

**Евреинов Н.Н.**

# **Театральные новации**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 93  
ББК 63.3  
Е22

Е22 **Евреинов Н.Н.**  
Театральные новации / Евреинов Н.Н. – М.: Книга по Требованию, 2013. – 119 с.

**ISBN 978-5-517-98581-1**

**ISBN 978-5-517-98581-1**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2013  
© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2013

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



## О декоративном искусстве древне-русского театра.

### 1.

#### Древняя Русь пред декоративным соблазном.

Тот, кто знаком возможно - исчерпывающе с языческим культом древней Руси, кто изучал наш фольклор с ученой добросовестностью, останавливаясь пристальным взором на внешне-обрядовой стороне наших народных игр, начиная с колядных и кончая свадебными, кто обратил внимание на кудрявость речей наших былинных героев, на мелизмы наших старинных напевов, на излюбленную фактуру наших исконно - русских архитектуры и живописи, кто отметил должным образом наш излюбленный орнамент, одинаково вычурный и сложный как на внутреннем убранстве хором, так и на оружии, и на всяческой утвари, чье эстетическое чувство, наконец, оценило во всех подробностях наши древние наряды, в которых варварская татарщина конкурирует в броскости с преутонченным византизмом, — тот, разумеется, не станет оспаривать совершенно исключительную приязнь нашего русского народа ко всему *декоративному*, где бы и в чем бы эта декоративность ни выражалась, какую бы ценой порой она ни достигалась, — приязнь древнюю, как сама Русь.

Примеры этой исключительной любви к декоративности каждый в изобилии и без труда найдет в истории культуры нашего народа; а найдя, быть может, придет к истине

парадоксальному выводу, что декоративному началу того или другого явления во многих случаях нашей государственной, общественной и частной жизни придавалось порою значение не только первостепенной важности, но даже, как это ни кажется невероятным — подлинно-решающего критерия.

Я укажу лишь на один пример, но пример настолько доказательный, что рядом с ним как бы ступшевываются все остальные:—*крещение Руси!*

Как нам известно из летописного предания, Владимир, поколебленный в основных догматах своей языческой веры Болгарами-магометанами, Хозарами-иудеями, Немцами-католикам и Греками-православными, отправил послами десять „смышленных мужей“ для испытания предложенных ему культов на месте. Это было сделано по совету бояр и старцев, окружавших Владимира, совету, который Макарий архиепископ Харьковский <sup>1)</sup> находит тем более благоразумным, что для предков наших, абсолютно не способных судить о достоинстве веры на основании *отвлеченных* догматов, оставалось только одно: „пойти и посмотреть *собственными очами* всѣ эти религіи въ ихъ *внѣшнемъ проявленіи и одеждѣ*“. Само собою разумеется, что при таком подходе к оценке религиозного культа, „смышленные мужи“ Владимира не могли плениться ни сдержанно-скромным, в смысле театрально-декоративном, богослужением евреев; ни равным образом богослужением магометан, чьи храмы, согласно запрещению Пророка, вовсе лишены пластических украшений, ни, наконец, богослужением католиков, в простом, обыкновенном храме, совершаемым к тому же лишь одним священнослужителем. Не то ожидало „смышленных“ в Царьграде, где их привели в великолепный своим декоративным убранством Софійский храм, причем император еще „наутрія посла къ патреарху, глаголя сиче: „придоша Русь, пытающе вѣры нашея, да пристрой церковь и крилось, и самъ причинися въ святительскія ризы, да видятъ славу Бога нашего“. „Си слышавъ патреархъ, повелѣ создати крилось, по обычаю створиша праздникъ, и кадила выжьгоша, пѣ-

нія и лики съставиша. И иде съ нимъ въ церковь, и поставиша я на пространнѣ мѣстѣ, показующе красоту церковную, пѣнія и службы архіерѣйски, престоянне дьяконъ, сказующе имъ служенье Бога своего“<sup>2)</sup>).

Послы Владимира, как и следовало ожидать, пришли в восторг от этого „представленія“ („во изумлѣннѣ бывше, удивившеся“) и, возвратясь домой, заявили князю и дружине его, что „есть служба ихъ (т. е. грековъ) паче всѣхъ странъ“, так как „нѣсть бо на земли такого вида, ли красоты такая“.—„Мы убо не можемъ забыть красоты тоя“,—говорили послы, само собою ясно, подразумевая под эту „красоту“ лишь внешне-театральную, т. е. *декоративную*, в широком смысле этого слова, обаятельность помпѣзного богослуженія византийцев X-го века, так как тайна Христова ученья, духовная, внутренняя красота евангельской истины, была для этих оглашенных еще непонятна, чужда, невоспринимаема. Они могли судить только по внешнему, только по наружной лепоте, только декорум места и действующих мог служить им настоящим мерилѣм.—Так, „смышленным“ не понравилось богослуженіе Болгар-магометан главным образом потому, что они „стояша без пояса“ и „нестъ веселья в них“, а в богослуженіи Немцев-католиков просто—„красоты не видехом никоея же“.

Рассказ их о великоленном „красивом“ и а *contrario* „веселом“ богослуженіи греков настолько заразил Владимира, настолько показался ему аргументированным чрез „красоту“, что он, по словам летописца, немедленно-ж спросил: „гдѣ крещенье приимемъ?—Они же рекоша: „гдѣ ти любо“. И Владимир крестился! крестился в богатейшем Херсоне, где „священнодействия св. веры—по сведениям архиепископа Макария<sup>3)</sup>—совершались со всею пышностью обрядов“.

Резюмируя данные летописного преданія, сюда относящіяся, приходишь к выводу,\* что решающим событием для крещенія Руси послужило на самом деле не что иное, как торжественное *представленіе боюслуженія в прекрасно декорированном Софійскомъ храмѣ*, которое иначе, как „представле-

ние“, в чисто *театральном* смысле, и не могло быть воспринято неведавшими ни языка, ни подлинного смысла священнодействия посланцами Владимира.

Историк Елагин <sup>4)</sup>, базируясь на неожиданно-диалектической форме относящихся сюда строк летописи, идет еще дальше, в смысле театрального обоснования крещения Руси;— согласно его изысканиям, одна из жен Владимира—гречанка из монахинь, доставшаяся ему по смерти Ярополка, „составила из лиц разных проповедников *драму* в пяти действиях и *представивши ее на театре пред Владимиром*, сильно поколебала сердце язычника и склонила его к принятию веры греческой“.

Здесь не место разбирать детально оригинальную гипотезу Елагина, которая интересна для нас лишь в смысле предположения о проникновении к нам сценического искусства, а стало быть и понятия о декорациях еще во времена Владимира. Гораздо уместнее здесь выразить удивление той гневной отповеди, какую вызвала эта гипотеза в лице наших почтенных архиереев Платона и помянутого Макария, склонных думать, что всякое, в том числе и мистериальное театральное представление „самая истины важность уменьшает“. Как будто то представление, которое, согласно летописи, явили перед „смышлеными“ Владимира владыки царьградские Василий и Константин, не было для сих язычников таким-же, по существу, *театральным* как и данное, согласно розысканию Елагина, перед самим Владимиром вдовою Ярополка!

Как-бы то ни было (прав Елагин или нет) для нас важно в этом историческом событии подчеркнуть одно:—*театрально-декоративное* уже в X-ом веке послужило на Руси главнейшим если не единственным критерием в вопросе первостепенной государственной важности, каким несомненно является приобщение народа к иноземному религиозному культу.

После сказанного нет ничего удивительного, что, когда стал приближаться срок приобщения Руси к западной культуре, это приобщение началось с придворных увеселе-

ний театрального характера, причем главнейшим соблазном в деле заимствования Русью западно-европейского театрального *usus'a* послужило опять-таки не что иное, как *декоративное начало* спектаклей, виденных „смышленными“ русскими путешественниками в землях „зарубежных“, начиная с XV века.

Вот как передает например суздальский епископ Авраамий свои впечатления о виденной им в лето 6945 (1437 г.) во „Фряжской земле, во граде Флоренце“ мистерии (—цитирую в отрывках): „и на том месте наряжен мост, камень от стены до другой стены, на каменных же столпах высоко, яко трою сажений, в широту же полутретьи сажени, той мост весь наслан красными приволоченьми, и на том слании у левыя страны учинена кровать с великими господьми подслания и одеяния, у кровати же тоя возглавие учинено вельми чудно, и драгими заглавни накладено, и на том великом и чудном месте отрок благообразен сядяше, оболчен в драгую и пречудную девическую ризу и венец... и то есть все устроение закрытожь, яко вверху прежде реченное место оно драгими сукны Фряжскими и завесами красными... и се скоро отторгнутся запоны от верху устроенного того места, и пустят из места того тюфячный гром в подобия небесного грома... Схожденне его (Ангела) сице бысть: в тылу ему на портех среди хребта наряжено два колеса мала, и отнюдь не видима суть высоты ради, и те колеса тех дву вервей держащися, и по них третьею тончайшею вервию людие сверху спущаху и к верху возношаху, тии же люди к верху устроением ничем невидими суть, и дивно есть чудное то строение видением... От отца огонь поиде с великим шумом и гремением беспрестанно к прежереченным трем вервем на средину помосту того, где Пророцы стояше, а назад верху той же огонь возвращашеся, и придко к низу приходяше от верхней, то обращаеша, от ударения ж того вся церковь искрами наполняшеся, Ангел же иде к самому верху, радуяся, помовая рукама семо и овамо и крилома движима, просто и чисто видети, яко ему летящу, огонь же больше начнет от верхнего того

места исходити по всей церкви той, и сынатись великим и страшным гременем, и невжигаемые свеща в церкви тоя много от великого того огня зажгутся“<sup>5</sup>).

Длина и ширина помоста, на котором была разыграна мистерия, одежда лицедеев, рисунок занавеси, апофеозный фейерверк, устройство сцены, машин, *декораций*—вот что с исключительною тщательностью отмечает в описании „фряжской хитрости“ благочестивый в православии своем, несмотря на увлечение „латынщиной“, нерарх.

Подобным образом наверно и послы Владимира описывали ему „чюдное видения и хитрое деяние“ Царьградского храма! Несмотря на всю свою „премудрость“, епископ Авраамий не в состоянии понять надлежащим образом драматического смысла невиданного им дотоле зрелища, тем более оценить его; частности-же *внешней обстановки* мистериального представления не требовали для оценки их ни знания языка, ни знания литературных форм, ни прочей премудрости;—оценить эту внешне-театральную форму мистерии было таким образом вполне по силам Авраамию, и он только ею главным образом и плененный, сумел описать ее в своих рассказах столь соблазнительно и интригующе для современников, что последние распространили его рассказ в многочисленных списках. (До нас дошло девять таких списков: 1) в рук. XVI в., напечатанной А. Поповым, 2) Моск. Синод. Библиотеки № 272, 3) Новиковский, 4) Румянцевский, 5) Тихонравовский, 6—9) Погодинский № № 1557, 1571, 1572, 1952. П. О. Морозов<sup>6</sup>), предполагает, что имеются еще и другие списки).

Рассказ епископа Авраамия интересен для нас в том отношении, что, во 1-х, он представляет собой (если отбросить Елагинскую гипотезу), *первоисточник сведений наших предков о театральных декорациях* в узком смысле этого понятия, во 2-х—является как-бы литературной подготовкой к тому мистериальному действию, которое *впервые* довелось нашим предкам увидеть, как подлинное театральное представление с соответствующими *декоративными* атрибутами.— Я говорю о так называемом „*Пещном действе*“, заимствован-

ном русскими из обихода греческой церкви,—действе, которое мы застаем в Новгороде совершающимся перед Рождеством уже в начале XVI века.

Так как в нашу задачу планомерного изложения истории внешней сценической культуры в древней Руси не входит описание драмы, как литературно-музыкального произведения, мы остановим внимания читателя (и так мы будем поступать и впредь) лишь на декорационных, костюмерных и бутафорских моментах этого действия.

Для совершения „Пещного действия“,—как это ни кажется противоречивым театральному заданию—не только не пользовались иконостасом, как неким „задником“, уже готовым и вместе с тем дающим основное настроение, а наоборот: некоторые иконы с висящими перед ними паникадилами вовсе убирались из храма вместе с архиерейским амвоном, на месте которого ставилась так называемая „халдейская пещь“, в виде круглой деревянной ширмы, украшенной обычно резьбой и позолотой. В частности (весьма для нас замечательной) такая „пещь“, хранящаяся в Новгородском Софийском соборе <sup>7)</sup>, сделана из липового дерева и имеет в высоту  $3\frac{1}{4}$ , а в диаметре  $2\frac{3}{4}$  аршина, состоит из 12-ти столбиков, утвержденных на круглом деревянном основании и продолжающихся во всю высоту „пещи“. Между столбиками внизу поставлено по одному резному человеку, в одежде, с поднятыми кверху руками; на руках и на головах их утвержден круг из брусьев, шириною побольше четверти аршина; на брусьях поставлены продольные доски, числом 10, оканчивающиеся вверху полукружием: на каждой доске по три резных святых, в круглых и продолговатых рамках. В сохранившихся надписях разбирают имена „Гедна (Геден)? Соломон, Илья, Иоанн и Николае“. Об этой „пещи“, (которая в описи, составленной в половине XVII в. определена как „пещь дровяна решетчата“) в летописи 1553 г. говорится, что архиепископ Макарий „постави в Соборной церкви св. Софии в великом Новгороде *амбон*, весьма чуден и всякия лепоты исполнен: святых на нем от верха в три ряда тридесять“.

Подобные описанной „пещи“ <sup>8)</sup> были раньше в Московском Успенском и в Вологодском соборах.

Над такую „пещью“, окруженную зажженными свечами, прицеплялась за железный крюк (на котором обыкновенно висело поникадило) пергаментное или кожаное изображение „Ангела Господня“, двусторонне раскрашенное, спускавшееся и поднимавшееся на веревке, проведенной в алтарь. Изображения это вырезывались обычно из *двух* кож, которые потом склеивались;—в приходо-расходных книгах, Вологодского архиерейского дома, под 1637 г. декабря 8-го, значится: „куплены две кожи подъ архангеловъ образъ, что надъ пещнымъ дѣйствомъ.. Да изъ тѣхъ же кожъ выкроенъ и сшить и склеенъ образецъ подъ архангеловъ образъ“.

В отношении *костюмировки* участников „Пещного действия“ известно, что она, несмотря на всю примитивность данного „действия“, являла довольно таки сложное и даже вычурное убранство лицедеев;—так, „халдеи“ (первое упоминание о которых, кстати заметить, мы находим в приходо-расходной книге Новгородского архиепископского дома под 1548 годом) были наряжены в короткополое платье (называвшееся „юпами“), сшитое из красного сукна, с оплечьями из выбойки, и в конические шапки, раскрашенныя и позлащенныя (называвшияся „туриками“), сделанныя из дерева или кожи, с опушкой из заячьего меха или даже горностая, что, повидимому было в зависимости от богатства прихода. Интересно отметить, что Олеарию эти „халдеи“ напоминали своим красным костюмом западно-европейских „масляничных шутовъ“. Отроки Анания, Азария и Мисаил были обычно одеты в белые, полотняные стихари с оплечьями и перерукавьями из цветной бархатеи, с „источниками“ из крашеины и такими-же подпушками <sup>9)</sup>, причем на головах их были надеты венцы с медными литыми... крестами (анахронизм!). Из театральных атрибутов „Пещного действия“ следует упомянуть еще, кроме плоской фигуры двусторонне разрисованного „Ангела Господня“, еще „убрусцы по выямъ“, т. е. полотенцы, которыми связывались пленные отроки, позолоченныя „пальмы“ в руках „халдеевъ“, которыми они гораздо

„примѣривались“, понукая отроков, и железные трубки для выдувания на огонь „плавунъ травы“ (*Lycorodium clavatum*).

В постановке этого первого язчужа заимствованного действия, русские сразу-же проявили такую любовь к внешне-зрелищному, что очень скоро превзошли в *декоративной монстрации* его самих греков, казалось-бы до-нельзя искусенных в подобной монстрации (вспомним инсценировку богослужения в Софийском храме!). Об этом мы можем верно заключить, напр., из „*Dialogus adversus haëreses*“ солунского архиепископа Симеона (†1430), где имеются между прочим прямое указание, во 1-х, что греческий обряд „Пещного действия“ совершался вообще с гораздо большей простотою, во 2-х, что столь живописные в нашем действе „халдеи“ совсем не принимали в нем участия у греков и в 3-х, что „Ангела Господня“ в греческом действе *только подразумевали*, отнюдь не спуская подобия его сверху, ради вящего „*сюр де théâtre*“.

Эта любовь наших предков к декоративно-механическим ухищрениям как нельзя лучше сквозит в следующем, напр., описании спектакля, виденного в 1658 г. во Флоренции Боровским наместником В. Б. Лихачевым:

„Князь приказал играть,—начинает свое повествование Лихачев (сразу же давая понять этими словами, что речь идет о придворном спектакле),—объявились палаты и быв палата и вниз уйдет и того было шесть перемен, да в тех же палатах объявилось море колеблемо волнами и в море рыбы, а на рыбах люди ездят, а на верху палаты небо, а на облаках сидят люди, и почали облака и с людьми на низ опущаться, подхвата с земли человека под руку, опять вверх же пошли, а те люди, которые сидели на рыбах, туда же поднялись вверх, за теми на небо. Да опущался с неба же на облаке сед человек в карете, да против его в другой карете прекрасная девица, а аргамачки под каретами как быть живы, ногами подрягивают, а князь сказал, что одно солнце, а другое месяц.. А в иной перемене в палате объявилось поле, полно костей человеческих и

вороны прилетели и начали клевать кости, да море же объявилось в палате, а на море корабли небольшие и люди в них плавают. А в иной перемене объявилось человек с пятьдесят в латах и начали саблями и шпагами рубиться и из пищалей стрелять, а человека с три как будто и убили и многие предивные молодцы и девицы выходят из-за занавеса в золоте и танцуют и многие диковинки делали“<sup>10</sup>).

Как видно из этого описания, русский зритель на первых порах своего приобщения к западной театральной культуре настолько увлекается *внешней* стороной спектакля, что даже не считает нужным вникнуть в *содержанье* оною. или хотя бы только разобраться в таких загадках представления, как люди, оседлавшие рыб, поле, усеянное „мертвыми костями“ и т. п.—Ценность драматического произведения, повидимому, совершенно безразлична нашему Боровскому наместнику! Зато ценность постановки всеразумеется не могла его не заинтересовать и он с обязательностью сообщает в конце своего описания, что „стало де оно в 8000 ефимков“.

Не выше в понимании театрального искусства Запада, оказались и другие русские XVII-го века, если судить по их описаниям, сюда относящимся. Исключение,—да и то условное—составил разве что П. А. Толстой (см. его „Путевой дневник“ 1698 г.), у которого, наряду с описанием устройства Венецианской сцены и костюмов („Наряды на них бывают изрядные, золотые, и серебрянные и каменью бывают в тех уборах много: хрусталей и вареников, а на иных бывают и алмазы и зерна бурмицкие“) имеется уже указание на сознательно-критическое отношение автора к *декорациям*, которые он называет „*преспективами*“. Удивляться, однако, П. А. Толстому, а тем более превозносить его за большее, сравнительно с его современниками, понимание театра, нам отнюдь не приходится, так как за четверть века до появления на свет его рукописи в самом сердце Руси были уже разыграны перед царскими очами и всею московскою знатью „коме-