была послужить зерномъ будущаго народнаго театра. Первымъ условіемъ новой комедіи поставленъ былъ русскій языкъ. „Комедію отправлять ему на нѣмецкомъ языкѣ?—спрашиваютъ дьяки Головина, и онъ отвѣчаетъ: „Надобно, конечно, на русскомъ. И тому Славскому, какъ посулилъ, чтобъ такихъ вывезъ, приказано,—чтобъ умѣли исполнить!“ Труппа Куншта должна была подготовить русскихъ актеровъ для комедіальной хранины. Въ началѣ октября 1702 года „взяты въ посольскій приказъ для ученія комедійныхъ дѣйствъ разныхъ приказовъ подьячіе, и сказанъ имъ его, великаго государя, указъ, чтобъ они комедіямъ учились у комедіанта Ягана Куншта, и были бѣ ему, комедіанту въ томъ ученіи послушны.“ Куншту въ свою очередь объявлено, чтобъ онъ ихъ комедіямъ всякимъ училъ съ добрымъ радѣніемъ и со всякимъ откровеніемъ.“ Русскимъ ученикамъ комедіанта положено было жалованье, „смотря по персонамъ: за кѣмъ дѣла больше, тому дать больше; а за кѣмъ дѣла меньше, тому меньше.“ Съ первыхъ чиселъ октября подьячіе начали „учиться комедіантскимъ наукамъ.“

Репертуаръ Кунштовой труппы возвращаетъ насъ къ сценической дѣятельности магистра лейпцигскаго университета Фельтена.

Драматическая литература Германіи во второй половинѣ XVII вѣка приняла строго изолированное положеніе относительно народнаго театра. Приковавшись къ двору или къ школѣ, она не давала народной сценѣ никакого живаго содержанія. Ученые представители драматической литературы отвернулись отъ народа и отдали свой высокопарный, неестественный александрийскій стихъ служенію двора и чуждымъ образцамъ. Разрывъ между драматической литературой и народнымъ театромъ былъ полный и

рѣшительный. Литература какъ бы забыла естественное назначеніе драмы,—представленіе ея на сценѣ; появилась драма книжная, неудобная, невозможная для представленія. Страстующіе актеры Германіи не могли обречь себя на служеніе этимъ вырождающимся драматической литературы, совершенно оторваннымъ отъ національнаго корня, замѣнявшимъ драматическую жизнь учеными рѣчами, или политическимъ резонерствомъ. Раздавленный тридцатилѣтнею войною, старый народный театръ Германіи былъ заброшенъ. Къ концу XVII вѣка—блестящія бездѣлки, оперы, балеты, пастушескія драмы и Wirthschaften заслоняли при дворахъ драму въ собственномъ смыслѣ. Рядомъ съ ними росли роскошнообставленные, ослѣпительныя для глаза *ludi scaenici* іезуитовъ. Фельтенъ нашелъ въ репертуарѣ народнаго театра лишь такъ называемыя „англійскія комедіи“ и при совершенномъ разобшеніи драматической литературы съ народной сценой поставленъ былъ въ необходимость создать для своей труппы репертуаръ. Онъ принялъ на свою сцену нѣкоторыя пьесы Грифуса, но ихъ блестящая риторика не удовлетворяла ни зрителей Фельтеновскаго театра, ни самого принципала, одареннаго сценическимъ тактомъ и литературнымъ вкусомъ. Въ Гамбургѣ въ послѣдней четверти XVII вѣка начала развиваться нѣмецкая опера. Расточительной сценѣ нѣмецкихъ дворовъ съ операми и балетами Фельтенъ противопоставилъ репертуаръ, который служилъ какъ бы завершеніемъ нѣмецкаго средневѣковаго театра. Полный вѣры въ студентовъ, изъ которыхъ состояла его труппа, съ юношескимъ увлеченіемъ отдался Фельтенъ своей задачѣ возстановить театръ, смятый тѣмъ новымъ порядкомъ вещей, который вводился въ Германію послѣ тридцатилѣтней войны. Онъ продолжалъ развитіе нѣмецкаго театра въ направленіи, данномъ „англійскими комедіантами“ и среди странствующихъ нѣмецкихъ труппъ выросъ, на сценѣ, а не въ книгахъ, новый репертуаръ, новая,—сказали бы мы, отрасль драматической литературы, если бѣ эти произведенія,—результатъ горячей дѣятельности, часто импровизаціи актеровъ,—имѣли претензію войти въ литературу путемъ печати. Фельтенъ почти совер-

шенно отрѣшился отъ современной ему драматической литературы и смѣлою рукою уничтожилъ зависимость своей сцены отъ современныхъ нѣмецкихъ писателей. Онъ мечталъ совмѣстить въ одномъ лицѣ и актера, и драматическаго поэта. Вѣрный преданіямъ народной сцены, Фельтенъ охранялъ остатки старой духовной драмы, хотя и подставлялъ къ нимъ Пикельгеринга, уже упроченнаго на нѣмецкой сценѣ англійскими комедіантами. Стилъ и существенныя принадлежности такъ называемыхъ англійскихъ комедій не потерпѣли особенно существенныхъ измѣненій подъ перомъ Фельтена и его ближайшихъ продолжателей. Развитіе придворной оперы и балета внесло лишь новые элементы въ піэсы знаменитаго принцпала и осложнило ихъ и безъ того пестрый составъ. Почти четверть вѣка *) отдалъ Фельтенъ скитальческой дѣятельности актера и неустанной выработкѣ репертуара для своего артистическаго кружка: труппы странствующихъ нѣмецкихъ актеровъ получили такимъ образомъ запасъ новыхъ, оригинальныхъ піесъ, часто не закрѣпленныхъ не только печатью, но даже и перомъ въ окончательно-опредѣленные рамки, піесъ безформенныхъ, совмѣщавшихъ въ себѣ самые разнообразныя элементы, начиная съ обрывковъ классическихъ трагедій и комедій, импровизаций Гансвурста, и кончая итальянскими аріями и французскими балетами. Обладая основательнымъ знаніемъ французскаго, испанскаго и итальянскаго языковъ, Фельтенъ бралъ сюжеты для своихъ піесъ изъ какого нибудь литературнаго произведенія, удерживалъ изъ него лишь общій очеркъ, канву піэсы и на ней выводилъ свои оригинальные узоры. Ложно-классическая трагедія Французовъ теряла при этой обработкѣ свои основныя свойства: она получала враждебный ей плебейскій отпечатокъ; она поступалась псевдоклассическими правилами фривольному ходу англійскихъ комедій, получала балаганный характеръ. Крупныя, почти каррикатурныя черты принялъ на себя Поліэвктъ Корнеля, прежде чѣмъ

*) Имя Фельтена, какъ актера, встрѣчается въ первый разъ въ 1669 году; онъ умеръ между 1684 и 1696 годовъ.

явиться на той нѣмецкой сценѣ, на которой дебютировалъ Фельтенъ. Новый репертуаръ созданъ среди труппъ странствующихъ нѣмецкихъ актеровъ, совокупными усиліями, собирательнымъ творчествомъ этихъ сценическихъ рапсодовъ XVII столѣтія. Этотъ репертуаръ передавался изъ одной труппы въ другую, отъ одного поколѣнія актеровъ къ другому, не всегда въ окончательно—выработанной литературной формѣ, часто въ „перечняхъ“, въ общихъ очеркахъ, вызывая необходимость импровизированныхъ дополненій. Эти пьесы, эти Haupt-und Staatsactionen были дальнѣйшимъ и крайнимъ развитіемъ такъ называемыхъ англійскихъ комедій, хотя на нихъ отразились уже и позднѣйшія вліянія: нѣмецкой оперы и отчасти іезуитскихъ пьесъ *). Поддерживая и принаравляя къ грубому вкусу своего времени остатки старой духовной драмы, Фельтенъ посвятилъ себя преимущественно выработкѣ пресловутыхъ Haupt-und Staatsactionen и, давши широкое развитіе импровизаціи актера, внесъ новую жизнь въ старый репертуаръ народнаго театра. Дѣйствующія лица этихъ Haupt-und Staatsactionen избирались изъ людей знаменитыхъ:—героевъ, царей, великихъ завоевателей, тирановъ, славныхъ разбойниковъ. Кровавыя сцены „англійскихъ“ комедій, ихъ экзальтированный пафосъ воскресли въ новыхъ пьесахъ Фельтена и его странствующихъ послѣдователей. Въ выборѣ дѣйствующихъ лицъ сходясь съ современной драматическою литературою, Haupt-und Staatsactionen часто подражали бомбасту и высокопарнымъ монологамъ модныхъ нѣмецкихъ писателей. Исторія античнаго и христіанскаго міра, даже громкія историческія событія современности давали сюжетъ этимъ „главнымъ дѣйствамъ“, которыя любили вводить народъ въ идеальное общеніе съ людьми, наполнявшими міръ своею славою. Къ сценѣ странствующихъ актеровъ зрители стекались не для художественнаго наслажденія, а ради того сюжета, который на ней изображался: „желали видѣть собственными глазами событіе, о которомъ слышали и, можетъ быть, читали; хотѣли соб-

*) Devrient, 238.

ственными ушами слышать рѣчь героевъ или героинь и отдавались, какъ дѣти, пріятному обольщенію“ *). Вскорѣ послѣ того, какъ пронеслась по Германіи вѣсть о внезапной, загадочной смерти Карла XII, среди странствующей труппы, преемницы трудовъ и начинаній Фельтена, уже разыгрывалась Haupt- und Staatsaction: *Карлъ XII передъ Фридрихсгалломъ*. Прошло какихъ-нибудь четыре года со времени паденія знаменитаго пособника Петра Великаго дитяти его сердца, а придворный баденскій комедіантъ Титусъ Маасъ приглашалъ смотрѣть „достойное посѣщенія, совершенно вновь выработанное дѣйство (Hauptaction), подъ заглавіемъ: замѣчательная игра счастья и несчастія съ княземъ Алексѣемъ (sic!) Даниловичемъ Меншиковымъ, великимъ фаворитомъ, кабинетъ-министромъ и генераломъ преславной памяти Петра перваго, царя московскаго, нынѣ же съ высочайшихъ степеней величія низвергнутымъ въ глубочайшую пропасть злополучія, истиннаго Велизарія съ Гансвурстомъ“ и т. д. Впрочемъ обращеніе къ ближайшей современности за сюжетами для дѣйствъ развилось у преемниковъ Фельтена.

Но главнымъ героемъ въ Haupt- und Staatsactionen остается Пикельгерингъ „англійскихъ“ комедій, Гансвурстъ. Импровизація, которой Фельтенъ далъ развитіе на сценѣ, открыла этому любимому типу „англійскихъ“ комедій еще болѣе широкое поприще дѣятельности. Съ лисьимъ хвостомъ вмѣсто меча, стоитъ этотъ представитель народнаго остроумія рядомъ съ историческими героями древности и великими двигателями современной жизни; онъ съ ними на короткой ногѣ; площадной цинизмъ его рѣчи вторгается въ патетическіе монологи вѣнчаныхъ героевъ, и его грубыя продѣлки перекрещиваются съ дѣяніями Сципіона, Александра великаго, царя Соломона, свят. Непомука и трирской графини Геновевы. Наконецъ особымъ, добавочнымъ элементомъ входятъ въ эти дѣйства, въ этотъ сценическій калейдоскопъ танцы, аріи, хоры, сраженія, фейерверки.

*) Lindner, Karl der Zwölfte vor Friedrichshall, s. 56.

Принципалъ комедіальной хранины Петра Великаго, принадлежа къ одной изъ труппъ странствующихъ нѣмецкихъ актеровъ, вышелъ изъ школы Фельтена, воспитался въ ея преданіяхъ. Труппу, съ которою онъ пріѣхалъ въ Москву, Кунштъ составилъ отчасти въ Варшавѣ, отчасти въ Стольцбергѣ; музыканты частію вызваны были въ Москву изъ Гамбурга, знаменитаго въ то время своею оперой, частію высланы княземъ Григоріемъ Огинскимъ. Саксонія и Гамбургъ были любимымъ поприщемъ дѣятельности Фельтена въ послѣдніе годы его жизни. Осенью 1685 года труппа Фельтена даже осѣлась на нѣкоторое время въ Дрезденъ; въ Германіи устроился такимъ образомъ первый придворный театръ *). Фельтенъ съузиль теперь границы импровизаціи; закрѣпилъ діалоги своихъ „нѣмецкихъ комедій;“ увеличилъ число піесъ Мольера въ своемъ репертуарѣ. Онъ получилъ отъ Курфюрста Саксонскаго особенную привилегію для своей труппы; въ 1696 году, когда Курфюрстъ сдѣлался и королемъ польскимъ, привилегія, данная труппѣ Фельтена, распространена была и на Польшу **). Знаменитаго принципала уже не было въ живыхъ; но труппа его занесла репертуаръ и его направленіе и въ Польшу. Послѣдніе годы своей жизни онъ снова провелъ въ скитальчествѣ. Онъ посѣтилъ Гамбургъ; блескъ нѣмецкой оперы сообщилъ новый оттѣнокъ піесамъ его труппы. Съ другой стороны, при Августѣ II усиливалось вліяніе французской драматической литературы. Въ 1700 году во дворѣ польскаго короля приглашена была изъ Парижа большая труппа французскихъ актеровъ; она играла и въ Краковѣ, и въ Варшавѣ; съ 1702 года въ этомъ послѣднемъ городѣ стали играть итальянскіе комедіанты ***).

*) Devrient, 257.

**) Ibid, 267. Въ 1702 году труппа Фельтена играла въ Гамбургѣ, именуя себя: Königlich Polnische und Churfürstlich Sächsische Hof-Komödianten. Schütz, Hamburgische Theater-Geschichte, s. 35.

***) Fürstenau, Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen und Könige von Polen. II, s. 31.

Репертуаръ Фельтеновской труппы *), манера ея игры, установленныя ею отношенія актеровъ къ принципалу—все это перенесено было Кунштомъ въ Москву. „Царскаго величества комедіантскій правитель“ былъ и актеромъ, и авторомъ. Онъ „обязывался царскому величеству всѣми вымыслами, потѣхами угодить и къ тому всегда бодрому, готовому и должному быть“. Онъ не прочь былъ „въ недѣлю изготовить на письмѣ новую, невиданную и неслыханную комедію“. Студіозусы, какъ и въ блестящую эпоху дѣятельности Фельтена, входили въ составъ Кунштовой труппы. Строгое подчиненіе принципалу и старшимъ по службѣ актерамъ постановлено было въ обязанность комедіантамъ. Въ московскомъ государствѣ Куншту пришлось отступить отъ одного, освященнаго давностію, обычая странствующихъ комедіантовъ: онъ долженъ былъ выдать переводчикамъ Посольскаго приказа тексты своихъ піесъ, ко-

*) Представляемъ: а) списокъ піесъ, переведенныхъ для московской комедіальной хранины въ Посольскомъ приказѣ, и в) перечень репертуара Фельтена. А) „Описаніе комедій, что какихъ есть въ Посольскомъ приказѣ: 1) О Александрѣ македонскомъ (О крѣпости Грубетона, въ нейже первая персона Александръ македонскій); 2) О графинѣ тріерской Геновевѣ; 3) О честномъ измѣнникѣ, въ нейже первая персона арцухъ Фридерикъ фонъ-Поплей; 4) О Франталпѣ, королѣ эфирскомъ, и о Мирандонѣ, сынѣ его и прочихъ; 5) Тюръмовый заключенникъ, или принцъ-Пикельгерингъ (О принцѣ Пикельгерингѣ или Жодолетѣ); 6) Донъ Педро, почтанный шляхта, и Амариллисъ, дочь его (О Донѣ-Педрѣ и Донѣ Янѣ); 7) Сципій африканскій, погубленіе королевы Софонисбы; 8) Прельщенный любящій; 9) Два завоеванные города, въ нейже первая персона Юлій Цесарь; 10) Постоянный Папиніанусъ; 11) Порода Геркулесова, въ нейже первая персона Юпитеръ; 12) О Баязетѣ и Тамерланѣ; 13) О докторѣ битомъ (докторъ принужденный). В). Къ піесамъ Фельтеновской труппы принадлежали: 1) *Don Juan oder des Don Pedro Todtengastmahl*; 2) *von Genoveva*; 3) *von dem grossen Rechtsgelehrten Papiniano*; 4) *von des Alexanders Liebeskrieg*; 5) *der gezwungene Arzt*. Эти піесы были играны Фельтеномъ въ Торгау въ 1690 году. *Devrient I, 263. Принцъ-Пикельгерингъ* также находится въ числѣ комедій Фельтена. *Flögel Geschichte der komischen Literatur, IV, s. 320.*

торые изъ финансовыхъ выгодъ ревниво охранялись актерами отъ постороннихъ глазъ *). „Не долженъ есмь (писалъ Кунштъ дьякамъ посольскаго приказа) комедіи свои отдавать и переводить, наипаче русскихъ научать; въѣства же ради не отказываю“. Отъ импровизаціи, повидимому, не исполнѣ отказалась и Кунштова труппа: нѣкоторыя изъ „шutowскихъ“ комедій, отданныхъ имъ въ Посольскій приказъ, были „перечневая“ т.-е. въ нихъ наброшены были лишь очерки сценъ; полнаго же литературнаго изложенія оныхъ не было **). Въ дѣйствахъ Кунштовой труппы внутренняя характеристика дѣйствующихъ лицъ была слаба, ими, какъ куклами, управляла таинственная рука судьбы. Лессингъ справедливо замѣтилъ, что Haupt- und Staatsactien „вѣрно подражали лишь одной половинѣ природы, совершенно пренебрегая другою: они подражали природѣ явленій, не обращая никакого вниманія на природу нашихъ ощущеній и душевныхъ силъ“. Если на передачу душевныхъ движеній человека мало обращали вниманія странствующія труппы, за то внѣшніе приемы сценической игры опредѣлены были у нихъ строгими правилами. Новичку, желавшему вступить въ труппу актеровъ, прежде всего предлагался вопросъ: умѣетъ ли онъ обращаться съ жезломъ полководца и прилично управлять имъ? Способъ выхода на сцену и удаленія съ нея, позиція, которую должно было сохранять во время разговора; манеры, которыя слѣдовало соблюдать въ различныхъ роляхъ, однимъ словомъ то, что русскіе ученики Куншта называли „кумплементаріями“,—все это опредѣлено было съ точностію.

Въ репертуарѣ Кунштовой труппы, какъ и у Фельтена, замѣтно чрезвычайное разнообразіе литературныхъ вліяній: въ немъ есть піесы, обязанныя своимъ происхожденіемъ литературѣ французской, нѣмецкой, итальянской. Но почти всѣ онѣ приняты труппою Куншта не изъ первыхъ

*) Gottsched, Nöthiger Vorrath, I, 12; II, 16.

**) Въ перечнѣ Посольскаго приказа замѣчено: „шutowская (комедія) о Тенерѣ, Лизетинъ отцъ, винопродавецъ, перечневая; шutowская о Тонвуртинъ, старомъ шляхтичѣ съ дочерью—перечневая“.

рукъ; онѣ уже прошли черезъ сценическую цензуру нѣмецкихъ актеровъ. Онѣ представляютъ совершенно свободную обработку иностранныхъ образцовъ.

Такъ въ основѣ комедіи *Принцъ Пикельгерингъ, или Жоделетъ, самый свой тюрьмовый заключеникъ* лежитъ комедія младшаго Корнеля: *Le géolier de soi même où Jodelet prinse* (1657 г.). Сюжетъ французской піесы заимствованъ изъ знаменитой комедіи Кальдерона: *El Alcaide de sí mismo*. Испанскаго крестьянина Корнель замѣнилъ мелкимъ парижскимъ повѣсою, въ которомъ тщеславіе равняется съ глупостью; его нелѣпыя выходки стоятъ въ яркой противоположности съ этикетомъ и чопорностью принцессы ихъ дамъ *). Нѣкоторыя сцены *Принца-Пикельгеринга* правда почти дословно сходны съ соотвѣтствующими имъ въ піесѣ Корнеля; но съ нею совершилось полное превращеніе. Она сократилась на половину; непремѣнныя лица ложно-классической комедіи—наперсницы (при Лауръ и Изабелль) исчезли. Рыцарская личность принца Фредерика отступила, съ своею романтическою страстью, на послѣдній планъ; на первое мѣсто, истиннымъ героемъ піесы выдвинулся шутъ, Пикельгерингъ. Отъ Жоделета Корнеля не осталось въ комедіи Куншта ни одной черты; парижскаго простяка замѣнилъ обжившійся на нѣмецкой сценѣ, родной ей Ганс-вурстъ. Вѣрный своему происхожденію, Пикельгерингъ-Кунштовой комедіи пересыпаетъ свою рѣчь народными прибаутками и очень недвусмысленными островами. Только что вышедши на сцену, онъ объявляетъ своему собесѣднику, что „читалъ недавно книжицу: *Рамазка лисенокъ и видѣлъ въ ней, какъ лисички похаживаютъ въ нарядныхъ кружевныхъ платьяхъ и въ желтыхъ фerezеяхъ*“. Романтическая сторона комедіи Кальдерона, ослабленная у Корнеля, въ русской піесѣ совершенно смята и затерта грубо-циническими фарсами развернушагося съ полною свободою балаганнаго шута. Рѣзкій вульгарный тонъ проходитъ черезъ всю піесу: „самый свой тюрьмовый заключеникъ“ исчезъ изъ глазъ зрителей; передъ ними уцѣлѣлъ одинъ нѣ-

*) Schmidt, Die Schauspiele Calderou's. s. 140.

мецкій скоморохъ. Нашему времени непонятна самая возможность представленія на сценѣ этой оргіи грязнаго шутовства, на которую благосклонно и съ интересомъ смотрѣли въ XVII вѣкѣ даже при нѣмецкихъ дворахъ. Переводчики московскаго посольскаго приказа были правы: въ комедіи Куншта „мало было пристойности“. Въ первый разъ натолкнулись они въ *Принцъ-Пикельгерингъ* на самое имя Гансвурста и это новое, дикое для русскаго человѣка названіе перевели словомъ—*заячье само* *).

Комедія о Донъ Педръ и Донъ Янъ, въ которой ѣкоторые изслѣдователи исторіи русскаго театра думали видѣть переводъ *Донъ Жуана* Мольера **),—представляетъ довольно близкій переводъ старой итальянской трагикомедіи, которая съ необыкновеннымъ успѣхомъ представлена была въ Парижѣ „итальянскими комедіантами“ и за нѣсколько лѣтъ до появленія *Донъ-Жуана* Мольера переведена была на французскій языкъ Де-Виллье и разыграна комедіантами de l'Hôtel de Bourgogne ***). Кунштъ поставилъ на сценѣ московской комедіальной храмины *прототипъ* Мольеровскаго *Донъ-Жуана*, вѣроятно, уцѣлѣвшій изъ репертуара магистра Фельтена. *Донъ Янъ и Донъ Педро* знаменитаго родоначальника странствующихъ труппъ испыталъ ту же судьбу, которая постигла большую часть репертуара нѣмецкаго театра и особенно пресловутыя Haupt- und Staatsactionen: онъ спустился въ кукольной нѣмецкій театръ.

*) Въ русскомъ переводѣ находимъ четыре названія для героя пьесы: *Пикелмерингъ*, *Скоморохъ*, *Арлекинъ* и *Жоделетъ*. Послѣдній принадлежалъ къ числу французскихъ комическихъ типовъ конца XVII вѣка. Ср. Moland, Molière et la comédie italienne, p. 261.

**) Въ этой комедіи Кунштовой труппы являются въ числѣ дѣйствующихъ лицъ: Донъ Педро, Амариллисъ, его дочь, Филиппинъ, слуга Донъ Яна. Въ *Донъ Жуанъ* Мольера ихъ нѣтъ,

***) Трудно сказать, съ какого текста,—французскаго, или итальянскаго, переводилъ Фельтенъ свою пьесу: Don Juan oder des Don Pedro Todtengastmahl. Переводъ де-Виллье совершенно совпадаетъ съ текстомъ Кунштовой комедіи. См. Parfait, Histoire du théâtre français depuis son origine jusqu'à présent, VIII. 255.

Тамъ нашли себѣ убѣжище „нѣмецкія комедіи“, особенно съ того времени, когда на Гансвурста воздвигнуто было гоненіе ученымъ послѣдователемъ французскаго классицизма — Готшедомъ. Донъ-Педро, дочь его Амариллисъ долго держались на театрѣ маріонетокъ въ Германіи и лепетали отрывочныя фразы изъ тѣхъ монологовъ, которые произносились комедіантами Куншта въ комедіальной храминѣ Красной площади *).

Трудно сказать, въ какомъ видѣ поставилъ Кунштъ на московской сценѣ Доктора *принужденнаго* Мольера и какимъ передѣлкамъ подверглась трагедія Грофіуса *постоянный панипанусъ* прежде, чѣмъ явиться на подмосткахъ Фельтеновскаго театра. Но несомнѣнно, что въ репертуарѣ Куншта нашли себѣ мѣсто пѣсы, не имѣвшія ничего общаго съ Haupt- und Staatsactionen, возникшія на другой почвѣ и перенесенныя на нѣмецкую сцену много лѣтъ спустя послѣ смерти Фельтена.

Изъ всѣхъ комедій Куншта рельефно выдѣляется своимъ романтическимъ духомъ трагедія Чиконьини: *Честный излѣтчикъ, или Фридерикъ фонъ-Поплей и Аловизіа, супруга его* **). Немного свѣтлыхъ дней прожилъ герцогъ Федерико съ своею молодою супругою Аловизіею. Ея красота очаровываетъ окружающихъ. Даже служитель герцога Родерико почувствовалъ страсть къ своей госпожѣ. Но вотъ на земляхъ герцога является, чтобъ потѣшиться охотою, маркизъ Альфонзо. Когда-то онъ встрѣтилъ Аловизію на балѣ и полюбилъ ее пламенно. Герцогъ приглашаетъ маркиза въ свой замокъ и представляетъ его женѣ. Оставшись наединѣ съ герцогиней, маркизъ открываетъ ей свою любовь. Родерико под-

*) Когда Донъ Янъ предлагаетъ духу Донъ Педро трапезу, послѣдній отвѣчаетъ ему: „Не требую земнаго подчиванья; но токмо сюда пришелъ посмотреть, хочешь ли ты отъ своихъ хульныхъ и порочныхъ дѣлъ отстать. Въ Донъ Жуанѣ кукольнаго нѣмецкаго театра: Jüngling! Ich bin nicht gekommen irdische Speisen zu essen, sondern um Dich mit den ewigen zu erquicken. Scheible, Kloster, III, 723.

**) Il tradimento per l'onore, ovvero Il vendicatore pentito (Bologna, 1668 г.).

слушалъ это объясненіе и донесъ герцогу обо всемъ. „Возстановите вашу честь“,—говорить онъ своему повелителю. Въ эту минуту герцогъ слышитъ шорохъ въ сосѣдней комнатѣ; онъ бросается туда и застаётъ тамъ маркиза съ своею женою. Герцогъ даритъ маркизу жизнь. Но кромѣ маркиза былъ еще свидѣтель оскорбленія его чести—Родриго. Герцогъ бросается на него сзади и неожиданно убиваетъ. Надъ бездыханнымъ трупомъ шпіона Федериго проносятъ свое любимое двустийе: „Мудрецъ говоритъ, что измѣна простибельна, если нужно оградить свою честь“. Герцогъ не отказался отъ мысли раздѣлаться съ маркизомъ; но ему нравится „холодная, флегматическая месть“. Коварствомъ Федериго заманиваетъ маркиза къ себѣ на виллу и убиваетъ; довѣрчивая Аловизіа падаетъ жертвою холодной мести герцога при той же обстановкѣ, какъ и Дездемона Шекспира. При каждой новой жертвѣ изъ устъ герцога слышатся тѣже слова: „Мудрецъ говоритъ, что измѣна простибельна, если нужно оградить свою честь“*).

Но принципала странствующей нѣмецкой труппы, захавшаго въ Москву, тронуло уже вліяніе придворной нѣмецкой оперы. Отправляясь въ Россію, Кунштъ просилъ Славскаго и подъачаго Ляпунова, „Бога ради для чести царскаго величества, дабы мнѣ двѣ недѣли сроку дали, и я въ то время промышлю такихъ комедіантовъ, иже искусны въ малыхъ операхъ, сирѣчь въ поющихъ дѣйствахъ“. Кунштъ убѣждалъ Славскаго захватить въ Торнѣ, надѣясь вывезти оттуда трехъ человѣкъ, которые въ операхъ искусны и уже тринадцать лѣтъ самогласной и инструментальной музыки обучены. Принципалъ не добился отъ Славскаго исполненія своей просьбы; но успѣлъ поставить на московской сценѣ „комедію“ *Cupido африканскій*, въ которую введены аріи. Эта піеса носитъ на себѣ всѣ характеристическія черты Haupt- und Staatsactionen; но она испытала уже сильное вліяніе нѣмецкой оперы. Пикельгерингъ, успѣвшій пробраться съ подмостокъ народнаго театра на блестящую оперную сцену Германіи, въ *Cupi-*

* Klein, Geschichte des Dramas, VI, 52 sqq.

нионъ африканскомъ является въ видѣ прожорливаго „издѣвочнаго слуги“ Эрсилы. Этотъ подмалеванный Ганс-вурстъ забавляетъ зрителей обезьяной, которая, по его требованію, показываетъ, какъ „собаки черезъ посохъ скачутъ, какъ солдаты оружіемъ своимъ пойдутъ“. Сцена балаганнаго шутовства смѣняется материнскими сѣтованіями Софонизбы, которая должна принести богамъ въ жертву одного изъ своихъ сыновей. Жрецъ Богудесъ поетъ арію, за тѣмъ полагаетъ одного изъ Римлянъ „на алтарѣ солнечномъ и въ горло ему зарѣжетъ“. Но рядомъ съ истинными героями Haupt- und Staatsactionen въ *Сципионъ африканскомъ* является Эоль, „богъ вѣтренный“, который открываетъ второе дѣйствіе пѣсы арією.

Таковъ былъ составъ репертуара, принесеннаго Кунштомъ въ московскую комедіальную храмину. Принципалъ не долго „дѣйствовалъ“ въ Россіи: онъ умеръ въ началѣ 1703 года. Петръ Великій желалъ основать русскій театръ не нѣмецкій. Тотчасъ по смерти Куншта онъ указалъ „нѣмецкимъ комедіантамъ впредь больше не играть“. Труппа нѣмцевъ была отпущена назадъ; въ Москвѣ изъ нея оставлены были жена Куншта и комедіантъ Бендлеръ для того только впрочемъ, чтобы „русскихъ комедіантовъ въ ученіи совершать“. Скоро впрочемъ эту обязанность принялъ на себя золотого дѣла мастеръ Артемій Фирштъ.

Преобразователь не былъ удовлетворенъ театромъ Куншта. Нѣмецкій принципалъ думалъ „привести царское величество въ утѣшеніе“ операми, летаніемъ и махинами; по приказанію царя дѣяки посольскаго приказа требуютъ, чтобъ онъ „въ скорости, какъ мощно составилъ новую комедію о побѣдѣ и о врученъ великому государю крѣпости Орьшка“. Изъявляя желаніе, чтобъ „вышній Господь толикими побѣдами царское величество вѣнчалъ, колико дней въ году“, Кунштъ проситъ дѣяковъ „дать ему роспись, какъ облеженіе совершилось, и союзъ укрѣпился, закрытыми именами генераловъ и градъ называть“. У дѣяковъ не оказывается нужнаго принципалу „подлинника“, „никакой вѣдомости о томъ къ нимъ не прислано октября

по 31-е". Комедія Куншта должна была замѣнить для московскихъ „смотрящихъ" — вѣдомости: царь требуетъ отъ него „триумфальной" комедіи. Театръ долженъ былъ служить Петру тѣмъ, чѣмъ была для него горячая, искренняя проповѣдь Θεофана Прокоповича:—онъ долженъ былъ разъяснять всенародному множеству истинный смыслъ дѣяній Преобразователя.

Слабыя стороны Кунштова театра не могли не броситься въ глаза Петру Великому. „Императоръ, вкусъ котораго во всѣхъ искусствахъ, даже въ тѣхъ, къ которымъ у него не было расположенія, отличался вѣрностію и точностію, пообѣщавъ однажды награду комедіантамъ, если они сочинятъ піесу трогательную, безъ этой любви, всюду вкладываемой, которая ему уже надѣла, и веселый фарсъ безъ шутовства". Ученики Куншта, русскіе актеры комедіальной храмины въ свою очередь терялись въ „кумпле-ментахъ", которымъ ихъ учили, жаловались на принцепала Фиршта и горько сѣтовали, что не могутъ „дѣйствовать выученныхъ комедій въ твердости за нерадѣніемъ иноземца въ кумпле-ментахъ и за недознаніемъ въ рѣчахъ". Главную причину своей сценической шаткости русскіе актеры видѣли въ томъ, что начальный комедіантъ иноземецъ, „ихъ русскаго поведенія не знаетъ". И для того, чтобъ имъ „комедіи дѣйствовать въ рѣчахъ въ твердости" русскіе актеры просили „выбрать изъ нихъ же, русскихъ комедіантовъ одного человѣка или двухъ по разсмотрѣнію", вмѣсто Фиршта. Царю понадобился новый репертуаръ, его актерамъ—русскій принцепалъ, „русское поведеніе". Изнемогали подъ „необычною" работою, падали въ борьбѣ съ поэтическимъ языкомъ иностранныхъ комедій и переводчики посольскаго приказа, которымъ такъ хорошо была знакома живая разговорная русская рѣчь, слогъ которыхъ, по справедливости, считался образцомъ литературнаго изложенія въ эпоху Петра Великаго. Возвращая Поликарпову переведенную имъ географію и замѣчая, что она „переведена гораздо плохо", Мусинъ-Пушкинъ совѣтовалъ ему учиться стилю у переводчиковъ посольскаго приказа. „Исправь хорошенько (писалъ онъ Поликарпову)

не высокими словами словенскими, но простымъ русскимъ языкомъ; со всѣмъ усердіемъ явился и высокихъ словъ словенскихъ класть не надобеть, но посольскаго приказа употреби слова“ *). Но въ грубой, неуклюжей формѣ съ „недознатіемъ въ рѣчахъ“ выходили часто изъ посольскаго приказа „малыя оперы и комедіи“ Куншта. Мастерски передавая шутовскія выходки Гансвурста, нанося даже мѣстныя краски на комическія сцены Кунштовыхъ піесъ, вставляя въ нихъ народныя русскія пословицы, переводчики посольскаго приказа оказывались безсильными при передачѣ сантиментальныхъ изліяній и патетическихъ монологовъ трагедіи Чиконьини.

Комедіальной хранилѣ Петра Великаго не доставало самыхъ жизненныхъ, основныхъ условій существованія; у ней не было того, что составляетъ душу театра,—художественной драматической литературы. Она поднялась на Красной площади въ то время, когда преобразованная Россія еще не успѣла создать себѣ литературнаго языка. Почти два вѣка прошло съ того времени. Литературный русскій языкъ созданъ. Развѣтіе общественной жизни, независимости слова и совѣсти, широкій разливъ образованности, уваженіе своей народности, „русскаго поведенія“ выростятъ крѣпкій силами родной литературы народный театръ, этотъ роскошный плодъ цивилизаціи, медленно созрѣвающій на народной почвѣ.

*) Соловьевъ, Исторія Россіи XVI, 318.