

А. С. ДЕМИН

Русские пьесы 1670-х годов и придворная культура

Сохранившиеся семь пьес придворного театра 1670-х годов очень разнородны в жанровом отношении, они представляют собой конгломерат различных влияний, не выясненных до конца. В пьесах замечается воздействие западноевропейских школьных драм и «английских комедий», влияние кратких украинских школьных драм и духовных мистерий, наблюдаются некоторые отзвуки моралите и гуманистических влияний.¹ Фактически каждая пьеса является произведением особого «жанра», где каждый раз по-иному смешиваются различные драматургические традиции, притом с разнообразными модификациями на русской почве. Единство, казалось бы, отсутствует.

Отсюда становится понятным, почему исследователи обычно предпочитают изучать каждую пьесу в отдельности. Между тем пьесы русского театра 1670-х годов составляют в своем роде уникальную группу памятников, которые, несмотря на жанровую разнородность, в сходной форме отразили комплекс идей и представлений русской придворной среды того времени. Именно эта черта объединяет пьесы 1670-х годов в единую группу.

Предлагаемая далее идейно-стилистическая характеристика пьес имеет предварительный характер. Мы не даем очерка представлений и взглядов придворной среды времени царя Алексея Михайловича, но лишь указываем на них в той мере, в какой это позволяет содержание драм. Первые пьесы русского театра касаются многих тем. Но одна из тем проходит через все пьесы, и на ее примере удобнее всего показать их сходство.

Это тема счастья и благоденствия людей. Пьесы обычно начинаются монологами о благоденствии и радости и кончаются тем же. Радуется Артаксеркс в «Артаксерксовом действе» («Сы ныне аз бо сам в радостех пребываю» — л. 3);² радуется Адам в «Жалобной комедии об Адаме

¹ Ср.: О. А. Державина. К вопросу сравнительно-исторического изучения европейской и русской драматургии XVII в. (Традиции средневековья и новые элементы в пьесах XVII в. об Иосифе). — В сб.: Славянские литературы. VI Международный съезд славистов (Прага, август, 1968). Доклады советской делегации. М., 1968, стр. 141—165.

² При цитировании отрывков в скобках указываются листы или страницы по следующим основным спискам пьес: «Артаксерксово действо» — ГБЛ, ф. 354, № 208; «Иудифь» — БАН, 31.6.2; «Темир-Аксаково действо» — ГБЛ, ф. 92, № 5946; «Малая прохладная комедия об Иосифе» и «Жалобная комедия об Адаме и Еве» — сборник Ad 10 из собрания гимназии шведского города Вестерос. «Комидия притчи о блуднем сыне» и «О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отроцех, в печи не сожженных» Симеона Полоцкого — ГИМ, Синодальное собр., № 287. Основные

и Еве» («О, како усердно возрадуюся, како возвеселюся о бозе моем . . . Идеже бо очеса моя вождену, тамо возрадуется весма сердце мое» — стр. 1354—1355); радуется отец блудного сына в «Комидии притчи о блуднем сыне» («Даде богатства господь мой предрагий. . .» — л. 602).

Пьесы имеют обязательный счастливый конец. Но дело не только в этом. Авторы пьес изображают не столько благоденствие отдельных персонажей, пусть даже самых значительных, сколько устроенность мира в целом, гармонию мира, нарушаемую назревающим конфликтом, но непременно вновь восстанавливаемую. Радуются или возвращаются к благоденствию целые народы и громадные царства, вся земля, природа и вселенная. Поэтому во вступительных монологах пьес персонажи, в сущности, рисуют картины мирового благополучия.

Артаксеркс в начале «Артаксерксова действия» призывает жить в веселии все свои народы: «Прехвальный народ персов и медов, возрадуйтес» (л. 3). Подданные Артаксеркса перечисляют страны, на которые распространяется благополучие под властью этого персидского владыки:

О можнейший монарх, его же скифетр достизает
даже до Аравии и муринов обладает!
Твои бо силы, вем, индияне трепещут,
И еще они злато, яко же прах, там мещут
Ты правиши сто тридесять странами (л. 3).

В начале «Иудифи» уже сам Навуходоносор перечисляет подчиненные ему страны, упоминая тех же индиан, богатых золотом: «Како великодушие мое сие объяти может! Быстрая река Тигр киванием руки моей точною установитися должна . . . и самая Адосон река, богатством исполненная, в ней же черныя индиане купаются, принужденна ми дань от своего золотого песку подавати» (л. 3 об.). Навуходоносор в пьесе Симеона Полоцкого начинает свою вступительную речь в том же духе: «Видите крепость десницы моя: вся побежденни суть страны от нея» (л. 618), и т. д.

Благополучное царство в «Артаксерксовом действе» напоминает цветущий сад, «вертоград». Артаксеркс развивает этот образ:

Весте сами все. Стоит в моем вертограде,
мало не посреди, доброзранные масличные древа
Ныне же стоит то изрядное древо в достоинстве сугубом,
издает не токмо изобилано себя масло, но и во красе своей пребывает,
зеленеется кругом и беспрестанно,
и стоит не едино, и украшает все оное место (л. 20).

И подданные царя сразу поясняют: «Да сей красной образ — царская будет трава!»; «Ей, велие масличное древо — ты еси . . .» (лл. 20—20 об.).

Благополучие, перенесенное на природу, встречаем и в «Жалобной комедии об Адаме и Еве», где Змей описывает рай: «Имянно ж видите и слышите лепотных струев шумы, видите и слышите красных птиц пение, имете также прохладение ваше и радость в зверях и рыбь в водах; возможно вам утешитися в прекрасных злаках и дресвах, и в различных цветах. Аз днес по утрии, — продолжает Змей, — зело рано пред

списки установлены: первой пьесы — И. М. Кудрявцевым; второй — Е. К. Ромодановской; третьей — В. П. Гребенюком; четвертой и пятой — О. А. Державиной; шестой и седьмой — И. П. Ереминым.

солнечным восходом стояще, не возмогль до воли утешитися изъ умилного пения птиц во вертограде, очеса мои удоволны бяху в прекрасных овощах на древесех. По сем, егда пресветло сияющее солнце мало росу о трав осуши, пошель есмь ни что прогулятися и обретох различные красовитые овощи» (стр. 1362).

Этот редкостный пейзаж с движущимся солнцем и высыхающей росой изображает не только благоденствие в раю, но и благоденствие всего мира. В этом убеждает пример из другой пьесы. Блудный сын в «Комидии притчи о блудном сыне» Симеона Полоцкого вернулся домой к отцу после перенесенных побоев и голода. И весь мир для него приобретает утраченную благоустроенность и гармонию. Он восклицает:

Горé прекрасно светила сияют,
землю пространну плоды украшают;
Рибами море зело исполнися,
воздух птицами красно удобрился! (л. 615).

Тема благоденствия, нарушения и восстановления мировой гармонии является важнейшей темой первых пьес русского театра. Настойчивое обращение к ней, притом в сходных формах, вряд ли объяснимо только общностью источников пьес. Например, главным источником большинства пьес 1670-х годов послужила Библия. Однако не все пьесы написаны на библейские сюжеты; а монологов и описаний, подобных приведенным выше, в Библии нет. Они сочинены авторами пьес. Драматурги московского двора намеренно затрагивали тему всеобщего, мирового, вселенского благоденствия. Она, как увидим далее, имела для них определенный социальный смысл.

Основой мировой гармонии в пьесах мыслится забота царя о подданных. Не только подданные верно служат царю, но и царь заботится о подданных. Это новое представление, которое ранее, в XVII в., в русской литературе не выражалось так ярко, как оно выразилось в драматургии и поэзии 1670-х годов.

Артаксеркс в «Артаксерксовом действе» говорит: «... и нам, царем, достоин сотворяти, всех подданных своих в щедротах приизирати» (л. 3 об.). Примечательно, что правитель говорит здесь от имени всех царей, — «нам царем». В другой раз он признается, имея в виду своих подданных: «Мя же мое великое стадо во дни же и в ноши сокрушает...» (л. 49 об.). И действительно, заботы о подданных «сокрушают» Артаксеркса даже по ночам. Страдая бессонницей, он просматривает «царственные книги», проверяя, чтобы все подданные получили награды за благодеяния, оказанные царю. «Хощу, аще сна не имам, — поясняет Артаксеркс, — время туне не испустити, зане сплю и бодрствую в корысть моих подданных» (л. 58). Есфирь, ставшая царицей, высказывается еще решительней. Один из придворных передает ее слова: «... и в своем шестиви сказати велела, яко и самой свой живот за тя и всех не хощет щадити».³

Если бы подобное изображение царя встречалось только в «Артаксерксовом действе», то его можно было рассматривать как единичное явление. Однако и в «Темир-Аксаковом действе» кесарь Темир-Аксак рисуется сходными чертами, хотя и менее прямолинейно. Узнав о поражении своего союзника кесаря Палеолога, Темир-Аксак прежде всего

³ Рукопись Лионской публичной библиотеки, № 1346, л. 104 об. — Цит. по изд.: «Артаксерксово действо». Первая пьеса русского театра XVII в. Подготовка текста, статья и комментарии И. М. Кудрявцева. М.—Л., 1957, стр. 234.

беспокоится о подданных: «Я не токмо печален о своем брате и союзнику Палеологосе, но и паче простых невинных душ, которые побиты от того варварского Байцета» (л. 4 об.).

В пьесе «Иудифь» один из подданных Навуходоносора произносит перед царем монолог о том, что цари должны заботиться о подданных. «Всемиловейший царь государь! — начинает он. — Изобретаются два столпа, ими же не точюю кождо царство, но и вся вселенная утверждена есть и содержится. То есть правда и милосердие ... похотящему же выну праведным быти, царство скоро изпустошет и подданных лишится ... убо милосердие содержит весь мир во избылии...» (лл. 18—18 об.).

У Симеона Полоцкого есть несколько стихотворений, посвященных рассматриваемой теме. Одно выразительно названо «Любовь к подданным». Подобно Есфири из «Артаксерксова действия», царь в стихотворении Полоцкого способен положить жизнь за своих подданных. «Оле любви царския! — восклицает придворный поэт Полоцкий. — Сам хочет умерети, аки отец ли мати за любяы дети». В другом стихотворении, названном «Началник», Симеон Полоцкий предлагает правителям: «Тако началник должен есть творити, бремя подданных крепостно носити». Наконец, еще в одном стихотворении разбирается разница между царем и тираном:

Кто есть царь и кто тиран, хоцещи ли знати,
Аристотеля книги потщися читати.
Он разнствие обою сие полагает:
Царь подданным прибытков ищет и желает.
Тиран паки прижитий всяко ищет себе,
О гражданстей нимало печален потребе.⁴

Конечно, ссылка на Аристотеля в последнем стихотворении Полоцкого не означает, что пересказывается только мысль античного мудреца. В те же годы, к которым относятся стихотворения Полоцкого и первые драмы русского театра, большое рассуждение о том, «како бог нечестивых царей и тиранов наказует и смиряет», было включено и в «Хрисомологион» Николая Спафария.⁵ Взаимоотношению царя и подданных уделялось большое внимание в русской придворной литературе.

В трактовке этой темы заметных разногласий не было. В пьесах совпадают традиционные метафоры — символы: Артаксеркс в «Артаксерковом действии» сравнивает себя с солнцем, равно освещающим всех подданных:

И яко же звезд всех князь то солнце есть златое,
всем луча дарует, всем дает равное,
такое и нам, царем, достоин сотворяти (л. 3 об.).

И точно такое же, равно освещающее всех солнце, переходит в пьесу Симеона Полоцкого «О Навуходоносоре царе», правда, в качестве сравнения с царем Алексеем Михайловичем:

Благовернейший, пресветлейший царю
.....
всем православным яко солнце данный,
Да нам светиши ясне добротами,
яко же солнце светлыми лучами! (л. 617).

⁴ Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. Подготовка текста, статья и комментарии И. П. Еремина. М.—Л., 1953, стр. 18, 11, 15—16. («Литературные памятники»).

⁵ ГПБ, Эрмитажное собр., № 27, лл. 195 и сл.

Такова картина социальной гармонии в первых пьесах, связанная, по-видимому, с настроениями московского двора того времени.

Придворная ориентация пьес выражается не только в идеях, высказываемых авторами и персонажами, но и в изобразительных элементах. Материальный фон, на котором разворачиваются основные события пьес, пышен и богат. Например, в «Артаксерковом действе» постоянно упоминаются чистое серебро и золото и дорогие камни, не соответствующие библейской легенде. Полководец Артаксеркса Аман обещает: «Ручаюсь тма талантов чистого сребра отдати и вручити абие казенным и приказным» (л. 40). Артаксеркс вспоминает, какими подарками он одарил людей: послу — «двесте перских коней со збурими и толико же сабель со многим камением и з драгоценными вещми ... Ему же прибавлено драги лук со стрелами» (л. 58 об.); «свой перстень возложих цены zelo безценной. Еще же азь даровах ему златую гривну со образом своим и чепь zelo дивну» (л. 59) и т. п.

Материальным богатством своего фона «Артаксерково действо» не выделяется среди остальных пьес, в которых богатства и золото тоже постоянно на виду. Например, Навуходносор чрезвычайно богат и в «Иудифи», и в пьесе «О Навуходносоре царе, о теле злате». Если в Библии кратко сказано, что Навуходносор велел сделать золотого тельца, то в пьесе Симеона Полоцкого этот царь распоряжается сделать тельца именно из чистого золота в таком количестве, какое потребуется: «Слыши, козначей! Се велим мы тебе: даждь чиста злата, елико есть требе» (л. 618).

Страны, соседние с теми, что изображаются в пьесах, по словам персонажей, также богаты золотом и камнями. В «Иудифи» обсуждают богатства Иерусалима, в «Темир-Аксакском действе» — камня Турецкого государства. Даже рай выступает в сопоставлении с палатой, украшенной драгоценными камнями. В «Жалобной комедии об Адаме и Еве» Адам сожалеет о таком потерянном рае: «Пресветлые драгоценные камене, аспид и яхант сиянию полаты моя уступали, ныне же и то от меня отъиде» (стр. 1372).

Особенно показательно внимание авторов всех драм 1670-х годов к одежде персонажей. Хорошая, ценная одежда — важный признак гармоничного мироустройства. Как только Мардохей в «Артаксерковом действе» раздрает свои «ризы», то царица Есфирь присылает ему новую одежду. Когда блудный сын в «Комидии притчи о блудном сыне» с позором возвращается домой, то он стыдится плохой одежды. Симеон Полоцкий специально отмечает подобное чувство у персонажа: «встыдится люте худыми ризами» (л. 613). Такого рода деталь отсутствует в евангельской притче о блудном сыне.

Обычной нормой в пьесах является богатая одежда. В богатых одеждах появляется Иудифь. Красивую ризу дарит отец Иосифу. И даже во сне царя окружают люди в золоте и в шелках. «А видел во сне я то, — рассказывает Темир-Аксак, — будто многие честные храбрые люди ... стали при моей правой руке; после сего пришли жь таковы дородные и честные люди и в таких платиах, что прежние в золоте были, так же последние в шолковом платье были. . .» (л. 2).

Внимание к одежде в пьесах 1670-х годов явно подсказано не столько библейскими сюжетами или стилем западноевропейских, «английских», комедий, сколько русским придворным обиходом. Симеон Полоцкий, например, посвятил одно из своих стихотворений значению «красных риз» при царском дворе. Рассказав о том, как скромно одетого человека приняли при дворе лишь после того, как он надел богатые одежды, поэт

воскликает: «Оле суетства суетств! Доброта не зрится, красная риза паче человека чтится».⁶

С придворным укладом, по-видимому, связано и обилие «прохлаждающихся» персонажей в пьесах, частые картины пиров и трапез, уходы персонажей «почивати».

Полководец Артаксеркса Аман собирается к царю на пир:

Мя ныне царь к столу прити велел

И тако у него в вине аз все забуду:

Ярость, гнев и печаль, дондеже там пребуду (л. 44 об.).

Сходное желание выражает и блудный сын: «Желаю погуляти, тем быти блаженный» (л. 606). «Еще на печаль кто врачество знает?» — спрашивает блудный сын. И ему отвечает слуга: «Утехою печаль обычно лечити, сладкоигрателем вели приходити» (л. 608—608 об.). Навуходносор в пьесе Симеона Полоцкого тем же способом хочет отвлечься от печалей, приказывая слугам: «Вы днесь печалей нам не поминайте, о мусикии сладцей промышляйте» (л. 618 об.). Так три персонажа из разных пьес одинаково лечат «печаль». Нескончаемая вереница «прохлаждств», пиров и веселий тянется через все пьесы.

Но «прохлаждство», богатство одежд, щедрая заботливость царя входили в «светлую» сторону придворного идеала, отразившегося в пьесах. В придворных представлениях о мире была и «темная» сторона, которую пьесы также отразили. Гармонично устроенный мир в изображении тех же пьес оказывается чрезвычайно неустойчивым.

Переход от счастья к несчастью в пьесах очень резок. Достаточно случайного нарушения, чтобы гармония сразу превратилась в дисгармонию. Так, из-за неправильно понятых слов рушатся устои придворного благополучия. Например, в «Артаксерксовом действе» царь скучает по царице Астинь, которую не видел семь дней, и посылает за ней: «... зане ми сердце тужит ... да идет же ко мне, в венце своем убравшись и в прочих утварех, сама ся украсивши, да вси велможи, лепоту ея взирая, яко краснейшу всех, всех жен избраннейшая» (лл. 3 об.—4). Но Астинь, когда ей передают слова Артаксеркса, истолковывает их по-иному, как унизительное предложение. В Библии гнев Астинь объяснен; но в пьесе, если исходить из ее текста, ничего унижающего Астинь в речи царя нет: он просто соскучился по царице.⁷ «Чего же царь от мя желает сотворити, — спрашивает Астинь, — и хошет мя весмя народом посрамити? Да яз открыются беседам оных пияных князей толиких стран? О, хотение безумных!» Подданные убеждают Астинь, что царь хочет другого: «Желает убо царь, да приидеши прекрасна, да купно весь народ себе вси увещають, подобную тебе нигде же обретають». Но Астинь настаивает на своем понимании слов царя: «Слышу аз, добре слышу, како есть ваше хотение, еже народом всем представить ми в посмеяние». «Какая сия мысль!» — пугаются придворные и снова разъясняют царице мысли царя: «Но мысли его советують, да вси князи, вси купно тя почи-

⁶ Стихотворение «Риза». — В кн.: Симеон Полоцкий. Избранные сочинения, стр. 21. Упоминания о шелке связаны с русско-персидскими переговорами тех лет.

⁷ Эту черту Артаксеркса в пьесе отмечал А. А. Мазон. По его словам, Грегори у Артаксеркса «смягчает тени, которые Библия бросает на его облик. Так, например, Артаксеркс, представленный пастором Грегори, не похож на библейского пьяницу, который на седьмой день пира цинично приглашает королеву Власти открыть свою красоту перед всеми гостями; этот деспот неожиданно сентиментален и нежно влюблен» (А. А. Мазон. «Артаксерксово действо» и репертуар пастора Грегори. — ТОДРА, т. XIV, М.—Л., 1958, стр. 358).

тают. Того ради глаголю же еще, да приидеши в венце и в лутчших утва-
рех». Однако Астинь остается при своем мнении: «Се оттого явленно,
како есть превращенно царево сердце есть, пьянством исполненно, и хо-
щет мя и ся видети в поношении» (л. 5 об.—6). Так в пьесе начинается
конфликт, приведший к низвержению Астинь.

С неверно понятых слов начинается конфликт и в «Комидии притчи
о блуднем сыне» Симеона Полоцкого. Это нечто новое сравнительно
с евангельской легендой. Отец наставляет обоих своих сыновей, как надо
жить: «Мир, смирение, кротость сохраняйте»; «мудрость стяжите»; «с чест-
ными людьми дружество держите»; «бежите всех злых» и т. п. (л. 602 об.).

Младший сын вслед за старшим отвечает отцу: «Мудрость словес ти
любезно прияхом, в скрижалех сердец наших написахом». Но в «скри-
жали сердца» младшего сына отразилось несколько не то, что сказал
отец. «Поучаеши нас благо пожити, — передает смысл речи отца младший
сын, — и славу рода нашего множити. . .» (л. 603 об.). О славе рода отец
ничего не говорил. Однако «славу рода», якобы упомянутую отцом,
младший сын использует в качестве предлога, чтобы отправиться в «чуж-
дые страны»: «От мене дому разширится слава, и радость примет отчая
ти глава» (л. 603 об.). Результат путешествия блудного сына известен.
Неточно понятая речь послужила толчком к несчастьям.

Непонимание или намеренно неверное истолкование чужих слов в пье-
сах обычно для отрицательных персонажей. На этом построена, напри-
мер, «Жалобная комедия об Адаме и Еве», где Змей перетолковывает
Еве запрет бога («И то, мню я, яко не истинна вразумела еси» —
стр. 1367) и искушает ее попробовать запретный плод.

Представление о неустойчивости счастья, о быстрой переменчивости
жизни, о достаточности небольшого толчка, чтобы перевернуть все
в судьбе отдельных людей и народов, — вот «минорная» сторона взгля-
дов московского двора 1670-х годов, которая отразилась во всех дошед-
ших до нас пьесах того времени. В «Артаксерксовом действе» и автор,
и его герои одинаково рассуждают о «непостоянном счастье». Первый
после Артаксеркса вельможа Аман так говорит, стоя теперь под висе-
лицей:

О дерзость, дерзость моя
со проклятым счастьем,
как упадаю твоим лицемерием!

Яз того ради высоко возшел,
дабы паче паки низвержен был

Счастье убо токмо есть жития сокращение:
его же возвысит, того приведет в бедное низпадение

Непостоянное счастье уже лежит (л. 71 об.—73).

Об «изменном счастье» размышляют и другие персонажи. Артаксеркс
даже особо велит придворным думать об изменчивости счастья на при-
мере судьбы царицы Астинь. «Вспять подумайте, — советует царь, — что
заповедь мою так же разрушила, притом свое щастие» (л. 11). В пре-
дисловии к пьесе тоже обращается внимание царя на эту основную мысль
«Артаксерксова действия»: «Сице пременяется счастье не без божия смо-
трения: бог . . . счастье вспять возвращает . . . Но зри, коль чудно и пре-
чудно превращает великий бог советы человеком» (л. 2 об.). (Примеча-
тельно, что слово «счастье», а также производные от него «бессчастье»,
«несчастье» употребляются в пьесе преимущественно в смысле «повыше-
ние по службе», «приближение к царю», или наоборот — «опала», «из-

гнание» и т. п.; ср. речи Амана: «И счастье мое есть высоко...» — л. 44; «О счастье!.. царь мя хочет чтити...» — л. 60 об.).

В «Иудифи» та же идея выражается теми же способами. Царя предупреждают в предисловии: «Зри, великий царю, зде ти, ей, изъяснитса в комедии сие, объявляя, како бог наш чудесно... применяет печаль зелную в счастье» (л. 1 об.). Опальный вельможа в пьесе так же проклинает «предателное счастье»: «Ныне же аз зде вишу, непостоянства изображение и прелестнаго колебимаго счастья свидетельство. О проклятое и предателное счастье!..» (л. 57).

В «Жалобной комедии об Адаме и Еве» мысль о сочетании счастья и несчастья в жизни также развивается в предисловии к пьесе. «Человеческое житие... — пишет автор, — во оном такожде все прохладение и радость взыскуем, но обретаем скорбь и беду. Ей, взыскуем в нем меру, но что же обретаем? Несмирение и бран. Взыскуем посмешение, но обретаем плачь и рыдание. Взыскуем в нем здравие, но обретаем болезн и недуг» (стр. 1353).

То, что идея о «счастье—несчастье» занимала придворные круги, свидетельствует, например, стихотворение Симеона Полоцкого «Щастию не верити». Здесь выступает иной исторический персонаж, чем в пьесах, — мудрец Солон, который внушает лидийскому царю Крезу:

Да во щастии си не уповае,
Непостоянство того помышляет,
Яко обыче оно не стояти,
Люди прелщати.

В конце стихотворения Симеон Полоцкий обращается непосредственно к читателю:

И ты, кто-либо еси та читай,
не буди в щасти твоем уповай.⁸

Творчество Симеона Полоцкого является своего рода энциклопедией придворных вкусов и представлений Москвы того времени. Первые пьесы русского придворного театра существенно дополняют наши знания об этих представлениях.

Конечно, многое нам известно еще в далеко неполном и упрощенном виде. Мы можем лишь догадываться о том, как представления царского двора о «счастье—несчастье» были связаны с определенными социальными событиями XVII в., а также с обстановкой двора. Кроме того, мы условно говорим о придворных кругах как о некоем целом. В действительности по своему составу придворная среда была, несомненно, пестрой. Придворные идеи и представления кажутся нам готовым, оформленным комплексом, хотя, несомненно, они формировались длительное время. Западное влияние на эти представления также еще недостаточно выявлено. Но решение этих сложных вопросов выходит за пределы нашей темы.

Пока еще остается недостаточно изученной проблема формирования духовной придворной культуры в царствование Алексея Михайловича, неотъемлемой составной частью которой стал театр. В пределах данной статьи представляется возможным напомнить лишь некоторые факты, относящиеся к этой проблеме.

Обращает на себя внимание исключительная интенсивность, так сказать, фундаментальность попыток многих современников отразить царствование Алексея Михайловича в произведениях культуры. О больших и малых событиях этого времени повествуется в многочисленных речах и

⁸ Симеон Полоцкий. Избранные сочинения, стр. 25—26

«орациях», стихах и стихотворных «приветствах», предисловиях и послесловиях к различным рукописным сочинениям и печатным книгам. Активность этого литературного явления необычна, но еще показательнее то, что особенно внимательно и разносторонне разрабатывается вопрос о месте «великого государя» Алексея Михайловича в отечественной и мировой истории. Составляются книги о царском родословии (например, «Родословие пресветлейших и вельможнейших великих московских князей...» Лаврентия Хурелича), книги по русской истории как истории династической («История о царях и великих князьях земли русской» Федора Грибоедова), по русской и украинской истории («Синописис» Иннокентия Гизеля), по мировой истории («Хрисмологион» Николая Спфария, уже упомянутый выше). В сочинениях этого типа наибольшее внимание уделяется современному царствованию.

При царе Алексее Михайловиче не только возрастает пышность разнообразных празднеств, обрядов, придворных приемов и церемоний, но резко увеличивается количество специальных руководств («Чинов») для всего этого, нередко роскошно иллюстрированных. Составляют «Книгу о избрании на превысочайший престол великого Российского царствия» Михаила Федоровича (отца Алексея Михайловича). Подготавливают книги по титулатуре: знаменитый «Титулярник» с портретами, переводное «Изложение титулов по изъяснению чертогoprавителя Кодина».⁹

Наблюдается стремление превратить в факт культуры даже «потехи» царя. Многие цари, князья, дворяне увлекались соколиной охотой, и удивительно здесь не то, что царь Алексей Михайлович отдавал обильную дань этому занятию, а то, что он сам написал об этом специальную книгу — «Урядник сокольничья пути» — и, кроме того, поручил перевести с иностранных языков книги на тот же предмет. Царю была преподнесена, например, переведенная с немецкого «Книга о псовой охоте», а в 1670 г. перевели связанную с охотой «Книгу лошадиного учения».¹⁰

Даже столь интимное дело, как лечение царя, дает культурные результаты: учреждается Аптекарский приказ; врачи, служащие в нем, занимаются и литературной деятельностью. Помимо этого составляются новые лечебники и пособия по медицине, гораздо более полные, чем раньше. В 1670 г. переводится с латинского сочинение Альберта Великого «О силах трав» и пр.¹¹

Приведенные сведения, которые можно умножить, свидетельствуют, как нам думается, о том, что при дворе формировалась широкая и многосторонняя культура. Социальная основа этой культуры была достаточно широка, ибо центрами ее служили Посольский приказ, Оружейная палата, Аптекарский приказ, Печатный двор с достаточно разнообразным составом их сотрудников.

Нельзя не отметить также, что при дворе XVII в. в качестве очень тонкой общественной прослойки возникла русская интеллигенция.¹²

Как явление еще формирующееся, придворная культура XVII в. была относительно восприимчива к разным формам и веяниям и к плодам деятельности разных людей, могущих сослужить ей службу. Поэтому именно

⁹ А. И. Соболевский. Переводная литература Московской Руси XIV—XVII вв. СПб., 1903, стр. 382.

¹⁰ Там же, стр. 111—114.

¹¹ Там же, стр. 157.

¹² Мысль об этом была высказана Д. С. Лихачевым в 1969 г. на обсуждении доклада А. М. Панченко «Писатели-профессионалы XVII в.». — Ср.: А. М. Панченко. О русском литературном быте рубежа XVII—XVIII вв. — ТОДРА, т. XXIV, Л., 1969, стр. 267—271.

при дворе испытывают новые для России литературные жанры — стихотворство, драматургию, барочное красноречие. Поэтому при дворе получает развитие новая манера иконописания: «...икона новая светло и румяно, тенно и живоподобне воображается».¹³ Поэтому много значат отдельные талантливые личности и их инициатива — Артемон Матвеев, Симеон Полоцкий, Симон Ушаков и некоторые другие, судьбу которых мы можем проследить сравнительно подробно, в то время как подобное знание жизни деятелей русской культуры XV—XVI вв. составляет редкое и ценное исключение.

Недостаточная исследованность русской придворной культуры XVII в. (несмотря на большое количество накопленных, но разрозненных фактов) заставляет нас оставить в стороне вопрос о взаимоотношениях придворной культуры с фольклором, так как этот вопрос требует специального изучения. Д. С. Лихачев выдвинул предположение о том, что театр в России возник в результате «отступления» фольклора: «Литература существовала параллельно фольклорным жанрам ... Сказочники и скоморохи восполняли недостаточное развитие некоторых жанров в литературе... В самом деле, почему до XVII века у нас не было регулярного театра?.. Театральность была „разлита“ во многих фольклорных жанрах ... Новые жанры появляются в XVII в. в результате вакуума, созданного отступлением фольклора. Конечно, причины появления новых жанров не только в этом, они многообразны. Однако отступление фольклора должно быть принято во внимание ... по той же причине именно при царском дворе и в палатах бояр Милославских начинает заводится театр...»¹⁴

Объяснения причин возникновения русского театра в данном случае не противоречат друг другу и даже идут друг к другу навстречу: формирование придворной культуры XVII в. совпадает по времени с отступлением фольклора. Возникновение русского театра и драматургии было результатом сложного процесса, все стороны которого мы, возможно, еще не знаем. Сейчас мы выделяем лишь одно обстоятельство, до сих пор отмеченное все-таки недостаточно: появление начальной русской драматургии 1670-х годов было обусловлено формированием придворной культуры в России XVII в.

Конечно, придворный театр был «потехой». Но тут уместно вспомнить замечание, сделанное И. Е. Забелиным по поводу «потешных книг», которые художники XVII в. готовили для царевичей. «Под словом „потешный“, — замечает исследователь, — в этом случае не должно разуметь того только, что забавляло, увеселяло. Этим именем обозначали нередко и те предметы, которые не принадлежали к главному, то есть церковному направлению древнего образования, и попросту служили светским, мирским целям».¹⁵

В том, что театр 1670-х годов был не только развлечением, убедиться не трудно, если обратить внимание на определенные обстоятельства. Финансовая система страны была расшатана после неудачи денежной реформы 1660-х годов, не хватало денег, чтобы платить артистам, но театр все же открыли.¹⁶ На спектакли созывались в обязательном порядке

¹³ См.: Е. С. Овчинникова. Иосиф Владимиров. Трактат об искусстве. — В сб.: Древнерусское искусство. XVII век. М.—Л., 1964, стр. 52.

¹⁴ Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, стр. 65—67.

¹⁵ И. Е. Забелин. Домашний быт русского народа в XVI—XVII ст., т. I, ч. 2. Посмертное издание. М., 1915, стр. 173.

¹⁶ Это наблюдение было высказано И. М. Кудрявцевым при чтении материалов данной статьи.

все бояре и придворные, за некоторыми даже посылали гонцов.¹⁷ «Потеха» не была добровольной. И сами пьесы, с которыми знакомились зрители, были далеко не потешными.

Отметим любопытную черту — свидетельство четкой социальной предназначенности нового зрелища. Когда в 1672 г. полковник Николай фон Стаден по царскому поручению искал за границей актеров, то согласившиеся выехать в Россию комедианты поставили условие: «А за всякую б игру или окомедию, что перед великим государем учнут творить, давать по 50 руб. всем вобще. Да им же б волно было перед всякими людьми за денги играть». Об этом писал фон Стаден из Риги в Посольский приказ. Очевидно, последнее условие комедиантов — «перед всякими людьми за денги играть» — было отвергнуто, потому что ни в каких последующих документах оно не упоминается, в то время как об остальных условиях найма постоянно говорится. Лишь музыкантам было разрешено свободно играть перед немецким обществом в Немецкой же слободе.¹⁸ Каков бы ни был повод для запрета, но придворное предназначение русского театра строго соблюдалось.

Добавим в заключение, что индивидуальные особенности пьес 1670-х годов дополняют картину придворных вкусов и представлений времени царя Алексея Михайловича. Особенно интересны пьесы Симеона Полоцкого, который в инсценировках библейских легенд неуклонно смягчал конфликты, убирал все грубое, вводил сцены, по-видимому, с камерной музыкой. Стиль пьес Симеона Полоцкого напоминает стиль «смягчающей» иконописи его друга Симона Ушакова. Однако анализ пьес Симеона Полоцкого, как и других отдельных драм, является особой темой. В данной статье мы отметили лишь черты, общие для придворной драматургии 1670-х годов в целом, исследование которых позволяет поставить вопрос о формировании русской придворной культуры XVII в.

¹⁷ Алексей Веселовский. Старинный театр в Европе. М., 1870, стр. 319—320.

¹⁸ С. К. Богоявленский. Московский театр при царях Алексее и Петре. М., 1914, стр. 3, 19.