

ГЛАВА I

Центр Московии
„Журфиксы“ в доме боярина Матвеева
Шаг в другую эпоху
Магистр Грегори
Комедийная хоромина
„Артаксерксово действо“ и балет об Орфее
Первые актеры и первые зрители



Хочу пригласить тебя, уважаемый читатель, заглянуть в далекое прошлое нашей театральной истории и как бы совершить путешествие по старинной Москве и ее окрестностям. Все будет занимать нас там: тогдашний быт, нравы, обычаи, а главное — театр и жизнь вокруг него.

Центром России последней трети XVII века была, конечно же, Москва — к ней стекались дороги всего государства, многими называемого тогда Московией. В те времена издали она представлялась приезжим «достаточно великой и обширной, очень красивой и даже восхитительной, благодаря множеству монастырей и церквей». Когда же путешественники подъезжали ближе, то столица оказывалась, «как и все русские города, всего лишь поселением, устроенным без всякого архитектурного порядка», к которому привык глаз чужестранца. На самом же деле Москва была «словно собственный маленький мир», со своими особыми законами.

Дома, в основном из дерева («у простолюдинов в один ярус, у остальных — не выше двух»), грудились между кольцами каменных и деревянных городских стен и перемежались садами, пустырями и лужайками. В самой сердцевине этих многочисленных, прихотливо извивавшихся колец высился Кремль, куда вели пять ворот.

Внутри его «находилось более тридцати храмов, два монастыря: мужской и женский, кругообразно расположены почти все суды, аптека, Патриарший двор и дома некоторых придворных, а посередине колокольня, называемая Иван Великий, в такой степени превосходящая высотой все остальные, что смело могла поспорить с величайшими в Европе колокольнями; как бы венцом всему этому служили обширнейшие царские дворцы, из которых один каменный выдавался и внешним видом своим и величиною, другой — деревянный, где государь обыкновенно обитал зимой (ради укрепления своего здоровья), и третий также каменный, выстроенный с большим изяществом и в котором некогда проживал Илья Данилович — тесть нынешнего государя» Алексея Михайловича.

На Кремль устремлены были взоры всех москвитов, «почитавших государя почти богоподобным» и подчинявших свою жизнь его воле. По Кремлю отсчитывала и вся страна свое время, так как на Спасских, или Фроловских, воротах находились почти единственные городские часы, специально построенные англичанином Христофором Галловеем. Они делили сутки на часы «дневные и ношные», отмеряемые от восхода и захода солнца, поэтому количество дневных и ночных часов менялось каждые две недели. Огромный циферблат с двадцатью четырьмя делениями вращался вокруг луча-стрелки, укрепленной неподвижно, и каждый час играла колокольная «перечастная» музыка.

По бою этих часов оживала и замирала жизнь торговых рядов у стен Кремля в Китай-городе. Здесь располагались два огромных гостиных двора, выстроенных исключительно из камня, а вокруг них разбегались многочисленные ряды рынка, где «всему точно определен свой ряд и все они прекрасно и удобно расположены, так что покупателю дается полная возможность выбрать наилучшее из всех, собранных в одном месте, тех или иных товаров; не мало увеличивает красоту рынка то, что на нем нет ни одного жилого помещения, дабы таким образом держать огонь, сильно свирепствующий в этом городе, как можно далее».

Пожары в те времена иногда уносили до тысячи построек, поскольку москвиты, «пренебрегая каменными домами, полагали, что гораздо здоровее, по причине сильных и постоянных холодов, деревянные». Частые пожары научили русских очень быстро строить свои жилища, но «поэтому же самому они мало заботились об их украшении, так как в случае пожара они теряли только четыре стены; они не имели даже кроватей, исключая только некоторых знатных бояр; для них достаточно простой доски, покрытой летом платьем, зимой же куском сукна или шубой». Войдя в дом, даже не бедный, можно было увидеть всего лишь «печь для варки пищи, стол со скамьями и небольшую икону какого-нибудь святого». Бояре жили также очень тесно и в деревянных (по большей части) домах. Повседневная утварь их была «весьма малочисленна и неизящна: несколько ложек роговых, деревянных или оловянных, нож, глиняные кастрюли и горшки да стол без тарелок и скатерти».

После возвращения из польского похода царь Алексей Михайлович пожелал, чтоб строили жилища красивее прежнего и украшали их обоями и мебелью. Одним из первых в Москве завел себе «изящный дворец» ближний боярин царя Артамон Сергеевич Матвеев. Он стал в это время первой персоной после государя и носил титул «Царственныя большия печати и государственных великих посольских дел оберегатель». Смел по тем временам был этот Матвеев. И, как ни странно может показаться, смелость его прежде всего сказывалась не на поле брани, а дома, в быту, где он нарушал незыблемые устои предков своих. Оберегатель «посольских дел» женат был на шотландке (перекрещенной, конечно, в православие) и первый на Руси завел у себя в доме нечто вроде «журфиксов». Убрал внутри жилище свое на ев-



Типы московских жителей конца XVII в. Из альбома А. Мейерберга



Типы московских жителей конца XVII в. Из альбома А. Мейерберга

ропейский лад, он и обычаи перенял европейские. Среди многих русских бояр в это время «пьянство почиталось самым сильным выражением радости; на праздниках, чем торжественнее был день, тем больше бывала неумеренность». К Матвееву же собирались знакомые, чтобы поговорить, поделиться новостями и мыслями. При этих собраниях всегда присутствовала его жена Евдокия Григорьевна (урожденная Гамильтон). Она не только подносила первую чарку гостю, как это делали все боярыни, но и потом не скрывалась в своей светелке, а сиживала меж мужчин и вела беседу наравне с ними.

Дом боярина Матвеева известен был всей Москве. Он стоял между Мясницкой и Покровкой, в приходе церкви Николы в Столпах, и был одним из первых каменных боярских домов в столице. В то время кирпич еще производился с большим трудом, и когда царский любимец решил перестроить и расширить свой старый дом, то в знак уважения (как гласит предание) «стрельцы и граждане послали к нему выборных с просьбою принять от них в дар камни с могил отцов и дедов». Камни эти и послужили фундаментом дому, в котором впервые в Москве после долгого перерыва зазвучала музыка.

Дело в том, что в середине XVII века на Руси музыка и музыкальные инструменты, среди прочих древних народных развлечений, были преданы проклятию самим патриархом — как языческие и богомерзкие. На берегу Москвы-реки не раз сжигали инструменты «бесовские»: домры, сурны, гудки, гусли, снесенные сюда отовсюду. Нелегкая участь постигала и их хозяев, коих приказано было «бить батогами нещадно».

И вот теперь, спустя четверть века, Артамон Сергеевич первым отважился внести в свой дом «органы, фиоли, скрипицы» и тешил ими не только себя и домочадцев своих, но и самого государя, «который редко посещал подданных своих», но для Матвеева делал исключение и приходил к нему, «тайно покидая дворец»: «Цари Московские почитают крайне величественным то, что они, ради внушения *большого уважения* своим подданным, весьма редко появляются среди народа и скрываются в постоянном глубоком уединении».

Были, конечно, у государей и в это время свои потехи: «Забава царя состоит в соколиной и псовой охоте, он содержит более трехсот смотрителей за соколами и имеет лучших кречетов на свете, которые привозятся из Сибири и бьют уток и другую дичь. Охотится он и на медведей, волков, тигров, лисиц или, лучше сказать, травит их собаками». Любил царь посмотреть на звериную борьбу и устраивал ее зимой на льду Москвы-реки, где «боролись между собой громадные английские и других пород собаки с белыми медведями из страны Самоедов». Но, хотя Алексей Михайлович и был страстным охотником, он все-таки больше всего любил слушать песни и рассказы древних стариков о прежних войнах и ратных подвигах дедов. Жили эти столетние старцы в Кремле в специальных «подклетьях». «Танцы, турниры и другие общераспространенные благороднейшие упражнения у русских не допускаются вовсе», но зато государи с детства играли в игру «поистине царскую — шахматы и очень искусно развивали ею свой ум». Имелся в Кремле и специальный «Потешный дворец», где изредка развлекали царя и его приближенных акробаты, балансеры на проволоке, карлы и юродивые.

Отец Петра I обладал очень живым умом, склонным к познанию; он много, по тому времени, читал, много писал собственноручных писем, но его жадная до впечатлений натура и беспокойный дух ощущали нехватку пищи для воображения. Вероятно, поэтому государь часто посещал дом своего ближнего боярина, где эту «пищу» находил. Именно здесь, как сказывала молва, Алексею Михайловичу и

приглянулась молодая пригожая свойственница Матвеева Наталья Кирилловна — «прекрасная и по лицу, и по уму дочь Нарышкина, бывшего тогда в Смоленске главным начальником стрельцов». Ее-то и избрал государь второй супругой после смерти царицы Марьи Ильиничны.

«Наталья некоторое время не знала о своем счастье, пока царь несколько недель спустя, рано утром, не прислал Артамону на дом несколько бояр с придворными каретами в сопровождении небольшого отряда конницы и трубачей». Для невесты привезли царское платье: «Одеяние это, разукрашенное драгоценными камнями,



А. С. Матвеев

было до того тяжело, что она потом несколько дней жаловалась, что оно чуть не обломало ей все кости». Наталье Кирилловне исполнилось двадцать: «Это женщина в цвете лет, роста выше среднего, с черными глазами навыкате; лицо у нее кругловатое и приятное, лоб большой и высокий; вся фигура красивая, отдельные члены крайне соразмерны, голос, наконец, приятно звучный и все манеры крайне изящны».

С молодой царицей в кремлевские терема пришел новый дух, «так как, будучи сильного характера и живого нрава, она отважно пыталась внести повсюду веселье». И в этом ощущалось предчувствие перемен, потому что «дома царицы проводили всю жизнь уединенно на женской половине в обществе благородных девиц и женщин; с царем они редко садились за один стол и для препровождения времени и развлечений занимались лишь вышиванием золотом или приготовлением притираний». Наталья Кирилловна «хотя и не нарушала никогда отцовских обычаев, по-видимому, однако, склонна была пойти иным путем к более свободному образу жизни». Об этом говорил и произошедший с ней столь необычный случай, на который «не могли надивиться достаточно», когда она при первом своем выезде немного

отодвинула штору с окна кареты. «Ей это поставили на вид, и она с сожалением, но благоразумно уступила», потому что царицу никто не должен был видеть с открытым лицом.

Алексей Михайлович «скоро приобрел ее любовь чрез подарки, достойные великого государя», и всячески старался доставлять ей удовольствия и повод к веселью. Мудрейшие философы еще в древности решили: «Насколько, по мнению Тацита, лучшим отдохновением для благоразумных государей является женитьба, настолько надежнейшей опорой власти являются дети царя»; поэтому, когда у молодой царицы должен был «народиться» ее первенец, Алексей Михайлович всячески старался «распотешить» свою жену.

Государю первый советник был ближний боярин — и Матвеев подсказал «учинить комедию». Так с рождением у Натальи Кирилловны первенца (будущего Петра I) на Руси рождался ее первенец — театр, что означало не просто устройство еще одной новой потехи, а являлось шагом в другую эпоху. Все хлопоты о «комедии» легли прежде всего на самого Артамона Сергеевича: он заведовал Посольским приказом, а в такой совершенно небывалой для Московии затее обойтись без помощи иноземцев было трудно. «Лета 7180* мая в 15 день по государеву указу полковнику Миколаю фон Стадену ехать в Великий Новгород и во Псков, и к Курляндскому Якубусу князю и приговаривать великого государя в службу рудознатных всяких самых добрых мастеров, которые б руды всякие подлинно знали и плавить их умели, да двух человек трубачей, самых добрых и ученых, да двух человек, которые б умели всякие комедии строить. А буде он, Миколай, таких людей в Курляндии не добудет, и ему ехать для того во владение королевства Свейского** и в Прусскую землю, и, там будучи, по тому ж сыскивать таких людей, великого государя в службу приговаривать и вывести их с собою к Москве».

А пока фон Стаден вел переговоры при разных европейских дворах и «приговаривал» в русскую службу музыкантов и актеров (соглашались из них не многие и с трудом: боялись, что потом не отпустят домой), государь тем временем «указал иноземцу магистру Ягану Грегори учинить комедию, а на комедии действовать из Библии книгу Эсфирь и для того действия устроить хоромину вновь». Воздвигли эту хоромину в селе Преображенском. Так появился на Руси первый театр.

Подобно редкому заморскому цветку, театр, казалось, был пересажен в собственно московскую почву с земли иноземной — из Немецкой слободы, основанной еще при Иване Грозном, в середине XVI века, когда в столице поселились немцы, поляки, шведы, голландцы и другие иностранцы. За целое столетие слобода эта подверглась значительным разрушениям. В середине же XVII века в Московию стало вновь прибывать много иноземных купцов и служилых людей, и тогда в 1652 году был издан указ, повелевавший «селиться им за Покровкой, на Яузе-реке, за земляным городом». Так возникла Новонемецкая слобода, «или Кокуй, отстоящая от последнего городского рва лишь на расстоянии небольшого поля, с постройками, возведенными по правилам и образцам немецким».

Это была своего рода «заграница» для Московии. Иностранцы принесли с собой свои обычаи, свой быт, свою веру: «Здесь они живут отдельно от русских и содержат три лютеранские церкви, две кальвинистских, одну голландскую, одну англиканскую, кои не имеют, однако, колоколов» (то есть, по тогдашнему пониманию, права публичного голоса). Иноземцы обитали в Москве, а время для них бежало «по-

* 1672.

** Шведского.

своему» — для Руси шел тогда 7180 год, а для них 1672-й. И развлекались они на «свой манер» — с музыкой и танцами; и одежду носили свою, которая «не у всех одинакова, однако у всех сходна тем, что она немецкая и больше всего на образец немецких дворян, особенно у женщин и девиц». В слободе завели свои школы.

В 1662 году вернулся в Москву из Вены, после поездки в родные края, бывший учитель немецкой школы Иоганн Готфрид Грегори, получивший степень магистра. Его назначили теперь пастором новопостроенной московской лютеранской кирхи (называвшейся «Офицерской», так как прихожанами ее являлись в большой сте-



И.-Г. Грегори

пени военные, состоявшие на русской службе, а покровительствовал ей генерал Бауман). Грегори и стал непосредственным устройтелем первого театра на Руси.

Театр этот был государственный и, естественно, отражал особенности тогдашнего государственного устройства, а посему он мог быть только придворным и понимался прежде всего как «потеха государева», созданная для царя, его домочадцев и приближенных.

Вся Россия в XVII веке почиталась вотчиной прежде всего государя, и все в ней считались «холопьями» его, включая самых родовитых бояр. (Даже когда иноземцы приглашались «навсегда» на русскую службу, то в грамоте писалось, что будет он — поступающий на службу — «служить великому государю в вечном холопстве».) Что же касалось Москвы, то сама топография ее подчеркивала принадлежность прежде всего к главной вотчине главного своего помещика. Столица в основе своей состояла из слобод, каждая из которых работала в первую очередь на государев двор.

На вновь заводимую потеху должны были «по государеву указу» работать многие и многие мастера, русские и иноземцы. Над текстом комедии трудились пастор Грегори и Рингубер — «Лаврентий дохтур, который учил немецких детей»; помогал

им и «учитель Юрья Гибнер»; «комедии немецким письмом писал» Яган Пальцер, а потом переводили на русский язык и переписывали дьяки и подьячие Посольского приказа; декорации рисовали в Москве, в селах Софронове и Измайлове живописцы Андрей Абакумов «с товарищи» под присмотром «у иноземца Петра Энглеса»; шитьем костюмов управлял портной мастер Крестьян Мейсен; покупкой, доставкой и настройкой «арганов» ведал Тимофей Газенкрух с «игрецами», а главным исполнителем на них бывал Симон Гутовский «с учениками»; «делали ту хоромину плотники Московские стрельцы», а надзирал за постройкой сам Артамон Сергеевич; деньги же на комедию (и очень немалые) отпускались из Посольского, Новгородского, Сибирского, Смоленского приказов, из Володимерской и Галицкой «четей».

А на вновь учрежденной комедии (первое ее представление состоялось 17 октября) обязаны были присутствовать, как на государственном деле огромной важности, именитые и приближенные бояре: верховные и кравчие, думные и окольные, спальники, стольники и прочие.

Любой выезд государя сопровождался пышной церемонией, и когда царю предстояло отбыть куда-нибудь, то задолго впереди царского эскорта, разгоняя прохожих, «бежали скороходы в красных одеждах». За ними следовал отряд людей — они «тщательно выметали метлами те улицы, по которым поедет царь, ибо, как в городе, так и в других местах, по всему государству есть особые улицы, покрытые постоянной бревенчатой мостовой, крайне заботливо охраняемые, по которым, кроме царя, ездят весьма немногие». Царь ехал обычно окруженный тесным кольцом бояр, и все, кто попадался навстречу невзначай, тотчас слезали с коней, сходили с дороги и кланялись, «падая ниц и опуская голову до самой земли». Так было и при выезде на комедию из Москвы в Преображенское.

Среди многих летних дворцов Преображенское стало со временем одним из любимейших мест Алексея Михайловича. «Ежегодно под исход мая царь отправлялся за три мили от Москвы в увеселительный дворец Преображенское», и здесь раскидывались кругом палатки: царская — из золотой материи, украшенная соболями, царицына — серебряная с горностаевым мехом, затем палатки царицы, царевен-дочерей, царевен—сестер царя, и в середине этого круга ставилась палатка патриарха с домовою церковью. Далеко вокруг выставлялись рогатки и нессыпная стража.

Теперь же для новой потехи в Преображенском выстроили специальную комедийную хоромину, огороженную крепким забором с огромными воротами, к которым вел дощатый настил от самой реки. Комедийная хоромина срублена была из сосновых бревен и оказывалась внутри достаточно просторной, так что в ней могла уместиться многочисленная царская свита, а иногда и гости — чужестранные послы. Стены ее обили алым сукном, а пол устлали войлоком, поверх которого положили зеленое сукно. На «строение неба» (то есть потолка) в комедийной хоромине употребили лазоревую крашенину. Несколько десятков свечей в подсвечниках, прикрепленных к стенам, освещали яркое убранство: часть палаты отделена была завесой — это и служило сценой.

В театре, как и при всех важнейших государственных церемониях, строго соблюдался чин. Сам царь сидел в центре перед сценой в кресле, установленном на куске красного сукна, именитые бояре располагались на двух скамьях, поставленных позади царского места вдоль стен, остальные разместились по сторонам, а некоторые даже «стояли на самой сцене». При этом все бояре должны были стать так, чтобы не только царю не мешать смотреть, но чтобы все происходящее было видно из клети, находящейся в конце палаты. «Сквозь решетку или, вернее сказать, сквозь щели

особого, досками отгороженного помещения» на сцену смотрела женская половина царской семьи: царица и царевны.

Заиграла музыка, завесу отодвинули, и перед застывшими зрителями появился «Мамурза — оратор царя Артаксеркса, которому предисловие и скончание говорить». Эту ответственную роль поручили сыну государева лейб-медика Лаврентия Блюментроста. Предисловие было достаточно пространное и обращалось, конечно же, к государю:

«О, великий царю, пред ним же христианство припадает,
Великий же и княже, иже выю гордого варвара попирает!
От силы бо твоего скифетра все страны севера, востока и запада
Трепещут и смиренно твоему державству себя повинуют.
Ты самодержец, государь, и обладатель россов,
Еликих солнце весть, великих, малых и белых,
Повелитель и государь Алексей Михайлович!»

«Предисловие и скончание» исполнитель затвердил по-русски — это потребовало от новоявленного актера известного мужества. Что же касается всего действия комедии, то рядом с царем стоял толмач, переводивший ему непонятные речи, так как комедию разыгрывали немцы. Рассказывалось в ней о том, «как Артаксеркс велел повесить Амана по царицыну челобитью и Мардохеину наученью», и показывала она, «како гордость сокрушается и смирение венец приемлет, Астинь бо отвергается, Есфирь же приемлет корону».

Сцена представляла дворец, изображенный рамами «перспективного письма», и в центре ее «на престоле» восседал Артаксеркс, облаченный в настоящую горностаевую мантию. На этого ряженого царя затаив дыхание смотрел царь настоящий: «все — и новые невиданные одежды, незнакомый вид сцены и стройные перебивы музыки — без труда возбуждало удивление», хотя сюжет разыгрываемой комедии всем присутствующим был очень хорошо знаком по Библии.

Широко раскрытыми черными глазами взирала на это молодая царица. Сердце ее, вероятно, сильно билось оттого, что она должна была смутно чувствовать связь всего происходящего на сцене со своею судьбой: это ее, девицу из небогатого и незнатного рода, предпочел Алексей Михайлович многим знатнейшим боярским дочерям, как Артаксеркс предпочел бедную Эсфирь гордой Астини. Рядом с Натальей Кирилловной сидели дочери царя от первого брака и его сестры, среди которых любимая им Татьяна Михайловна занимала ближнее к царице место. Все они сейчас тоже замерли от напряжения, желая ничего не пропустить и все понять в этом диковинном действии. Среди них выделялась пятнадцатилетняя царевна Софья — ее тучноватое тело застыло в какой-то настороженной позе, а глаза с расширившимися зрачками неотрывно следили за всеми перипетиями этой библейской истории, ожившей в выдуманных подробностях на сцене. Она, пожалуй, лучше всех присутствующих понимала смысл совершавшегося здесь.

Софья наслышана была о театре от Симеона Полоцкого — воспитателя старших царевичей. Этот ученый монах обучался в Киево-Могилянской духовной коллегии, где процветал свой школьный театр, а потом ездил за границу и видел театр тамошний. С приездом этого воспитателя при Московском дворе появляются первые «декламации» — пробные публичные выступления молодых людей, являющихся учениками Полоцкого, которые произносили перед государем приветствия, хвалебные речи, а также отдельные его поэтические опыты, но не просто церемониально, а с элементами некоторой сценичности, требуемой тогдашними «поэтиками». Вокруг

Полоцкого возникла своеобразная «пиитическая» атмосфера: старшие царевицы Алексей и Федор, Софья и даже царь Алексей Михайлович пробовали слагать вирши. Сам Полоцкий своим современникам казался необычайно искусным в стихосложении. Однажды он преподнес государю с семьей стихотворение, строки которого располагались в форме сердца, — «От избытка сердца уста глаголют». Этот человек занимал долгое время особое положение при дворе Алексея Михайловича, который питал к нему такую привязанность и уважение, что даже одного из царевиц назвал его именем. Ко дню рождения этого царевицы, Симеона Алексеевича, По-



Эсфирь у Артаксеркса. Гравюра из Библии Н.-И. Пискалова. 1650 г.

лоцкий написал стихотворение в форме звезды, олицетворявшей счастливую путеводную звезду новорожденного. Воспитатель читал царевицам все свои новые произведения, рассказывал он и о пьесе, которую собирался написать. Поэтому все происходящее сейчас в палате Софья могла воспринимать как ожившую мечту.

На сцене многое напоминало придворную жизнь (в ее хитросплетениях Софья начинала уже хорошо разбираться), но многое было похоже на сказку. Среди почти настоящих деревьев с зелеными шелковыми листочками, дрожавшими от человеческого голоса, появлялась женщина в белом платье, покрытая белым флером с золотой полоской. Это была главная героиня, Эсфирь, — ее именем и называлась пьеса. Сказочность всего происходящего усиливалась музыкой органа, скрипок и гобоя — инструментов, бывших для Московии чудесной редкостью.

Совершенной новостью для собравшихся зрителей была и любовная тема в комедии: Артаксеркс в начале пьесы, пылавший любовью к красавице Астине, которую уже «семь дней ю не видах», приказывал: «Вы, спальники мои, царицу приведите, аз ее желаю, ее, взирая, лобзати». Изгнавши же непослушную и гордую Астину, он печалился: «Аз ныне в едине на вдовем одре лежу, чрез всю долгую ночь, не обретаю

же покоя, услаждения, ниже любви». Впервые о любви говорилось открыто и не как о чем-то греховном, не как о дьявольском наваждении, а как о весьма важном и, главное, допустимом и законном. (Роль кроткой грациозной Эсфири играл «московский природный иноземец» Иван Бернер; все остальные женские роли исполнялись тоже мужчинами, но условность эта нисколько не мешала иллюзии.)

Спектакль продолжался довольно долго — комедия состояла из семи «действ», не считая «предисловия». Кроме этого между отдельными «действиями» и после определенной «сени», то есть «явления», в комедию были включены интермедии. Каждая из интермедий развивала в основном один из главных мотивов только что сыгранного эпизода, но в фарсовом ключе, и поэтому в них участвовали «шутовские персоны». Главными действующими лицами тут являлись «Мопс — он же спекулятор* и шут» и «Геленка — жена его». После одного из первых действий, в котором царь отвергал Астинь, Мопс и Геленка разыгрывали сценку о неповиновении жены мужу, а когда возникала в комедии лирическая тема любви Артаксеркса к Эсфири, ими представлялась интермедия под названием «Мопс и Геленка — влюбленные». В интермедиях принимали участие еще несколько персонажей: Тразо, Солдат и Мышелов. Они изображали шутовские воинственные сцены с поединками, взятием друг друга в плен, боями, заканчивавшиеся, как правило, комической смертью нескольких, а то и всех «героев». Причем орудия наказания и смерти — топоры, мечи, плети — в руках шутов были заменены звериными хвостами, палками с погремушками и прочими смехотворными атрибутами. Одна из подобных интермедий показывалась после эпизода казни Амана. Называлась она «Мопс душит Мышелова», и в ней шутовски обыгрывалась сцена повешения, после чего «висельник» оживал и убегал. Эти отступления от библейской истории вносили оживление, очень нужное при столь долгом и чинном зрелище, и вызывали явное удовольствие зрителей.

После комедии об Эсфири «в органы играли и на фиолях, и в страменты, и танцовали» — государю представили балет об Орфее. Но Орфей, прежде чем «начал плясать между двумя движущимися пирамидами», тоже пропел довольно простран- ные хвалебные стихи царю, начинавшиеся восклицанием:

«Наконец-то настал тот долгожданный день,
Когда и нам можно послужить тебе,
Великий царь, и потешить тебя!»

Балет составили из десяти пар танцоров, которым «зделано платьє киндячное пяти цветов, десять саянов, десять вамсов с руковами», десять немецких кафтанов, «десять аплечьев, да десять галстухов, да на головы десять капоров». Пятерых танцоров одели в красные «саяны с кружевом мишурным», в красные гарусные чулки; пять других — в такое же зеленое платьє и зеленые чулки. Для десяти танцоров «десять шляп куплено черных немецких, да десять пар рукавиц персчатых аленьих» (вероятно, они изображали кавалеров), и все они были наряжены в белые немецкие сафьяновые башмаки. «Хореографом» стал швед «инженер Миколай Лим» — специалист по фортификационным сооружениям, который, как и все иноземные офицеры, обучался в военной школе обязательно и танцам. Первым среди танцоров оказался «житель Мещанской слободы Тимошка Блисов».

«Царю до того понравилась игра, что он смотрел ее в продолжение целых десяти часов, не вставая с места». Представление закончилось. Государь поднялся, и актеры застыли в глубоком почтительном поклоне до тех пор, пока все зрители не покинули помещение.

* Палач.

После представления Алексей Михайлович проследовал в свои покои и направился прямо в мыленку. Здесь он пробыл дольше обычного, тщательно смывая с себя скверну греха. Накануне же государь долго совещался по поводу предстоящей «комедии» с духовником своим, «без разрешения которого он не посещал даже никаких игр и зрелищ». Протопоп Андрей Савинов не нашел это развлечение предосудительным, и все-таки царь «сперва не хотел разрешить музыки, как нечто совершенно новое и, некоторым образом, языческое; но когда ему объяснили, что без музыки нельзя устроить хора, как танцовщикам нельзя плясать без ног, то он, несколько неохотно, предоставил все на усмотрение самих актеров». Однако после «комедии» на душе у него не было полного покоя.

Из мыленки Алексей Михайлович прошел в свою крестовую палату и тут находился тоже дольше, чем всегда. Стоя на коленях перед великолепным иконостасом, он то молился молча, то шептал что-то, то клал земные поклоны. В сенях же из угла в угол нервно расхаживал государев постельничий: Алексей Михайлович до сих пор не указал, как собирается почивать — пойдет ли в спальню к царице, изволит ли позвать ее к себе или будет почивать один? «Вверху», в сенях царицы, также нервничала ее постельница, ожидавшая государева повеления. Но он, вероятно, не был готов отойти ко сну — слишком переполняли его впечатления.

В это же время, как и всегда, молились у себя и молодые царевны: Евдокия, Екатерина, Марфа, Софья, Мария и Феодосия Алексеевны. С виденным сегодня диковинным действием в их душевный мир вторгалось столько новых и неведомых ощущений, что нужно было очень много внутренних сил, чтобы суметь их освоить, а некоторые и преодолеть.

Жизнь и участь царевен-девиц царской крови была очень незавидной. Она сулила им не много радостей земных и, главное, никому из них не обещала брачного союза и своей семьи. Царь мог выбрать себе в жены девицу любого рода — во всех случаях он поднимал ее до себя. Царевны же, даже если б их отдали за самых знатных бояр, падали в своем положении, и для чести царской семьи это считалось недопустимым. Что же касается членов иноземных царствующих фамилий, то браку с ними мешала чаще всего разность веры и замкнутость жизни Московского двора. Царевен ждал монастырь.

Прямо на территории Кремля и рядом с ним располагалось несколько монастырей, в кельях которых с детства жили эти царственные девицы. Их почти никто не видел, кроме самых близких. Даже огромной важности государственные события и праздники царевны наблюдали из окошка или из-за занавеси. Когда же случалось им, правда очень редко, выезжать куда-нибудь из дворца, то ехали они в совершенно закрытой карете с зашторенными окнами; при выходе из возка от постороннего глаза их ограждали полотнами сукон.

Все шесть дочерей Алексея Михайловича от Марьи Ильиничны Милославской, в отличие от болезненных сыновей ее, не могли пожаловаться на плохое здоровье. Во всех них жила молодая сила и, несмотря на все молитвы и посты, бурлила кровь. Но, пожалуй, истовее всех должна была молиться в этот вечер царевна Софья. Может быть, именно сегодня она смогла заглянуть в глубину своей души и ясно осознать свои желанья. Не раз Симеон Полоцкий поражался ее понятливости, ее мыслям, выдававшим ум не женский: в девице зрел «богатырь», который не мог усидеть в келье. По потолку металась тень от догоравшей свечи. Подошла пора оканчивать молитву и отойти ко сну. Софья встала с колен, прошла в опочивальню, но, не позволив постельнице задуть свечу, отослала ее спать. Сама же достала бумагу и начала писать.

Устав жизни старших царевен требовал чтения как душеполезного подвига. Кроме специальных поучений на каждый день они читали жития святых, и для них любопытнее других были, несомненно, жития святых жен. И мы можем предположить, что именно в этот вечер, под впечатлением всего виденного в комедийной хормине, из-под пера Софьи вышли первые строки ее пьесы о великомученице Екатерине. Такое, а может быть, и еще более сильное влияние имел первый театр на умы и души своих первых зрителей.

Не единожды потом давались «комедии». В Преображенском в последующие годы, «чтоб в комедийное действие утеснения не было», повелели «у комедийных хором в прибавку построить горницу трех сажень, да против той горницы сени». В зимние холодные дни театр перенесли в Кремль, где «государь указал над Аптекою, что на Дворце, в полатах построить как быть комедийному действу». Более двадцати плотников «для поспешения, ночью» устилали сукна и ковры, обивали двери, прибавляли «на досках подсвечники», укрепляли толстую проволоку для занавесей, покупали «две лавки дубовые» для бояр и оборудовали «государево место». А из Преображенского на многих подводах перевозили сюда «органы большие», комедийное платье и «рамы перспективного письма», которые, однако, «для взносу, что большие и средние рамы во двери не прошли» и были «перетерты», то есть перепилены, и сделаны на задвижках. А иногда представления устраивались на Покровке, на старом Посольском дворе или в доме самого Матвеева.

Первые «комедии» играли поначалу дети служивых и торговых иноземцев из Немецкой и Мещанской слобод. Нельзя сказать, чтобы они были совсем детьми — большинство из них уже состояло на службе в чинах прапорщиков. В «Артаксерксовой комедии», или, как ее еще называли, «Эсфирь», их участвовало шестьдесят человек. Артаксеркса, Эсфирь и советника Амана представляли: Фридрих Госсен, Иван Бернер и Гермас Клифмас (кстати, исполнявший еще и в интермедиях роль Солдата). За первые спектакли государь щедро одарил устроителя: «7181* году января в 21 день указал великий государь взять в Посольский приказ сорок соболей во сто рублей да пару в восемь рублей, а из Посольского приказа отдать те соболи его великого государя на жалованье магистру Ягану Грегори за комедийное строение, что о Артаксерксове царствовании».

За спектакли на масленой неделе государь допустил к руке не только самого магистра, но и всех новоявленных актеров: «В нынешнем во 7181 году, апреля в 7 день, на Светлой неделе пожаловал Великий государь магистра Ягана Готфрида да учителя Юрья Михайлова, да экомедиантов Артаксерксова действия розных чинов служивых и торговых иноземцев детей, всего шестьдесят четыре человека, быть у руки его и велел дать своего великого государя жалованья в стола место корму и питья з дворцов».

«Дадено было из Дворца: с хлебного стола — два калача крупчатых, по две лопатки калач, два калача толченых;

с сытного стола — три кружки вина двойного, ведро меду вишневого, ведро меду малинового, ведро меду обарного, два ведра меду паточного, пять ведер меду цыжженного, пять ведер пива ячного доброго;

из Большого Приходу: сорок хлебов ситных, сорок сак двуденежных, три барана живых, пол-стяга говядины, три гуся, три утки, три тетерева, десять куров, два зайца, сто яиц, десять гривенок масла коровья;

из Новой чети: ведро вина, семь ведр пива, меду тож».

* 1673.



Типы московских жителей конца XVII в. Из альбома А. Мейерберга



Типы московских жителей конца XVII в. Из альбома А. Мейерберга

Для нравов Московии такое отношение к нетитулованным иноверцам было странной новостью, и дьяки даже особо отметили это в бумагах: «А наперед сего из Посольского приказу пасторы и иноземческие дети великого государя у руки не бывали». И, вероятно, для того, чтобы сами пожалованные как следует прочувствовали «высокую честь», которой они удостоились, и подготовились бы к предстоящему событию, велено было «ночевать им против 6 числа на Посольском дворе».

Но проходил спектакль, царь попадал в водоворот своих «государских дел» и забывал о существовании участников представления, так ему понравившегося. А поскольку для этого существования требовалось «государево жалованье», то актерам приходилось напоминать о своей брэнной жизни: «Царю государю и великому князю Алексею Михайловичу бьет челом иноземец Фридришко Госсен. В прошлом, государь, во 7179* году выехал я, иноземец, на твою, великого государя, превысокую руку, тебе, великому государю, послужити из города Риги с полковником фон Стаденом. И по ныне, государь, скитаюсь я, иноземец, здесь на Москве промеж чужих дворов без корму и без одежды, помираю голодною и холодною смертию». Комедийная иллюзия оборачивалась вполне материальной драмой.

Из Стокгольма и из Курляндии Николай фон Стаден привез в Россию «полного трубача цесарской земли Яна Валдона» и «нанял бывших придворных музыкантов его княжеской светлости герцога Курляндского, именно: Фридриха Платеншлегера, Якоба Филипса, Готфрида Берга и Христофора Аккермана, которые умеют играть на разных инструментах, как то: на органах, трубах, морских трубах, флейтах, кларнетах, тромбонах, скрипках и виолях-гамба, вместе с вокальным исполнением, а также на других инструментах». При этом в грамоте оговаривалось, что «если же им не пожелается долше там (в Московии. — Л. С.) оставаться, то они должны быть дружелюбно и свободно отпущены его царским величеством из страны». Эти музыканты участвовали в каждом представлении, а Яган Валдон оказался еще и способным живописцем. Он вместе с Андреем Абакумовым, Леонтием Ивановым, Елисеем Алексеевым и Осипом Ивановым под руководством Петра Энгельса изготовлял декорации.

Несмотря на все старания, музыкантам, как и комедиантам, жалованье или задерживали, или просто не выдавали. А когда они захотели вернуться восвояси, то это оказалось совсем не просто. В 7182** году Яган Валдон сумел выпросить разрешение уехать домой вместе со шведскими послами. А двое из приехавших с ним музыкантов, Якоб Филипс и Готфрид Берг, тайком бежали в сентябре 7184*** года со двора Ягана Руберта, где жили «в наймах». Яган Руберт (вероятно, сочувствовавший своим бывшим соотечественникам) все-таки должен был подать жалобу («явочное челобитье»), так как в противном случае мог пострадать за «недонесение»: «Бьет челом холоп твой салдацкого строю иноземец капитан Яганка Руберт. В нынешнем, государь, во 184 году сентября в 19 день бежали от меня, холопа твоего, из двора моего, а жили на ем дворе в наймах в моих наемных хоромех иноземцы музыканты Яков с товарищем своим с Готфридом, а куды они из двора моего пошли, того я, холоп твой, не ведаю; а что у них было животов и всяких игрув, и они то все побрали. Милосердный государь, пожалуй меня, холопа своего, вели, государь, челобитье мое и явку записать, чтоб мне, холопу твоему, от того з женишкою и з детишками в конце не погибнуть». Тотчас послали в Новгород и во Псков «погонные грамоты»:

* 1671.

** 1674.

*** 1676.

«велеть тех беглых музыкантов поймав, сковав, привезти к Москве с провожатыми и великим береженьем» — то есть под неусыпным присмотром.

Да, новая государева потеха потребовала много людей, одаренных разными талантами, в которых до сих пор не было такой острой необходимости, и к таковым теперь начинали относиться «с великим береженьем». За свои способности и многие «искусства» некоторые из них поплатились свободой, как, например, Василий Репский.

Задолго до устройства комедии «выехал» Василий Репский «из Киева к Москве с епископом Мефодием» (при котором находился «в певаках») и был взят в Москве «в верх в певчие». По указу государя его отдали «в Спасский монастырь, что за иконным рядом, старцу Симеону Полоцкому для наученья латинского языка», где он пробыл три года. Затем вместе с Симеоном Медведевым отправили Репского «на посольство» в Курляндию и Польшу с боярином Афанасием Лаврентьевичем Ордын-Нащокиным. Вернувшись, «был он на работе в селе Измайлове на пустоши просяной и в Оптеке, что в деревне Софроновой, учился живописному и перспективам у иноземца у Петра Энглеса» и кормился «рукоделием своим», «писал перспективы и иные штуки, которые надлежит х комедии». Увидя работу Василия Репского, боярин Матвеев «взял его по неволе мочью своею сильно во двор; и, будучи у него, многожды на комедиях на аргонах и на скрипках играл он неволею». Желая заполучить такого необходимого человека, Матвеев дал Репскому займы три рубля, за неотдачу которых взял с него «служилую кабалу», а потом женил его «неволею» на своей крепостной. Как ни доказывал Репский, что он «выезжий иноземец Литовской земли» и что «отец де его и все сродичи шляхта, а брат его Федор Репский ныне служит в Польше королевскому величеству», он оставался «крепок по кабале» Матвееву, который за неповиновение Ваську «держал скована на Посольском дворе в железах многое время и морил голодною смертию». (Пожаловаться на Матвеева Репский смог, только когда тот попал после смерти Алексея Михайловича в опалу.)

К актерам тоже время от времени начинали относиться «с великим береженьем». После «строения» «Артаксерксовой комедии» задумали «действовать» и другие книги из Библии. Для этого набрали в комедианты русских из Новомещанской слободы, в основном из подьячих — всего пятьдесят человек. Комедийное дело для них было уж вовсе необычно, и занимались они им совсем не по собственной охоте или призванию, а по государеву указу. Чтоб они не разбегались, возили их в Немецкую слободу в учение к Грегори на подводах под караулом и в школе «держали силою». В 1673* году эти комедианты решили пожаловаться на свою долю царю-батюшке: «По твоему, великого государя, указу взяты мы, сироты твои, в комедию, и ныне нас, сирот твоих, в школе держат и домой не отпускают, морят голодною смертию, а твоего, великого государя, жалованья нам, сиротам твоим, корму ничего не указано, помираем голодною смертию».

16 февраля 1673 года умер Иоганн Грегори. Для актеров, обучавшихся комедиям на его дворе, нужно было найти новое пристанище. Переводчик Посольского приказа Иван Енак облюбывал просторный двор торговца-датчанина Винонта Люддена. По приказу Матвеева, именем государя, Енак указал Винонту: «Двор его, что от Яузы, для учения комедии на робят очистить». Кто мог перечить ближнему боярину Матвееву? Винонт очистил двор, но после «обучения комедиям» он нуждался в капитальном ремонте, так как зарок будущего театрального успеха служило присутствие строгого караула, вероятно, раздражавшего актеров. Запер-

* 1675.

тые на дворе Винонта, они обязаны были «твердить комедию» даже ночью, для чего им отпускались лишние свечи. Остался ли царь с приближенными доволен спектаклем, который «вытвердили» на дворе буйные исполнители, не выяснено. Но Винонт был раздосадован очень, когда вернулся в свой полуразрушенный двор: «А строения у него, Винонта, на том его дворе: четыре избы, промеж ими двои сени с вышкою, и в трех избах, у него Винонта, печи построены ценинные зеленые и окончины в окошках были вставлены у него, Винонта, в тех избах семь окончин больших стекльчатых новых в полтора аршина. . . И будучи на том дворе робяты, которые училися комедии, в двух избах печи перепортили и окончины все разломали без остатку; и пол-прясла забору, и в сенях, и в вышке, и в избах мост*, и лавки, и из окошек из задней избы ставни перепортили и сожгли; и на том его дворе учинили всякое разорение. . .»

Неизвестно, успел ли Алексей Михайлович или его ближний боярин Матвеев «соблаговолить указать», чтоб возместили Винонту за понесенный урон. 29 января 7184** года царь неожиданно умер, и «минулись комедии» во дворце. Сам же главный устроитель их — Матвеев вскоре был отправлен в ссылку в Мезень. Наталье Кирилловне удалось через несколько лет вернуть его в Москву, но почти сразу же после приезда он погиб, будучи сброшен в Кремле с Красного крыльца на копья стрельцов. Другие настали времена, другие появились любимцы.

* Пол.

** 1676.

