

OMÓWIENIA. RECENZJE. SPRAWOZDANIA

К. Дженсен, И. Майер, ПРИДВОРНЫЙ ТЕАТР В РОССИИ XVII ВЕКА. НОВЫЕ ИСТОЧНИКИ, Москва: Индрик, 2016. (200 с.)

История возникновения русского придворного театра царя Алексея Михайловича (1672–1676) привлекает внимание театроведов и историков русской литературы более двух столетий. Ее исследовали историки театра и историки драматургии. Усилиями русских и зарубежных авторов были разысканы и опубликованы пьесы, входившие в его репертуар. Были изучены царские указы, воспоминания и письма современников (как русских, так и иностранцев), члoбитные первых комедиантов, т. е. документы, позволяющие восстановить ход работы над подготовкой спектаклей.

Казалось бы, ничего больше найти уже не удастся, ничего нового из привлекаемых ранее документов извлечь практически невозможно... Но разыскания авторов рецензируемой книги: историка музыки из университета штата Вашингтон в Сиэтле (США) Клаудии Дженсен и профессора русского языка Упсальского университета (Швеция) Ингрид Майер¹ показали, что комплексное прочтение ранее известных и нововывявленных документов из западноевропейских архивов, проливает новый свет на генезис придворного театра Алексея Михайловича.

Хорошо продуманная композиция книги позволяет читателю следить за ходом исследовательской работы авторов. Монография открывается *Введением*, в котором кратко характеризуются «разыскания в области русского театра» и определяется задача исследования, вытекающая из факта, что в этих разысканиях никто не задавался вопросом, что на самом деле вызвало «у Алексея Михайловича столь сильный интерес к театру» (с. 14). Авторы монографии тут же сообщают, что им удалось установить факты, которые вдохновили царя «на

¹ Ср. также более ранние работы авторов: C.R. Jensen, *Musical Cultures in Seventeenth-Century Russia*, Indiana University Press 2009; C. Jensen, I. Maier, *Orpheus and Pickleherring in the Kremlin. The „Ballet” for the the Tsar of February 1672*, „Scando-Slavica” 2013, № 2, с. 145–184; C. Jensen, I. Maier, *Pickleherring Returns to the Kremlin. More New Sources on the Pre-History of the Russian Court Theatre*, „Scando-Slavica” 2015, № 1, с. 7–56.

создание собственного театра», а именно театральные постановки, предшествующие возникновению русского придворного театра.

В первой главе (*Якоб Раутенфельс и первые театральные представления в Москве*) авторы обращаются к описанию московского театра из давно известного *Сказания о Московии*, составленного Якобом Раутенфельсом «при дворе Козимо III Медичи, великого герцога Тосканского (...), по-видимому, после января 1676 г.» (с. 20), и напечатанного впервые в 1680 г. в Падуе². Раутенфельс³ жил в Москве с 1670 по 1672 г. и, судя по всему, был знаком с главой Посольского приказа А. С. Матвеевым, благодаря чему мог быть свидетелем и, возможно, участников театральные «царских забав».

Сопоставляя вторую главу книги Раутенфельса (в русском переводе 1905 г. озаглавленную *О царских забавах*) с другими западноевропейскими источниками, Дженсен и Майер доказывают, что «сцена с танцами», о которой идет речь в *Сказании*, вызывавшая столько недоумений историков театра, никак не связана с постановкой *Артаксерксова действия* в октябре 1672 г. Раутенфельс, по обоснованному мнению авторов монографии, «описывал не сугубо танцевальный („балетный») вечер, но, скорее, смешанную программу из различных комических номеров, типичных для „английских комедиантов”, которые еще в конце XVI века стали весьма популярными на всех немецкоязычных территориях континентальной Европы» (с. 27). Этот спектакль был показан царю в феврале 1672 г.

Принимая интерпретацию авторов о том, что «балет об Орфее» никак не связан с октябрьской постановкой *Артаксерксова действия*, мы, однако, считаем, что переводчик *Сказания* 1905 г., в котором говорилось, что спектакль был поставлен в «субботу на масленице» (*Сказание...*, с. 89), правильно определяет время постановки. Поскольку масленица заканчивается в воскресенье, а неделя у православных и католиков, вопреки мнению исследователей, начинается с воскресенья⁴, именно суббота была предпоследним днем масленичного цикла. Поэтому следует признать правильной выкладку Забелина, который (опираясь на свидетельство Раутенфельса) считал, что «балет об Орфее» мог быть поставлен

² J. Reutenfels, *De rebus Moschoviticis ad serenissimum Magnum Hetruria Ducem Cosmum Tertium*, Padua 1680. Русский перевод этого сочинения был впервые опубликован в 1906 г. (ср.: *Сказания светлейшему герцогу тосканскому Козьме третьему о Московии*, «Чтения в Императорском обществе истории и древности российских при Московском университете» 1906, кн. 3, ч. 3, с. 129–228).

³ Добавим, что авторы монографии попутно уточняют многие факты из биографии Раутенфельса и исправляют русский перевод его *Сказания о Московии*.

⁴ Ср.: Т.А. Агапкина, *Масленица*, [в:] *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, под ред. Н.И. Толстого, т. 3, Москва 2004, с. 194–199 и С.М. Толстая, *Дни недели*, [в:] *Славянские древности...*, т. 2, Москва 1999, с. 95–99. Следовательно, русский переводчик правильно определил субботу как предпоследний день масленицы.

17 февраля 1672 г., хотя это и противоречит данным, почерпнутым авторами монографии из донесения газеты «Nordischer Mercurius» от 23 февраля 1672 г. (где сообщалось, что «Шестнадцатого числа сего месяца двенадцать немцев исполнили балет для Его Царского Величества, а именно во дворце царского тестя»⁵) и других источников. Как объяснить расхождения? Кому отдать предпочтение, Якобу Раутенфельсу, написавшему свое *Сказание о Московии* «по-видимому, после января 1676 г.», но на основании собственных более ранних записок, или же корреспонденту и редактору немецкой газеты, не берусь решать. Но если даже учесть, что Раутенфельсу изменила память, то другие его сведения о характере февральского спектакля действительно, как это со всей очевидностью доказали авторы монографии, очень близки тому, что они нашли в немецкой и голладских газетах (ср. главу 2: *Сообщения в печатных газетах о «балете» в Москве*)⁶. А благодаря вновь найденным западноевропейским источникам (кроме газетных статей это два донесения из Москвы от февраля 1672 г., изученные в 3 главе монографии: *Свидетельства о театре из дипломатических источников*), сопоставленным с текстом *Сказания о Московии* Я. Раутенфельса, авторам удастся восстановить «театральный сезон», непосредственно предшествовавший созданию придворного театра Алексея Михайловича.

В параграфе 3.2 *Свидетельство участника сценического представления* на основе документа, найденного в шведском Государственном архиве, авторы монографии подкрепляют свою датировку и характеристику спектакля. В этом относительно обширном тексте называются персонажи представления (Орфей, Пикельхерринг, римляне, крестьяне), сообщается, «что спектакль состоял, главным образом, из комических реприз, которые изобиловали выходками и проделками Пикельхерринга, а также включал музыкальные номера» (с. 51).

Авторам монографии удалось также установить состав группы самодеятельных актеров и имена шести исполнителей спектаклей (это были жители московской Немецкой слободы, купцы, а также учителя и сыновья доктора Розенбурга), показанных царю Алексею Михайловичу, его семье и ближайшим сановникам в феврале 1672 г. (глава 4. *Кто играл в представлениях?*, с. 81–94). Они высказывают обоснованное предположение, что одним из непрофессиональных актеров, которые играли в февральском спектакле, мог быть и Якоб Раутенфельс, автор *Сказания о Московии*. Ему также атрибутируют авторство (или соавторство) стихотворного панегирика царю, единственного словесного фрагмента февральского спектакля (с. 29).

⁵ Цит. по: К. Дженсен, И. Майер, *Придворный театр в России XVII века. Новые источники*, Москва: Индрик, 2016, с. 34.

⁶ Эти статьи и другие документы в переводе на русский язык цитируются авторами монографии полностью или в обширных извлечениях.

Интересны попытки описать сценическое оформление (костюмы, реквизиты, световые эффекты), а также музыкальную составляющую спектаклей, восстановить в общих чертах содержание повторного представления, которое состоялось в мае 1672 г. и длилось вдвое дольше февральского (т. е. ровно шесть часов). Сопоставив документы, опубликованные ранее С.К. Богоявленским, с письмом любекского купца Филипа Винхагена, они уточняют дату второго представления (18 мая 1672 г.).

В главе *Подготовка к созданию постоянного придворного театра: поиски актеров за рубежом* (109–126) собраны сведения о неуспешных попытках полковника Никласа фон Штадена пригласить в Москву (по царскому указу) труппу профессиональных немецких комедиантов. Кстати, это не была первая попытка монарха найти актеров, которые могли бы выступить в столице Московского царства, о чем красноречиво свидетельствует выявленный И. Гурляндом⁷ документ от 1660 г. «с собственноручными поправками и вставками царя Алексея Михайловича», в котором английскому купцу Ивану Гебдону «вменялось в обязанность „призвать ему в Московское государство из Немецких земель... мастеров комедию делать”»⁸.

В следующей главе *Исполнительские традиции европейского театра и их влияние на пьесы Придворного театра* (с. 127–150) Дженсен и Майер попытались показать влияние исполнительских традиций европейского театра на оформление первых пьес придворного театра: *Темир-Аксакова действия* и *Юдифи*. Они значительно дополнили и углубили наблюдения первых исследователей русского придворного театра, показав сходство комических персонажей пьес на библейские сюжеты с образом Пикельхерринга, и высказали обоснованное предложение о том, что «Два любительских спектакля, разыгранных перед московским царем в первой половине 1672 г., оказали [...] влияние на выбор музыки, сопровождавшей постановку многоактных пьес, созданных чуть позже для придворного театра» (с. 136). Благоклонное восприятие царем и его семейством любительских спектаклей позволило развернуть и успешно завершить подготовку к созданию настоящего придворного театра, в котором ставились пьесы, написанные специально для царя. Как самые пьесы, так их исполнение и сценическое оформление было куда более профессиональным, чем сыгранные любителями, подготовленные на скорую руку комические сценки и пляски⁹. И хотя, как правильно отмечается в монографии, пастор Грегори при создании *Артак-*

⁷ И. Гурлянд, *Иван Гебдон. Комиссариус и резидент (материалы по истории администрации Московского государства второй половины XVII века)*, Ярославль 1903, с. 46–49.

⁸ О.А. Державина, А.С. Дёмин, А.Н. Робинсон, *Появление театра и драматургии в России в XVII в.*, [в:] *Первые пьесы русского театра*, под ред. А.Н. Робинсона, Москва 1972, с. 9–10.

⁹ Недавно была защищена кандидатская диссертация, в которой изучаются организационные аспекты придворного театра. Ср.: А.А. Екатерининская, *Придворный театр Алексея*

серксова действа следовал не площадному театру, а другой драматической традиции, в его пьесе тоже появились комические персонажи¹⁰. Вывод о том, что «представления, устроенные в первой половине 1672 г., были для Московии событиями исключительными, необычайными» (с. 160), а «в пьесах, написанных впоследствии для русского придворного театра, были использованы многие элементы из двух первых московских постановок», блестящее обоснован и доказан.

В *Приложении* (с. 163–184) к монографии публикуются все нововыявленные источники на языках оригиналов, благодаря чему каждый читатель может самостоятельно оценить их значение для изучения истоков русского придворного театра.

С нетерпением будем ждать появления очередной публикации авторов рецензируемой монографии, в которой они обещают дать «подробный анализ хронологии придворного театра» (с. 133) и показать «явные заимствования из западно-европейской литературы в более позднем спектакле для русского двора, *Темир-Аксаково действо*» (с. 147).

Eliza Małek
Uniwersytet Łódzki

Михайловича: организационные основы деятельности. Автореферат дис. кандидата искусствоведения, Санкт-Петербург 2012.

¹⁰ Ср. также: М.В. Каплун, *Первые пьесы русского театра и эстетические взгляды пастора Иоганна Готфрида Грегори. Дис. на соискание ученой степени к.ф.н.*, Москва 2016. Автор обращает в ней внимание не только на лютеранское, но и католическое (польское) влияние на драмы пастора Грегори.