

П. Н. БЕРКОВ

## Из истории русской театральной терминологии XVII—XVIII веков

(„Комедия“, „интермедия“, „диалог“, „игрище“ и др.)

Первые русские комедии, написанные в соответствии с новыми эстетическими требованиями, сложившимися в России в классе феодалов в конце XVII—первой половине XVIII века, были созданы А. П. Сумароковым в 1750 году. С этого времени обычно и рассматривают историю русской комедии.

Однако и термин „комедия“ и произведения в этом жанре и в близких ему разновидностях были известны в России задолго до этой даты.

Вопрос о русской театральной терминологии мало привлекал внимание наших исследователей. Лишь В. Н. Всеволодский-Гернгросс посвятил ему несколько страниц в своей „Истории русского театра“,<sup>1</sup> но к рассмотрению материала исследователь подошел с несколько иной стороны, чем та, которая интересует нас. Автор анализировал термины „игрище“, „комедия“, „потеха“ и пр. с точки зрения родовой, а не видовой или жанровой; эти наименования интересовали его как различные названия разных по характеру „зрелищ“, независимо от обрядово-фольклорного, церковного или светского содержания последних и — главное — вне учета их классового понимания и употребления.

Термин „комедия“ имел в России довольно длительную историю, которая коротко может быть сформулирована как переход от общего родового наименования к частному, видовому, от широкого обозначения зрелищ вообще к специальному жанровому названию. При этом в разных слоях общества в разное время существовало разное понимание данного явления культуры и разное отношение к нему и его месту в общественной жизни.

Если оставить в стороне такие однажды встречающиеся в старорусской письменности выражения, как „москоудство“ (Лука Жидята, XI в.), „слаточъхар“ (XIII в.), „игры скоукольные“ (XIV в.),<sup>2</sup> имевшие отношение к различным видам зрелищ феодальной Руси домосковского периода и не удержавшиеся в языковом и литературном обиходе последующих столетий, то привычный термин „комедия“ и производные

---

<sup>1</sup> В. Н. Всеволодский-Гернгросс. История русского театра, т. I. Л.—М., 1929, стр. 54—56.

<sup>2</sup> См.: И. И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка, т. II. СПб., 1895, табл. 176; т. III, 1903, табл. 379 и 380.

от него историки театра находят лишь в материалах, относящихся к концу XVI—началу XVII века.

Наиболее раннее упоминание термина „комедия“ (в форме „комедийные действия“<sup>1</sup>) имеется, возможно, в документе времени Бориса Годунова, о находке которого сообщали некоторые, не заслуживающие, विशेषतः, особенного доверия газеты в 1908 году.<sup>2</sup>

Около того же времени слова „комедия“ и „комидийник“ были употреблены на Украине известным публицистом-монахом Иваном Вишенским. В „Послании к старице Домникии“ Иван Вишенский упрекает руководителей львовских братских школ за то, что „трудиться в церкви не хотят; только комедии строят и играют“.<sup>3</sup> Еще ранее, в „Писании до всех обще в Лядской земли живущих“ (около 1593 г.), Иван Вишенский с сокрушением и негодованием восклицал: „Вместо зась евангелской проповеди, апостолской науки и святых закона и ограниченья цноты и учтвосты сумненя христианского, ныне поганские учителя, Аристотели, Платоны и другие тым подобные машкарники а комидийники в дворех Христа Бога владеют“.<sup>4</sup>

Сведения о иезуитской школьной драме в Польше и о братской школьной драме на Украине проникли в это время в Москву. „Потешная“ палата, построенная вскоре же после избрания Михаила Федоровича на престол в 1613 году, была отчасти связана с определившимся уже интересом к сценическим зрелищам; возможно, „потехи“<sup>5</sup>, которые развлекали двор в начале XVII века, представляли соединение акроба-

<sup>1</sup> Слово „действие“ в „Материалах“ И. И. Срезневского отмечено только в значении „действие“ (греч. ἐνεργεῖα) (ук. соч., т. I, стлб. 784).

<sup>2</sup> Заметку о комедийных действиях при Борисе Годунове см. в: 1) газ. „Набат“, 1908, 6 марта, № 188; 2) газ. „Русская речь“, 1908, 7 марта, № 671; 3) перепечатка в „Известиях Археологической комиссии“ (1908, прибавление к вып. 27, стр. 57). В этой заметке мы читаем следующее: „В Путивле, в стенах Молченского монастыря, в его библиотеке, богатой старинными рукописями, найден недавно весьма любопытный документ, имеющий громадное значение для истории театра в России. Оказывается, что общепринятый взгляд, относящий начало первых театральных представлений ко времени царя Алексея Михайловича и приписывающий инициативу их боярину Матвееву, — неверен. Театральные представления, или, как именует их автор найденной рукописи, „комедийные действия“, происходили еще во времена Бориса Годунова в Курске при воеводстве князя Ивана Дьякова. Воевода был весьма просвещенный по тому времени человек и охотно принял в Курске заграничных комедиантов“. Для представлений была отведена особая изба, которая в документе названа „потешной“. Иноземные актеры именуются здесь „комедиантшиками“. Все это вызывает, однако, сомнения. Во-первых, в генеалогической литературе и в „Указателе имен личных, упоминаемых в Дворцовых разрядах“ кн. Н. Н. Голицына (СПб., 1912), нет никаких указаний на существование князей Дьяковых, а среди дворян Дьяковых не встречается курский воевода конца XVI века Иван Дьяков; во-вторых, о рукописном собрании Молченского Путивльского монастыря нет никаких сведений в работах И. М. Смирнова „Указатель описаний славянских и русских рукописей отечественных и заграничных книгохранилищ“ (Сергиев Посад, 1916) и С. И. Маслова „Критико-библиографический обзор новейших трудов по славяно-русской библиографии и палеографии“ (Киев, 1918).

<sup>3</sup> Цит. по кн.: В. И. Резанова. Драма українська. Київ, 1926, вип. 1, стр. 13; приведенный текст модернизирован. Ср.: В. Н. Перетц. Старинная украинская литература (XV—XVII вв.). Сб. „Отечество. Сборники национальных литератур“, т. I, Пгр., 1916, стр. 194. Обычно это послание относят к концу XVI века (Е. В. Петухов. Русская литература. Древний период. Изд. 2-е, Юрьев, 1912, стр. 258); И. П. Еремин в печатающемся исследовании об Иване Вишенском датирует это послание 1605 годом.

<sup>4</sup> О. І. Біледький. Хрестоматія давньої української літератури. (Доба феодалізму). Вид. 2-е, Київ, 1952, стр. 107.

<sup>5</sup> Наиболее раннее употребление слова „потеха“ отмечено И. И. Срезневским в „Хождении за три моря“ Афанасия Никитина (1466—1472) (Материалы для словаря древнерусского языка, т. II, стлб. 1306).

тики с отдельными сценками комического содержания.<sup>1</sup> Во всяком случае, в статейном списке кн. А. Н. Львова-Ярославского о посольстве в Польшу в 1635 году театральное представление на библейскую тему названо было „потехой“.<sup>2</sup> Через два года русские послы в Польше Степан Проестев и Гаврила Леонтьев видели, как они потом сообщали в своем донесении, „комедию, по-русски потеху“.<sup>3</sup>

Таким образом, первые сообщения о „комедии“, „комедийных действиях“, „комидийниках“ относились не к жанру „комедии“, а к зрелищам вообще, к „потехам“. Такое понимание термина продержалось очень долго, причем оно преимущественно относится к зрелищам, „потехам“ верхов феодального польского и русского общества.

Однако наряду с таким употреблением слова „комедия“ складывалось и другое, отличавшееся от первого тем, что слово применялось только к собственно театральным представлениям, независимо от осуществляемого в данном спектакле жанра. Поэтому в театре при дворе Алексея Михайловича всякий спектакль назывался „комедией“, а заглавия отдельных пьес включали это обозначение, как, например, „Малая комедия Баязет и Тамерлан“, „Комедия о Навходносоре царе, о теле злате и трех отрощех, в печи не сожженных“, „Жалостная комедия об Адаме и Евве“, „Малая прохладная комедия об Иосифе“ и т. д.<sup>4</sup> Еще настойчивее применялся термин „комедия“ в качестве составной части названий пьес в репертуаре театра царевны Натальи Алексеевны: „Комедия св. Екатерины“, „Комедия Хрисанфа и Дарии“, „Комедия Евдокии мученицы“, „Комедия Петра Златых Ключей“ и т. д.<sup>5</sup> Любопытно, что здесь заглавия пьес конструируются уже без предлога „о“ или „об“, т. е. термин „комедия“ окончательно приобрел устойчивое содержание.

Если внимательно присмотреться к приведенным выше заглавиям, в особенности ранним, в прилагательных, предшествующих общему родовому обозначению, можно различить некоторые элементы жанровой дифференциации. Так, „малой комедией“ называли пьесу, состоявшую из 3—4 „действ“,<sup>6</sup> тогда как просто „комедия“ должна была иметь большее число актов (например, „Июдифь“ заключала 7 „действ“, „Комидия притчи о блудном сыне“ — 6 „частей“ и эпилог). „Прохладной комедией“ назывались пьесы с благополучной развязкой, так как слово „прохладный“ означало „приятный, доставляющий удовольствие“; такова „Комедия о Иосифе“, конец которой хотя и утрачен, но библейский сюжет которой, как известно, говорит о торжестве героя предания. Напротив, „жалостная“ или „жалобная комедия“ представляла пьесу с трагическим финалом. Так, в „Предисловии“ к „Жалостной комедии об Адаме и Евве“ автор обращался к зрителям, вернее к царю, со следующей просьбой: „чего ради смиренно молю вашего царского величества о милосердном прощении, да мы ю <беду, которую принес в мир Адам>, яко человецы и о человеческом начале, также и о паде-

<sup>1</sup> Подробные указания соответствующего материала собраны в известных книгах И. Е. Забелина о быте русских царей и русских царяц.

<sup>2</sup> См.: С. М. Соловьев. История России с древнейших времен, т. II. Изд. „Общественная польза“, М., стр. 1219.

<sup>3</sup> Там же, стр. 1229.

<sup>4</sup> См.: Н. С. Тихонравов. Русские драматические произведения, т. 1. М., 1873, стр. 204, 224, 243 и 270. В последнем случае слова „Малая прохладная комедия“ находятся не в заглавии, а в предисловии.

<sup>5</sup> См.: И. А. Шляпкии. 1) Царевна Наталья Алексеевна и театр ее времени. СПб., 1898, стр. 1—40; 2) Старинные действия и комедии петровского времени. Пгр., 1921, стр. II (нумер.).

<sup>6</sup> Здесь „действо“ означает уже „действие“ как перевод латинского „actus“ (акт).

нии и конечной гибели его <Адама> нечто в малой жалобной комедии, то есть о Адаме и Еве, представим“.<sup>1</sup> Были, повидимому, комедии и целиком веселые. Это можно заключить из предисловия к той же комедии об Адаме и Еве. Автор говорит здесь, что „ныне при потешных радостных комедиях“ он, вспоминая об Адаме, хочет „и единую малую жалобную комедию примешать“.

Из сказанного видно, что при кажущемся жанровом однообразии репертуара последней четверти XVII века авторы, актеры и зрители отчетливо различали в нем несколько видов пьес, по меньшей мере три: „жалостные“, или „жалобные“, „прохладные“ и, наконец, „потешные“, „радостные“.

Однако следует остановиться еще на одной особенности тогдашнего театрального словоупотребления. Уже у Ивана Вишенского встретилось выражение „комедии строят и играют“. В известной инструкции, данной правительством Алексея Михайловича полковнику фан-Стадену при отправлении за границу для найма актеров, указывалось, что ему надлежит законтрактовать разных мастеров, в том числе и таких, „которые б умели всякие комедии строить“.<sup>2</sup> Через несколько дней после отправления фан-Стадена был дан царский указ „иноземцу магистру Ягану Годфриду“, т. е. пастору Грегори, „учинити камедию, а на комедии действовать из Библии книгу Есфирь, и для того действия устроить хоромину вновь“.<sup>3</sup> Наконец известно, что в библиотеке кн. Вас. Вас. Голицына в конце XVII века имелись „четыре книги письменные о строении комедии“.<sup>4</sup>

Таким образом, перед нами опять несколько выражений, имеющих бесспорное значение терминов.

Первый из терминов — „строить комедию“, „строение комедии“. Из контекста, в котором эти выражения встречаются, можно заключить, что „строить комедию“, „строение комедии“ имело смысл „организация театра“. „Учинить“ же „комедию“ в указе, данном Грегори, значило „организовать спектакль“, „провести режиссуру“ (в таком первоначальном понимании, какое привычно для XVII и XVIII веков),<sup>5</sup> тогда как „играть комедию“ в основном означало „принимать участие в спектакле в качестве актера“. Наше современное „исполнять пьесу“ выразилось словами „действовать“. Поэтому приведенная выше фраза „на комедии действовать из Библии книгу Есфирь“ означала „на спектакле исполнить в качестве пьесы книгу Есфирь из Библии“. „Действо“ соответствовало нашему теперешнему слову „пьеса“. Поэтому встречались „комедии“ с заглавием, в которое составной частью входило слово „действо“, например: „Артаксерксово действо“, „Темир-Аксаково действо“, „Действо о князе Иефаии Галаатском“, „Действо о десяти девах“, „Действо о страдании святыя мученицы Праскевии“ и т. д. К началу XVIII века слова „комедия“ и „действо“ стали употребляться одинаково в значении „драматическое произведение“, „пьеса“. Так,

<sup>1</sup> См. Н. С. Тихонравов. Русские драматические произведения, т. 1, стр. 244.

<sup>2</sup> См.: Н. С. Тихонравов. Русские драматические произведения, т. 1, стр. VII—VIII; С. К. Богоявленский. Московский театр при царях Алексее и Петре. М., 1914, стр. 1.

<sup>3</sup> См.: С. К. Богоявленский, ук. соч., стр. 8.

<sup>4</sup> См.: С. М. Соловьев. История России..., т. II, стр. 1052.

<sup>5</sup> Может быть, даже „написать пьесу“. См.: Ф. Поликарпов. Лексикон трехязычный. М., 1704, стр. 147 (второй пагинации): „учиняю, зри располагаю или творю“.

сборник Историко-театрального музея им. А. А. Бахрушина, опубликованный в посмертно изданной книге И. А. Шляпкина „Старинные действия и комедии петровского времени“, носит название: „Комедии или действия, от разных историй сочиненны, яже следует ниже“.

Здесь мы подошли к одному очень, на наш взгляд, любопытному моменту. Видя в большинстве пьес хорошо знакомые библейские сюжеты, и зрители, и авторы, и актеры привыкли считать, что „действовать“ значило „представить на сцене“, „представить в виде пьесы“, или, говоря современным языком, „инсценировать“ знакомый сюжет. Иногда такой инсценировке подвергались не церковные (библейские, житийные или иные), а исторические сюжеты из книг, также обычно знакомые более или менее образованному зрителю. Именно на это знакомство с сюжетом намекает одно место в прологе к „Баязету и Тамерлану“, или „Темир-Аксакову действию“. Здесь актеры, обращаясь к царю, говорят: „Падаем до земли к ногам вашего царского величества и милосердия просим, чтобы нас в той комедии про Темир-Аксака не осудили, есть ли мы в чем прибавим или убавим, и просим милосердно выслушать“.<sup>1</sup>

Впрочем, уже в первое десятилетие русского театра слова „комедия“ и „действие“ изредка стали одинаково употребляться в значении „инсценировки“. Так, заглавие пьесы Симеона Полоцкого „Комидия притчи о блудном сыне“ должно по существу означать „сценическое представление“, „инсценировка“ притчи о блудном сыне. Еще больше упрочилось подобное понимание термина „комедия“ в начале XVIII века. В составленном в то время „Лексиконе вокабулам новым по алфавиту“ слово „комедия“ объяснено так: „действие, повесть некую в лице лицами представляющее“; причем тут же прибавлено: „игра веселая“.<sup>2</sup> Тот же смысл имеет и заглавие упомянутого выше сборника Историко-театрального музея им. А. А. Бахрушина.

Может быть, одним из первых авторов, начавших употреблять слово „комедия“ в указанном смысле, был Симеон Полоцкий.

Так, в „Предисловце“ к комедии „О Навходносоре царе, о теле злате и о трех отроцех, в печи не сожженных“, автор, изложив кратко содержание библейского рассказа о трех отроках (из книги пророка Даниила), продолжает, обращаясь к царю:

То комидийно мы ходем явити  
И аки само дело представи  
Светлости твоей и всем предстоящим,  
Князем, боляром, верно ти служащим,  
Во утеху сердец. Здрави убо зрите,  
А нас в милости своей сохраните.

<sup>1</sup> См. Н. С. Тихонравов. Русские драматические произведения, т. 1, стр. 204.

<sup>2</sup> См.: Н. А. Смирнов. Западное влияние на русский язык в петровскую эпоху. СПб., 1910, стр. 147 и 371. Однако в „Лексиконе трехязычном“ Ф. Поликарпова слово „комедия“ поясняется следующими латинскими параллелями: „comedia“, „spectaculum“, „scena“ (стр. 150). Там же приведены слова: „комедийный“ — „comicus“, „scenicus“; „комедийтворец“ — „comicus“; „комедию творю“ — „comediam ago“ („действую комедию“), „facio histrioniam“ („делаю театральное представление“). Таким образом, консервативный по своим тенденциям „Лексикон трехязычный“ Ф. Поликарпова включает как старые значения слова „комедия“, так и новые, тогда как „Лексикон вокабулам новым по алфавиту“ ограничивается только новыми значениями. Следует отметить, что у Ф. Поликарпова слово „действие“ отсутствует (есть „действие“ как отглагольное существительное, с переводом: ἐνέργεια „operatio“, „efficatio“, „efficientia“, „effectatio“).

И далее следует ремарка: „По сем [после произнесения „Предисловца“] да играют“,<sup>1</sup> т. е. „исполняют пьесу“. Таким образом, наречие „комидийно“ должно было означать „театрализованно“, „в форме пьесы“. Совершенно аналогично употреблено Симеоном Полоцким слово „действие“ в „Прологе“ к „Комидии притчи о блудном сыне“. Вообще этот „Пролог“ очень важен в качестве теоретической декларации (едва ли не первой) в русской драматургии. Поэтому с ним нам следует познакомиться обстоятельней.

Благороднии, благочестивии,  
 Государие премилостивии!  
 Не тако слово в памяти держится,  
 Яко же аще что делом явится  
 Христову притчу действием проявити  
 Зде умыслихом и чином вершите.  
 О блуднем сыне вся речь будет наша,  
 Аки вещь живу, узрит милость ваша.  
 Всю на шесть частей притчу разделихом,  
 По всяцей оных нечто примесихом  
 Утехи ради, ибо все стужает,  
 Еже едино без перемен бывает.  
 Извольте убо милость си явити,  
 Очеса и слух к действию приклонити:  
 Тако бо сладость будет обретенна,  
 Не токмо сердцам, но душам спасенна.  
 Велию пользу может притча дати,  
 Токмо извольте прилежно внимати.<sup>2</sup>

В этих не во всем понятных современному читателю старинных формулах проводится мысль о преимуществе наглядного („аще что делом“, т. е. в виде действия, „явится“) знакомства с литературным материалом. Это сознание подобного преимущества побудило автора представить здесь в виде пьесы („действием проявити зде“) евангельскую притчу о блудном сыне, последовательно („чином“) излагая ее. Притча разделена, предупреждает автор, на шесть частей, и ко всякой из тех („по всяцей оных“) шести частей „нечто, — говорит автор, — примесихом“. В отличие от „Пролога“ к „Баязету и Тамерлану“, введение прибавлений к основному тексту („примесихом нечто“) в „Комидии притчи о блудном сыне“ теоретически аргументируется: это сделано для удовольствия зрителей, так как все надоедает („стужает“), что остается без перемен. И далее идет самая, пожалуй, интересная часть „Пролога“ — тезис не только о приятном для чувств („не токмо сердцам“), но и полезном для нравственности („но душам“) воздействии пьесы.

Из приведенного выше материала видно, как употреблялись в практике Симеона Полоцкого слова „комидия“, „комидийно“, какое содержание вкладывал этот драматург в устанавливавшиеся термины. В этой связи следует остановиться и на эпилоге комедии „О Навходносоре царе“. Снова обращаясь к царю, Симеон устами актеров благодарит Алексея Михайловича

... о сей благодати,  
 Яко изволи действия послушати.  
 Светлое око твое созерцаше  
 Комидийное сие действие наше...<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Симеон Полоцкий, Избранные сочинения, Под ред. И. П. Еремина, М.—Л., 1953, стр. 192.

<sup>2</sup> Там же, стр. 163.

<sup>3</sup> Там же, стр. 202.

В театроведческой литературе, насколько мне известно, очень мало внимания уделено роли Симеона Полоцкого в формировании русской театральной терминологии. Так, например, не отмечено, что уже в „Комидии притчи о блудном сыне“ (часть пятая) в одной ремарке употреблено слово „феатр“ в значении „сцена“ (актеры „пойдут за завесу... токмо един слуга на феатре останет...“).<sup>1</sup> Если принять обычную датировку написания „Комидии притчи о блудном сыне“ 1673—1675 годами, то можно с уверенностью сказать, что здесь слово „феатр“ было употреблено за тридцать почти лет до общепринятой и общепризнанной даты якобы первого употребления слова „театр“ в русской литературе: согласно В. Н. Всеволодскому-Гернгроссу, такой датой является 1702 год.<sup>2</sup>

Впервые употребил Симеон Полоцкий в этой же комедии и термин „интермедия“, правда, еще в латинском написании. В конце первой части „Комидии“ есть ремарка: „И пойдут вси за завесу. Певцы поют, и будет *intermedium*“, причем последнее слово, по указанию издателя, Н. С. Тихонравова, „приписано собственною рукою Полоцкого“.<sup>3</sup> В дальнейшем слово „интермедиум“ (в латинском написании) встречается в конце всех последующих частей этой пьесы, за исключением шестой, ремарка которой гласит: „Пение будет, а по нем эпилог“.<sup>4</sup>

В литературе уже обсуждался вопрос о том, как надо понимать термин „*intermedium*“ у Симеона Полоцкого. Н. Ласточкин, автор специальной статьи „Комедия притчи о блудном сыне“, проанализировал указанные ремарки и предположил, что „именно они-то и касались сценария интермедий“.<sup>5</sup> Однако предположение это явно не убедительно. Не останавливаясь здесь подробно на данных, не позволяющих нам согласиться с точкой зрения Н. Ласточкина, укажем только, что его истолкование стиха „по всяцей оных <шести частей> нечто примесихом“, считаем все же правильным. Таким образом, в „Комидии притчи о блудном сыне“ были какие-то „интермедиумы“, введенные „утехи ради“; очевидно, это были вовсе не связанные с притчей забавные сценки; в противном случае, если бы интермедии развивали сюжет притчи, Симеон Полоцкий не стал бы говорить, что „все стужает, еже едино без перемен бывает“.

Хотя „интермедиумы“ „Комедии притчи о блудном сыне“ до нас не дошли, мы все же можем на основании аналогичных интермедий или интерлюдий, сохранившихся от других пьес XVII и начала XVIII века, судить о характере и существовании этого жанра. В нескольких рукописях не всем понятные латинские названия „интермедия“ и „интерлюдия“ авторы или переписчики передавали своими русскими эквивалентами. Так, в „Русских драматических произведениях“ Н. С. Тихонравова<sup>6</sup> приведены под одним общим заглавием несколько интермедий, названные здесь „междоречием“ и относимые издателем к концу XVII века.

<sup>1</sup> Симеон Полоцкий, Избранные сочинения, стр. 184. Слово „театр“, или „феатр“, в „Материалах“ Срезневского и в „Лексиконе трехязычном“ Ф. Поликарпова отсутствует.

<sup>2</sup> В. Н. Всеволодский-Гернгросс. История русского театра, т. I, стр. 54.

<sup>3</sup> Н. С. Тихонраков. Русские драматические произведения, т. I, стр. 303. Тихонраков взял текст „Комидии“ из рукописного „Рифмологiona“ Симеона Полоцкого.

<sup>4</sup> Симеон Полоцкий, Избранные сочинения, стр. 173, 177, 182 и 187.

<sup>5</sup> Н. Ласточкин. Комедия притчи о блудном сыне. Сб. „Старинный спектакль в России“, Л., 1928, стр. 129.

<sup>6</sup> Н. С. Тихонраков. Русские драматические произведения, т. I, стр. 400—410.

Несколько ранее Н. С. Тихонравов в издававшихся им „Летописях русской литературы и древности“ поместил семь „пролюдий“ из рукописи, озаглавленной „Интерлюдии, или междувброшенная забавная игралища“.<sup>1</sup> Таким образом, интермедии, интерлюдии и пролюдии как по содержанию, так и по характеру своему представляли посторонний по отношению к основной пьесе материал („междувброшенный“, „междоречие“), притом „забавный“, „для утех“. Следовательно, как жанр чисто комический именно интермедии и интерлюдии, а не ранние серьезные комедии стоят в преддверии новой русской комедии.

Интермедии и интерлюдии, а также и „комедии“, в антрактах которых эти „междоречия“ исполнялись, были тесно связаны со школьным театром, представлявшим, в особенности вначале, главным образом иллюстрации к читавшимся в школах курсам пиитики и богословия. Из последнего по преимуществу брались сюжеты, первая же давала теорию („правила“) различных драматических жанров, допускавших „школьной“ эстетики. Из курсов пиитики, которые достаточно уже известны благодаря работам Н. И. Петрова, П. О. Морозова, В. Н. Перетца, В. И. Резанова и др., явствует, что в основном школьная драма признавала четыре жанра: трагедию, комедию, трагедокомедию и комедотрагедию. Для интермедий и интерлюдий школьная пиитика, насколько можно судить по обнародованному материалу, специальных определений не имела; отсутствует это слово и во всех словарях, упомянутых выше.

„Комедия“ в одной из этих пиитик (1700) определялась (в переводе) так: „Комедия — драматическое стихотворение (poesis), в котором не без веселья и шуток (non sine lepore et facetiis) изображаются гражданские и частные действия, или это стихотворное изображение (expressio) человеческой жизни в лицах, создаваемое для удовольствия и пользы“.<sup>2</sup> Содержание этого определения сохранялось при всяких изменениях редакций и в других курсах пиитики, как равным образом и формула „не без веселости и шуток“ („non sine lepore et facetiis“, „cum lepore et facetiis“). Характеризуя этот жанр на основании пиитик, В. Н. Перетц указывал, что школьные теоретики, в противоположность трагедии с ее „бедствиями знаменитых мужей“, с ее „великими и благородными деяниями прославленных мужей и героев“, комедию ограничивали изображением „низких и простонародных (plebeas) дел, действий (actiones) маловажных лиц“.<sup>3</sup>

Несмотря на то, что вообще известно довольно большое количество школьных пьес, „комедий“ и „действ“ конца XVII и начала XVIII века,<sup>4</sup> среди них нет почти ни одной, подходящей под приведенное выше определение комедии, которое, очевидно, оставалось только теоретическим. Повидимому, специальный характер школьного театра, порожде-

<sup>1</sup> Н. С. Тихонравов. Летописи русской литературы и древности, т. II, отд. II. М., 1859, стр. 37—60. Слово „игралище“ в „Материалах для словаря древнерусского языка“ И. И. Срезневского зарегистрировано в переводном слове Иоанна Златоуста (рукопись XIV в.) в значении „игры“: „На игралищи пребудете до полудне“ (т. I, столб. 1020).

<sup>2</sup> См. В. Н. Перетц. 1) К истории польского и русского народного театра, I—X. СПб., 1905, стр. 1; 2) Из начального периода жизни русского театра. СПб., 1907, стр. 3—10.

<sup>3</sup> В. Н. Перетц. 1) К истории... стр. 1; 2) Из начального периода... стр. 4.

<sup>4</sup> Перечень этих произведений и литературы о них см. в ст.: В. П. Адрианова-Перетц. Библиография русской школьной драмы и театра XVII—XVIII вв. Сб. „Старинный спектакль в России“, Пгр., 1923, стр. 184—197.



ния феодального уклада русской и украинской жизни XVII—XVIII веков, препятствовал обращению к этому жанру. Лишь позднее, в спектаклях труппы Кунста—Фюрста встречаются комедии, полностью отвечающие приведенным выше определениям школьных пиитки.

Выше было показано, что в начале XVIII века (например, в театре Натальи Алексеевны) как характер репертуара, так и театральная терминология в общем остались без изменений; это и понятно, так как театр и литература отставали от более быстрых изменений в быту высших сословий тогдашнего общества. Впрочем, в одном из официальных документов, перечислявших наличные тексты драматических произведений той поры, находятся указания на две „комедии“, приписываемые подьячему Семену Смирнову и озаглавленные „О Тенере, Лизетинном отце, винопродавце“ и „О Тонвуртине, старом шляхтиче, с дочерью“; в подзаголовках „комедии“ эти названы „перечневыми“ и „шутовскими“.<sup>1</sup> Эти определения в театроведческой литературе некоторые авторы представляют как новый шаг в развитии русской театральной терминологии. Однако это неверно.

Прилагательное „шутовская“ не требует никаких особых разъяснений: очевидно, оно означает наличие в комедии фигуры шута, а также общий комический характер пьесы. Сложнее обстоит с термином „перечневая“. В научной литературе установилось мнение, что „перечневыми“ комедии эти названы потому, что они состояли не из текста, а из сценария, „перечня“ пьесы, которая, таким образом, была якобы импровизованной, вроде итальянской „комедии масок“. В защиту такого толкования термина говорит то обстоятельство, что позднее, в царствование Анны Иоанновны, в 1730-х годах, сценарии итальянских импровизованных комедий носили название „перечней“, а сами комедии назывались „перечневыми“. Но правильно ли на основании поздних терминов делать заключение о содержании терминов более раннего времени? Можно ли, не имея никаких доказательств того, что в России в конце XVII—начале XVIII века, были такие прекрасно сыгравшиеся труппы, которые могли проводить импровизованные спектакли, — можно ли предположить, что сценарии, находившиеся у Семена Смирнова, писались „вообще“, а не для конкретного исполнения? Не проще ли понять слова „перечневая комедия“ как указание на то, что среди текстов пьес, перечисленных в известном документе, находились и „перечни“ „комедий“, а не самые „комедии“.

„Лексикон трехязычный“ Ф. Поликарпова слово „перечень“ переводит греческим и латинским словом „synopsis“ („обозрение“, „обзор“) и еще латинским „compendium“ („сокращение“); кроме того, там приведено выражение „перечнем перечневаго“ с добавлением „зри сокра-

<sup>1</sup> Список пьес, в котором указаны „перечневые“ и „шутовские“ комедии „О Тенере, Лизеттине отце, винопродавце“ и „О Тонвуртине, старом шляхтиче, с дочерью“, напечатан в кн.: П. О. Морозов. История русского театра. СПб., 1889, стр. 264, примеч. 1. Однако текст у Морозова воспроизведен неточно. В строке 10 должно быть „у Семена Смирнова“, а не „Семена Смирнова“, как напечатано у Морозова. Документ этот находится в настоящее время в ЦГАДА (Москва), в фонде Посольского приказа в „Комедиантских делах“ (ф. 114, дело № 31). Из слов „у Семена Смирнова“ можно заключить только, что перечисленные две „шутовские комедии“ находились у Семена Смирнова, бывшего в это время уже не актером, а подьячим Посольского приказа (П. О. Морозов, ук. соч., стр. 228, примеч. 1); делать из этого вывод, что Смирнов был автором, кажется мне, нет оснований. Во-первых, обе комедии идут под №№ 9 и 10 в списке переведенных комедий; во-вторых, то обстоятельство, что обе комедии были изготовлены в трех экземплярах, говорит скорее о том, что у Смирнова они были именно в переписке и, вероятно, как не сверенные еще не возвращены в Посольский приказ.

ценне".<sup>1</sup> Таким образом, не остается сомнений в том, что „перечневой комедией“ в то время называлось не что иное, как сокращенное изложение, либретто, программа пьесы.

Программы, либретто спектаклей были известны с конца XVII, а скорее с начала XVIII века. Так, например, в „Древней российской вивлиофике“ Н. И. Новикова были перепечатаны наряду с текстами некоторых пьес XVII—начала XVIII века также и программы других тогдашних „комедий“; ряд таких программ („Действо о святой мученице Евдокии“ и „Свобождение Ливонии и Ингерменландии“ и пр.) воспроизведен у Н. С. Тихонравова в „Русских драматических произведениях“.<sup>2</sup> А в статье о трагедокомедии Феофана Прокоповича „Владимир“ Н. С. Тихонравов указывал: „Программы были писанные, иногда же печатались... Конечно, эти программы, назначавшиеся для небольшого кружка зрителей школьных драм, печатались в самом незначительном количестве экземпляров. Этим объясняется необыкновенная редкость программ Московской славяно-греко-латинской академии“.<sup>3</sup> Таким образом, выражение „перечневая комедия“ правильное, на мой взгляд, толковать не как новый жанровый термин, а как простое обозначение того, что позднее превратилось в театральные программы и афиши.

В самом начале XVIII века в русской театральной терминологии появилось наименование „диалог“. Так, Стефан Яворский, бывший в то время протектором Славяно-греко-латинской академии (с 1700 г.) доводил до сведения графа Ф. А. Головина, что „в Московской академии уготовляются диалоги“.<sup>4</sup> Повидимому, это письмо относится к 1701 году, так как не позднее 14 ноября 1701 года уже была поставлена „Комедия Ужасная измена сластолюбивого жития с прискорбным и нищетным в евангельском пирулюбце и Лазаре изображенная“.<sup>5</sup> 4 февраля 1702 года была „действием явлена“ „Комедия Страшное изображение второго пришествия Господня на землю“, а 29 июня того же года „Комедия Царство мира, идолослужением прежде разоренное“. Таким образом, слова в письме Стефана Яворского „уготовляются диалоги“ надо понимать как „подготавливаются спектакли“.

Нельзя считать, что употребление термина „диалог“ в значении „спектакль“ или „пьеса“ было только фактом индивидуального слово-

<sup>1</sup> Ф. Поликарпов. Лексикон трехязычный, стр. 4 об. (второй пагинации).

<sup>2</sup> Н. С. Тихонравов. Русские драматические произведения, т. I, стр. 419—428; т. II, стр. 3—33, 345—355 и 428—439.

<sup>3</sup> Н. С. Тихонравов, Сочинения, т. II, М., 1898, Примечания, стр. 19, примеч. 18. В подготавливаемом Т. А. Быковой и М. М. Гуревичем „Описании книг кирилловской печати светского содержания 1689—1725 гг.“ учтены все известные „перечни“ пьес.

<sup>4</sup> Письмо Стефана, митрополита Рязанского, к Головину о диалогах в Московской славяно-греко-латинской академии. ЧОИДР, 1892, IV, отд. Смесь, стр. 27.

<sup>5</sup> Вопрос о датировке этого спектакля запутан: Н. С. Тихонравов считал, что „Комедия“ была написана в ноябре 1701 года, а играна, очевидно, на масленице 1702 года. Этой же точки зрения придерживался И. А. Шляпкин (см. его предисловие к изданию „Ужасной измены“: СПб., 1882, стр. III—IV, примеч.). Предположение это основано на толковании выражения „запустные пирования“, встречающееся в тексте программы спектакля, как „масленичные пирования“. Слово „запустный“ отсутствует у И. И. Срезневского, Ф. Поликарпова, В. Даля, Г. Дьяченко (Полный церковно-славянский словарь (со внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений), М., 1899) и др. У Срезневского есть слово „запуск“ в значении „заговенье“, с примером „на Филипови запуски“ („Материалы...“, т. I, стлб. 941). „Филипов пост“, „Филиповки“ — рождественский пост; канун его, „филипово заговенье“, — 14 ноября (В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. Изд. 3-е, т. IV, стлб. 1140). Таким образом, пьеса была играна в ноябре 1701 года, а не на масленице следующего года, когда шла уже другая „комедия“.

употребления Стефана Яворского. В ряде рукописных драматических произведений, относящихся к школьному театру Славяно-греко-латинской академии первой четверти XVIII века, термин „диалог“ встречается не один раз.<sup>1</sup> В особенности вошел термин „диалог“ в употребление в начале 1720-х годов („Диалог Слава Российская“, „Диалог о Гофреде, победившем сарацины“ и др.).<sup>2</sup> Такое значение этого термина держалось довольно долго, и не только в практике школьной драмы („Диалог в Тферской семинарии бывший июля 8 дня (1745 г.)“<sup>3</sup>), но и в светском театре 1780-х годов.<sup>4</sup> Лишь в конце XVIII века слово „диалог“ приобретает наше современное значение.<sup>5</sup>

С конца второго десятилетия XVIII века в Петербурге и Москве начинают гастролировать иноземные труппы (1719—1727 годы с перерывами — труппа Экенберга—Манна; 1728—1729 годы — французская ярмарочная труппа, и т. д.). В постановках этих трупп русский зритель знакомился с более новым для него репертуаром. Одновременно распространялось, в особенности в образованных кругах, знакомство с европейской драматургией с помощью литературы. В статье В. Н. Перетца „Из начального периода жизни русского театра“<sup>6</sup> приведен ряд театральнотеоретических материалов из рукописных и печатных источников первой половины XVIII века. Часть из них заимствована из латинских школьных пиитик, которые, как признает сам автор, „имели далеко не широкий круг распространения, ограничиваясь стенами школы“, а язык их „был доступен немногочисленным представителям интеллигенции, прошедшей школьную премудрость“; поэтому данные материалы, помогая уяснению характера „школьной“ драмы, почти ничего не дают для понимания дальнейшего развития русского театра. Другая часть материалов, приведенных в названной статье В. Н. Перетца, взята из книги „О изобретателях вещей“ Полидора Виргилия и из „Примечаний к Ведомостям“, приложения к „Санкт-Петербургским ведомостям“, печатавшимся Петербургской Академией Наук наряду с немецким изданием той же газеты. Анализируя статьи из „Примечаний“, В. Н. Перетц правильно предположил, что они — переводные, но не знал, очевидно, что оригиналы этих статей писались петербургскими академиком, например, Ф. Г. Штрубе-де-Пирмоном, Я. Штелином и, вероятно, адъюнктом Крамером,<sup>7</sup> и печатались в немецком издании „Санкт-Петербургских ведомостей“.

Нельзя, конечно, отрицать, что все эти материалы, в особенности статьи в „Примечаниях“, пользовавшихся и в годы своего издания и много позднее большой популярностью, влияли на формирование дра-

<sup>1</sup> См.: В. Н. Перетц. Отчет об экскурсии семинария русской филологии в С.-Петербург 23 февраля—3 марта 1913 г. Киев, 1913, стр. 19—23. Возможно, что опубликованный здесь „диалог“ относится к 1701—1702 годам, когда шел вопрос об обучении царевича Алексея.

<sup>2</sup> См.: Труды ОДРА, т. X, 1954, стр. 389 и сл.

<sup>3</sup> См.: В. П. Адрианова-Перетц. Из истории театра в Твери в XVIII веке. Сб. „Старинный театр в России“, Пгр., 1923, стр. 109.

<sup>4</sup> См.: А. О. Аблесимов. Диалог Странники, на открытие Нового Петровского театра (1780). М., 1780.

<sup>5</sup> См.: Кн. П. И. Ш[аликов]. Столетие Ла-Фонтена. Диалог. Сб. „Ипокрена, или утехы любословия“, ч. II, 1799, стр. 295—297. Слово „диалог“ в современном значении впервые зарегистрировано в „Новом словотокователе“ Н. М. Яновского (ч. I, СПб., 1803); ср.: Словарь современного русского литературного языка, т. III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1954, столб. 773.

<sup>6</sup> Изв. ОРЯС, 1907, кн. 3, стр. 181—225; отд. оттиск: СПб., 1907, 45 стр.

<sup>7</sup> См.: П. П. Пекарский. История Академии Наук, т. II. СПб., 1872, стр. 555; Материалы для истории Академии Наук, т. VI. СПб., 1896, стр. 493.

матической эстетики тогдашнего, прежде всего дворянского, зрителя (лица других классов общества в придворный театр не допускались). Однако, хотя материал проанализированных В. Н. Перетцем статей не отражал состояния русского театра тех лет, излагая положение вещей в театре античном и европейском, русские переводы этих статей чрезвычайно интересны со стороны передачи театральной терминологии средствами русского языка. И здесь встречаются знакомые термины: „действие“, „комедия, или увеселительная игра“, „интермедия“ и т. д. Комедия и трагедия называются „позорищными играми“, так как „позорищный“ в конце XVII и начале XVIII века означало „театральный“ и „сценический“. Так, „Лексикон трехязычный“ Ф. Поликарпова слово „позорище“ переводит на греческий язык через *ἑατρον, θεωρητήριον* („театр, зрелище“), а на латинский через „*locus spectandis ludis*“ („место для смотрения игр“), „*spectaculum*“ („зрелище, спектакль“); „позорищный“ — через *θεατός, θεωρητός* („зрелищный“) и „*spectabilis*“ (то же самое).<sup>1</sup> В статье, помещенной в №№ 85 и 86 „Примечаний к Ведомостям“ 1739 года, уже встречается выражение „театральные действия“.

Новым в этой статье по сравнению с ранней терминологией являются названия „опера“, „пантомима“. Впрочем, некоторые из них были употреблены русскими писателями и ранее, хотя в печати произведения, где упоминались эти термины, появились уже после данной статьи.

Гораздо больший интерес, чем переводные статьи, рассмотренные В. Н. Перетцем, представляют некоторые непривлекавшие до сих пор материалы конца 1720-х годов и следующих десятилетий. Так, в русских афишах и газетных объявлениях французской ярмарочной труппы 1728—1729 годов встречаются термины „позорище“, „комедиантский театр“ (во французском оригинале — „театр комедии“) и т. д. Но это пока еще только приурочивание старых названий к новым, отчасти, понятиям.

В 1731 году был издан Академией Наук первый ее лексикографический труд — „Немецко-латинский и русский лексикон“, так называемый „Вейсманов лексикон“. Здесь мы встречаем следующие материалы, относящиеся к нашей теме:

„*Comödie, comoedia*, комедия; живоличное повести, или басни изображение; позорище, игральище.

*Eine Comödie halten, agiren, agere comoediam*, комедию, игральище отправляти.

*In die Comödie gehen, spectatum ludos ire*, в комедию, на игральище поити; поити комедии смотрети.

*Comödie sehen, perspectare ludos*, смотрети комедии.

*Comödienschreiber, comicus, poeta*, писатель, слагатель комедии.

*Comödienhauß, chorum*, дом, где комедии отправляються.

*Comödiant, histrio, mimus*, комедиант; штуркотворец; забавник.

*Einem Comödianten abgeben, agere histrionicam*, в комедианство вдатися, в комедиантских действиях упражнятися.

*Comödiantisch, histricus*, комедиантский, комедиантски.

*Comödianterey, histrionica*, действо комедианское.

<sup>1</sup> Ф. Поликарпов. Лексикон трехязычный, стр. 17 об. (второй пагинации). Слово „позорище“ в значении „зрелище, представление“ зафиксировано у И. И. Срезневского начиная с XI века, но главным образом в переводных памятниках („Материалы. . .“, ч. II, столб. 1090). Оно держалось в литературном языке до конца XVIII века (см. также у А. Н. Радищева в „Дневнике одной недели“).

Comödiantenmeister, oder Printz, histricus princeps, начальник комедианский, главный в комедии.

Comödien-Geld, lucar, платежи за смотрение комедии“ (стр. 121—122).

Schauer, Zuschauer, spectator, смотритель, зритель.

Schau-Bühne, -Platz, theatrum, феатр, позорище, позорищное место; wo das Volck steht, cavea, то место, с которого люди комедию или протчих игр смотрят; der Sitz für die vornehmste Zuschauer, orchestra, первое место к смотрению знатнейшими особами; wo die Comödianten herfürteten, scena, сцена, проход, место на феатре, где комедианты выходят.

Schau-Spiel, ludi, позорищное играние, деяние; ein lustiges, comœdia, веселое играние, комедия; ein trauriges, tragoedia, печальное играние, трагедия; halten, anstellen, repraesentare spectaculum, appargare ludos, сочиняти, представляти, играти комедию; zum Schauspiel gehörig, theatralis, theatricus, феатрический, комедиантский, до комедии касающийся, принадлежащий, приличныи; Schauspieler scenicus, histricus, комедиант, кощун; der Printz darunter, imperator histricus, начальник комедианский, управитель в комедии; die Kunst Comödien zu spielen, studium histrionale, ars histrionica, искусство комедическое, комедианское, кощунское; Schauspiel-Geld, -bey den Comödien, lucar, плата, заплата за смотрение комедии“ (стр. 531).

Из этого большого перечня явствует, что к началу 1730-х годов еще не окончательно установилась в отдельных случаях театральная терминология и что наряду с привычными словами существовали такие устарелые, как „кощун“ в значении „актер“. Впрочем, и у Поликарпова слово „кощунник“ встречается с переводом „scurra, sannio, jocator“ („шутник, балагур, скоморох, забавник“).<sup>1</sup>

Однако следует иметь в виду, что при передаче иностранных слов лексикографы часто, в особенности в ранние периоды истории языка, создавали искусственные эквиваленты, не имевшие еще широкого обращения в литературе и в бытовом обиходе. Возможно, кое-что подобное есть и в „Вейсмановом лексиконе“.

Значительно интереснее поэтому пояснение слова „комедия“ в одном из „примечаний“ к переводу „Разговоров о множестве миров“ Фонтенелля, сделанном Антиохом Кантемиром в 1730 году (издан в 1740 г.). Здесь сатирик, в связи с упоминанием в тексте Фонтенелля комедии Мольера, пишет: „Молиер был славный писатель французских комедий в царство Лудовика XIV“. „Комедия, — поясняет Кантемир далее, — есть живое изображение какого простого и смешного действия к исправлению нравов и к увеселению зрителей“.<sup>2</sup> Близкое к уже известным нам школьно-педагогическим определениям комедии, только что цитированное примечание свидетельствует о жанровом, а не родовом понимании термина. Но среди других примечаний Кантемира к тому же переводу встречается материал, который, на первый взгляд, говорит о старом „родовом“ понимании термина „комедия“. Здесь имеется в виду определение „оперы“, которую сатирик характеризует как „живое изобра-

<sup>1</sup> Ф. Поликарпов. Лексикон трехязычный, стр. 154 об. (первой пагинации). Слово „актер“ впервые зафиксировано в „Словаре на шести языках“ Г. Полетики (СПб., 1763, стр. 230). В „Словаре современного русского языка“ Академии Наук (т. I, М.—Л., 1948, стлб. 83) указывается как первая фиксация слова „актер“ „Словарь“ И. Нордстета (1780).

<sup>2</sup> А. Д. Кантемир, Сочинения, т. II, СПб., 1868, стр. 402.

жение какого важного действия“ и тут же, как бы противореча себе, прибавляет: „тем только разнит с комедиею, что на комедии изображатели просто говорят, а на опере говорят поючи“.<sup>1</sup> Противоречие это объясняется тем, что определение понятия „опера“ Кантемир взял из литературы; в то же время различие между оперой и комедией он пояснил читателям на знакомом им материале: в русской театральной жизни 1730 года злободневной новинкой были оперы-буфф, ставившиеся итальянской труппой саксонского короля, присланной на коронацию императрицы Анны Иоанновны. За этим же исключением, у Кантемира мы встречаем твердое употребление слова „комедия“ в жанровом значении.

Интересны другие определения Кантемира, находящиеся среди примечаний к „Разговорам“ Фонтенелля. Так, „феатр“ у Кантемира означает сцену: „то место, где комедианты стоя изображают действие свое — (полбк) позорище“; в определении „украшений“ мы встречаем слово „повесть“, которое должно означать „фабулу“, „сюжет“ пьесы („Украшения. Чужестранным словом декорации называется все то, что в опере и в комедиях служит для украшения феатра, чрез которое зрителям место представляется, каково повесть требует, то есть иногда полем, иногда городом, морем и проч.“).<sup>2</sup>

Опуская примечание, посвященное „машинам театральным“, остановимся на пояснении к слову „партер“, которое Кантемир истолковывает так: „Партер. Палата та, где играют оперы, разделена на три части. Вошедши дверьми к передней стене, сделан феатр, или место, на котором изображители представляют свои действия; около прочих трех стен кругом сделаны в несколько рядов чуланчики маленькие, из которых смотрят оперу знатнейшие особы (а знатнейшие на опере бывают те, которые больше денег заплатят). Порожнее место меж феатром и чуланчиками называется партер, и там-то весь народ собирается“.<sup>3</sup>

Примечания Кантемира свидетельствуют о переходе „ранней“, средневекового типа комедии к „новой“ русской комедии, а также о постепенном установлении театральной терминологии. В этой связи интересны попытки Кантемира ввести некоторые, не привившиеся, впрочем, замены иностранных театральных терминов русскими. Одни из них, на наш взгляд, довольно удачны. Таково, например, мелькнувшее дважды в приведенных выше выдержках слово „изобразатель“ вместо „комедиант“, „актер“. Менее удачно слово „артель комедиантов“<sup>4</sup> вместо „труппа“. Таким образом, материалы Кантемира говорят о значительном сдвиге в интересующей нас области, свидетельствуют о том, что театральная терминология XVII века продолжает жить в литературном и бытовом употреблении, приобретая при этом большую точность и близость к нашей современной.

К 1730-м годам относятся еще некоторые документы, насколько мне известно, не привлекавшиеся исследователями в этой связи и свидетельствующие о продолжавшемся творчестве в театральной области.

Для истории русской театральной терминологии эпохи „ранней“ комедии имеет большое значение опубликованная В. Н. Перетцем пьеса, озаглавленная „Акт комедияльный о Калеандре, цесаревиче греческом,

<sup>1</sup> Там же, стр. 403.

<sup>2</sup> Там же. „Словарь современного русского литературного языка“ указывает, что слово „декорация“ впервые зафиксировано в „Новом словотолкователе“ Н. Яновского (1803) (см.: т. III, М.—Л., 1954, стлб. 565).

<sup>3</sup> Там же, стр. 403—404.

<sup>4</sup> Там же, стр. 370.

и о мужественной Неонильде, цесаревне трапезонской, скомпанованный в Москве 1731 году в 16 день<sup>1</sup>. В основу издания положен режиссерский экземпляр, обильный ремарками, позволяющими довольно подробно восстановить характер актерской игры. Здесь мы находим ряд терминов, ранее не встречавшихся, как, например, „аргументум“, означающий „мизансцену“ (стр. 1, 3, 7 и т. д., примечания); „медератор“ (стр. 128, 134 и 383), „мидиратор“ (стр. 259), „модератор“ (стр. 265), соответствующие нашему „режиссеру-суфлеру“;<sup>2</sup> „театр“ — в строгом значении „сцена“; рядом со словом „театр“, употребляемом в этом значении, в тексте пьесы находят выражения „сценическое действие“ (стр. 128) и „сценическое изображение“. Сама трехактная пьеса была столь обширной (текст ее занимает свыше 375 печатных страниц), что каждый раз представление состояло из одного только действия, и поэтому эпилог каждого акта кончался словами „модератора“, приглашавшего „смотрителей“, „слышателей“ и „спектаторов“ прийти завтра „для зренья“ следующего действия (в „эпилоге“ третьего акта „медератор“ обращался к зрителям: „а на завтрашний день первого действия для смотрения просим“, стр. 383).

В помещенной в том же сборнике пьесе Исаакия Хмарного „Драма о Езекии, царе Израильском“ (1728) встречаются выражения „игральный, паче же обученный театр действия“ (стр. 453), „спектамен“, (т. е. „зрелище“, „спектакль“) (там же) и др.

Термины „аргумент“, „сценический“ и другие встречаются и в других „комедиях“ этого времени (например, в опубликованном Г. П. Георгиевским „Действии об Эсфири“, 1722—1724). Все эти пьесы либо являются частью репертуара школьного театра, либо восходят к нему и, вероятно, из него взяли и терминологию.

С конца 1720-х и начала 1730-х годов, как уже было указано выше, в Петербурге и Москве гастролируют одна за другой, а иногда и одновременно западные труппы; спектакли некоторых из них были доступны и непридворным зрителям. Таковы, например, гастроли голландской труппы 1738 года и немецкой комедии 1740-х—1750-х годов. В спектаклях этой последней антрепризы обыкновенно находились две обязательные части: разыгрывавшаяся куклами пьеса из репертуара старого немецкого театра, так называемая „Haupt- und Staats-Action“ („главное и государственное действие“), и „Nach-Spiel“ или „Nach-Comödie“, исполнявшаяся актерами, „живыми персонами“. Эти названия изредка встречались и в русских источниках того времени, например в газетных объявлениях. Поэтому не бесполезно отметить, что „главным и государственным действием“ первая пьеса спектакля называлась по следующим соображениям: она была более длительной и составляла основную часть спектакля, отсюда и происходило наименование „Haupt-Action“ („главное действие“) противоположавшееся „Nach-Spiel“ или „Nach-Comödie“, исполнявшимся „после“, в дополнение. „Staats-Action“ — так пьеса называлась по своему содержанию, ибо героями ее были владетельные особы и сюжетом ее были события государственной жизни, исторические или вымышленные.

Почти аналогичное положение было в спектаклях французской труппы Сериньи, игравшей в России с 1744 по 1757 год. Эта труппа

<sup>1</sup> В. Н. Перетц. Памятники русской драмы эпохи Петра. СПб., 1903, стр. 1—387. Название этого сборника не вполне правильное. Из четырех пьес, включенных в книгу, одна датирована 1731 годом, в другой упоминается Петр II; две остальные не содержат данных для датировки.

<sup>2</sup> „Модератор“ взято с латинского: „moderator“ — „управляющий“.

ставила либо трагедию с одноактной комедией в дополнение, либо большую комедию в пять или три действия, опять-таки с маленькой комедией в дополнение. Такая „малая комедия“ называлась иногда в русских источниках „пети-пьес“ („petit pièce“). В „Российском театре“ с самого начала его публичной деятельности, с 1757 года, установился порядок, при котором в каждом спектакле шла трагедия и затем „малая комедия“. Это обозначение встречается уже в первых афишах „Российского театра“, от 5 и 8 февраля 1757 года, несколько лет назад обнаруженных Д. Д. Шамраем в архиве Академии Наук. Однако термин „малая комедия“ встречается ранее — в неопубликованной, правда, в свое время части трактата Тредиаковского „Рассуждение о комедии вообще и в особенности“ (1752). „Обыкновенно трагедия препровождена бывает некоторым родом служанки, называемыя малая комедия, какие явились и на нашем языке прозою, — пишет Тредиаковский, намекая на комедии Сумарокова „Тресотиниус“, „Чудовищи“ и др., — а чтоб сказать о них по совести, больше сквернящие наш язык, нежели обогащающие“.<sup>1</sup>

Незадолго до выступления Сумарокова в качестве драматурга (трагедия „Хорев“, 1747; комедия „Тресотиниус“, 1750) и теоретика литературы („Епистола о стихотворстве“, 1748) в Академии Наук был напечатан „Христофора Целлария Краткий латинский лексикон с российским и немецким переводом для употребления Санктпетербургской гимназии“ с „Реестром российских слов из Краткого Целлариева лексикона выбранным и по алфавиту расположенным“ (СПб., 1746, 404 и 154 стр.).<sup>2</sup>

Здесь мы встречаем слова „комедия“, „комедиант“, „комический“, „комедиантский“, „по-комедиантски“, „по-комически“ (стр. 394; стр. 142, 294), „сцена“ (стр. 294), „театральное представление“ (стр. 319), „театр“, „театральный“ (стр. 403). Наряду с этими словами встречаются и „позорище“ в значении „пьесы“ (стр. 176) и в значении „театр“ (стр. 403).

Таким образом, ко времени появления первых комедий Сумарокова окончательно устанавливается в русской театральной практике жанровое употребление слова „комедия“ как произведения с забавным, смешным сюжетом и обязательной благополучной развязкой.

В начале 1770-х годов в литературно-театральный обиход вводится новый термин — „слезная комедия“, позднее заменяющийся равнозначными терминами: „слезная драма“, „мещанская трагедия“, „гражданская трагедия“ и т. п. В последней четверти XVIII века термин „драма“ очень часто заменяет термин „комедия“ и заменяется им. Так, например, около 1766 года появляется принадлежащий Б. Е. Ельчанинову перевод пьесы Д. Дидро „Побочный сын“ с подзаголовком „комедия“.<sup>3</sup> Эта же самая пьеса была переведена и издана в 1788 году И. Яковлевым с подзаголовком „драма“. Во вступительной статье,

<sup>1</sup> См.: Л. Б. Модзалевский. „Евнух“ В. К. Тредиаковского. Сб. „XVIII век“, Л., 1935, стр. 312.

<sup>2</sup> Перевод „Краткого лексикона“ Целлария с латинского был сделан академическим переводчиком И. Ю. Ильинским (Материалы для истории Академии Наук, т. V, стр. 777); „Реестр“ составил А. И. Богданов (см.: П. П. Пекарский. История императорской Академии Наук в Петербурге, ч. II. СПб., 1873, стр. 199). О „Лексиконе“ Целлария см.: С. К. Булич. Очерк истории языкознания в России, т. I. СПб., 1904, стр. 358; здесь ни переводчик, ни составитель реестра не указаны.

<sup>3</sup> См.: П. А. Ефремов. Материалы для истории русской литературы. СПб., 1867, стр. 139 и 155.



озаглавленной „Переводчик к читателю“, находятся в высшей степени интересные для истории вопроса данные, показывающие, что „драма“, „гражданская трагедия“ рассматривалась как жанр более демократический, чем „высокая трагедия“. Вот, что читаем мы в этом предисловии:

„Главное намерение моего автора при сочинении сей драмы состояло в том, чтобы сделать ее образцом гражданской трагедии и ввести во вкус и в употребление оные. Намерение самое похвальное! Неужели несчастья одних токмо знатных людей, героев, завоевателей империй или разорителей многих народов заслуживают общую чувствительность; а участь прочих добрых людей нашего внимания не достойна и никаких впечатлений в нас произвести не может? Предрассуждение управляет нравами! Но не должно ли, чтобы разум когда-нибудь хотя слегка просвещал оные!“<sup>1</sup>

Кроме перечисленных терминов, появляются в последней четверти XVIII века еще термины „драмма с голосами“<sup>2</sup> и „лирическая комедия“<sup>3</sup>, означающие то же самое, что и „комическая опера“.

Мы рассмотрели почти все основные виды названий „комедии“, употреблявшиеся в раннем и отчасти новом периоде истории русского театра. Все эти термины, как видно было из изложенного материала, относились преимущественно к театру господствовавших классов России XVII и XVIII веков; понимание их, определения, встречавшиеся в некоторых источниках, отражали именно эстетику этих господствующих слоев общества.

Одно только наименование осталось нами не рассмотрено — зафиксированный в документах конца 1740-х—начала 1750-х годов термин „русская комедия“, „российская комедия“.

Одна из наиболее ранних упоминаний этого термина встречается в просьбах „комедиантов“ о разрешении им „играть комедии“. В Москве с 1749 по 1768 год было подано в Главную полицеймейстерскую канцелярию не менее восьми „доношений“ от разных лиц демократического происхождения (служителей, канцеляристов, студентов Славяно-греко-латинской академии, копистов и т. д.) с просьбой разрешить им „содержать российскую комедию“, „играть русскую комедию“, „производить русские гисторические каммедии“ и т. д.<sup>4</sup> В несомненной связи с этими „русскими“ и „российскими комедиями“ стоит законодательный документ — именной указ, объявленный петербургским генерал-полицеймейстером А. Д. Татищевым 21 декабря 1750 года, в котором разрешалось в частных домах устройство вечеринок с представлением „русских комедий“<sup>5</sup>.

Что представляла собой „русская“ или „российская комедия“? Никаких определений этого жанра в литературе того времени мы не имеем.

<sup>1</sup> Д. Дидро. Побочный сын, или испытание добродетели. Драма. Перев. И. Я. СПб., 1788, стр. VII—VIII.

<sup>2</sup> Н. П. Николаев. Розана и Любим. Драмма с голосами. М., 1781.

<sup>3</sup> И. Ф. Богданович. Радость Душеньки. Лирическая комедия, последуемая балетом. СПб., 1786.

<sup>4</sup> См.: И. Е. Забелин. Из хроники общественной жизни в Москве в XVIII столетии. Сборник Общества любителей российской словесности на 1891 год, М., 1891, стр. 558—564. В „Санкт-Петербургских ведомостях“ (1747, 1 мая, № 37, стр. 296) было напечатано первое русское театральное объявление о том, что „санктпетербургский купец Иван Лукин намерен играть комедию“, с указанием места и дней спектаклей. Здесь термина „русская комедия“ еще нет.

<sup>5</sup> См.: Полное собрание законов Российской империи, собрание 1, т. XII, № 9824; С. С. Данилов. Материалы для истории русского законодательства о театре. Сб. „О театре“, Л.—М., 1940, стр. 184.

Однако наличие в некоторых „доношениях“ перечней пьес, которые предполагали ставить организаторы „российской комедии“, позволяет судить о том, что представляла эта разновидность комедии. В одних случаях перед нами явное продолжение традиций школьной драмы (например, „Аполлонский арт (акт?)“ и „Эсфорский арт“, упомянутые в доношении служителя Кондратия Байкулова,<sup>1</sup> стоят в связи с такими „действиями“, как „Дафнис, гонением любовного Аполлона в древолявровое превращенная“<sup>2</sup>); в других — мы имеем дело с пьесами типа „Акта о Калеандре, цесаревиче греческом, и о мужественной Неонильде, цесаревне трапезонской“, — таковы акты „о храбром Неаполитанския земли герцоге Фридрихе“, „О Кире, царе перском, и о скифской царице Томире“, „О Леандре и Лювизе“ и „О Ипполите и Жулии“.<sup>3</sup>

Таким образом, „русская“ или „российская комедия“ в том виде, как рисуют ее нам официальные источники, представляет на первый взгляд продолжение „ранней“ комедии. Но можно, однако, с уверенностью предположить, что этим репертуаром не исчерпывалась „русская комедия“. В ней были, очевидно, и собственно комические, даже сатирические пьесы. На эту мысль наводят следующие обстоятельства. Цитированный указ от 21 декабря 1750 года запрещает при устройстве „русских комедий“ наряжаться в монашеское („чернеческое“) и „прочее, касающееся до духовных персон платье“. В резолюции Главной московской полиции на „доношение“ канцеляристов В. Хилковского и И. Глушкова о разрешении им „играть российскую камедь“ было записано 13 декабря 1749 года, что позволение будет дано, „ежели оные акты (перечисленные нами выше, — П. Б.) не противные и не богомерзкой игры“. В инструкциях, данных полицейским чинам в связи с разрешением московской полицией разным лицам в 1757—1758 годах „играть российские комедии“, предлагалось „смотреть накрепко, дабы богопротивных игр не происходило“, „чтобы в той камеди богомерзких и прочих неприличных игр не было“.<sup>4</sup> Все это говорит о том, что запрещения касались каких-то „игр“ антицерковного и иного „непристойного“ характера, возможно, антибюрократического, антидворянского. Иначе слова „смотреть накрепко“ не имели смысла.

Обращает на себя внимание то, что в только что цитированных инструкциях запрещаемые пьесы или части их носят название „игр“. С этим термином мы уже несколько раз, — в разном, правда, виде, — встречались.<sup>5</sup> Так, определение „комедии“ в „Лексиконе вокабулам новым“ кончалось пояснением — „игра веселая“. Интерлюдии в рукописи, с которой Н. С. Тихонравов перепечатал их во II томе своих „Летописей“, были названы „междувброшенная забавная игралища“.

<sup>1</sup> И. Е. Забелин, ук. соч., стр. 559. Этимология слова „арт“ не ясна, может быть, от латинского „ars, artis“ — „искусство“. Возможно, однако, и такое осмысление: термин „интермедия“ превратился в народном русском театре в „артемедия“ (см.: В. И. Лукин и Б. Е. Ельчанинов, Сочинения и переводы, СПб., 1868, стр. 187); а отсюда произошло и изменение слова „акт“ в „арт“ как пьесы большего размера, чем „артемедия“.

<sup>2</sup> См.: Н. С. Тихонравов. Русские драматические произведения, т. II, стр. 440—484; П. О. Морозов. История русского театра, стр. 289—294.

<sup>3</sup> См.: И. Е. Забелин, ук. соч., стр. 560. Одна из пьес этого репертуара („О Кире, царе перском, и о скифской царице Томире“) сохранилась. Она перепечатана в приложении к „Истории русского театра“ П. Морозова (стр. XXI—XXIX).

<sup>4</sup> И. Е. Забелин, ук. соч., стр. 560, 562—564.

<sup>5</sup> В „Материалах для словаря древнерусского языка“ И. И. Срезневского слово „игра“ отмечено по переводному памятнику конца XII—начала XIII века в значении „scenicos ludos“ — „театральных игр“ (ч. I, стр. 1019).

В упоминавшейся выше „Епистоле о стихотворстве“ А. П. Сума-рокова находится термин „игрище“:

Для знающих людей ты игрищ не пиши.

Следует иметь в виду, что второй стих, поясняющий мысль Сума-рокова, звучит так:

Смешить без разума — дар подлая души.

Иными словами, „игрища“ — это смешные пьесы черни, „подлого народа“. Я. Штелин в статье „К истории театра в России“ писал о том, что придворные конюхи на масленице и святках разыгрывали „жалкие комедии“, „игрищи“ („комедии“, поясняет он) и сравнивает их с французскими „sottises (!) théâtrales“, с грубыми фарсами.<sup>1</sup> Наконец, с названием „игрище“ и „игралище“ в применении к народному репертуару XVIII века мы встречаемся в „Описании столичного города Санкт-Петербурга“ акад. И. Георги, изданном в 1794 году в переводе П. Безака (немецкий текст вышел в свет в 1790 году). „Игралища, — пишет Георги, — уже с древних времен были увеселением российского народа... Общества молодых мужчин, слуги и другие представляют наиувеселительнейшим образом в приторных одеяниях всякие комические и трагические важные деяния, басни, сказки, чудеса, кощунства и пр. Каждое представление не продолжается более получаса, а потому и бывает оных в день до 30 и более“. Отметив, что на „игралищах“ выступают скороходы, эквилибристы и атлеты, Георги продолжает: „Простой народ имеет также и здесь от праздника Рождества Христова до 6 генваря сборища, игрищами называемые, где представляют разные смешные игралища, при коих арлекин или дурак всегда бывает“.<sup>2</sup>

Из приведенных материалов видно, что „русская“ или „российская комедия“ представляет одну из разновидностей „игрищ“, или „игралищ“. Хотя, как указывает Георги, в составе „игралищ“ исполняются и „трагические важные деяния“ (вероятно, „акты“), однако основной характер этого вида народных зрелищ — забавный („комические... деяния, басни, сказки“), даже сатирический („кощунства“). Таким образом, „русская комедия“ и „игрища“ — это демократическая линия русской комедии XVIII века.

Со времен статьи Н. С. Тихонравова „Начало русского театра“ „игрища“ рассматриваются в качестве одного из элементов русского историко-театрального процесса.<sup>3</sup> Особенно много места уделил этому жанру В. Н. Всеволодский-Гернгросс в первом томе „Истории русского театра“; здесь глава вторая — „Театр семейно-племенной общины“ — занята изложением и анализом материалов „игрищ“.<sup>4</sup> Однако для всех театроведов, от Тихонравова до Всеволодского-Гернгросса, понятие „игрище“ остается неизменным, равным самому себе, и именно исключительно явлением „обряда—игры“. На дальнейшее развитие игрищ, на их переход из области обрядной в сферу театральную, на социальное содержание этого жанра в XVII—XVIII веках историки

<sup>1</sup> J. Stehlin. Zur Geschichte des Theaters in Rußland. В кн.: Haigold's Beylagen zum Neuveränderten Rußland, t. I. 1769, Riga und Leipzig, стр. 399—400. В русском переводе 1779 года (и его последующих перепечатках) это место опущено.

<sup>2</sup> И. Георги. Описание столичного города Санкт-Петербурга. СПб., 1794, стр. 655—656 (§ 1014).

<sup>3</sup> Н. С. Тихонравов. Летописи русской литературы и древности, т. III, отд. II. М., 1861, стр. 9 и сл.

<sup>4</sup> В. Н. Всеволодский-Гернгросс. История русского театра, т. I, стр. 99—191, в особенности стр. 155—174.

литературы и театроведы внимания почти не обращали; в общих курсах по истории русского театра эти более поздние игрища вовсе не нашли отражения. Между тем как раз в этих игрищах и игралищах XVII—XVIII веков явно ощущается биение народной жизни, звучит острое и едкое слово, зло и метко схвачены типы привилегированных слоев дворянско-помещичьей России, складывается многое из того, что войдет позднее в „настоящую“ комедию в качестве важного, может быть, основного элемента.<sup>1</sup>

История термина „комедия“ и близких к нему показывает, что новая русская культура и театр XVIII века не отвергли терминологию, возникшей еще в XVII веке, но наполнили ее новым содержанием.

Рассмотрение некоторой части истории русской театральной терминологии XVII—XVIII веков обнаруживает наличие двух линий в развитии русской театральной культуры: одной, выражавшей и удовлетворявшей эстетические потребности дворянства, и другой, связанной с демократическими слоями города, преимущественно Петербурга и Москвы, и деревни.

Между ними происходит и идеологическая борьба и, наряду с нею, и взаимодействие. Последнее чаще всего проявляется в сфере театральной терминологии. Многие театральные термины, возникшие в дворянской и духовной среде в XVII—XVIII веках, входят в общенародный словарный состав русского языка и сохраняются в языковом употреблении до нашего времени. Некоторые же театральные термины XVII—XVIII веков проникают в народный театр, частично изменив форму („комедь“, „кумедь“).

В так называемом „Всенародном театре“ 1765—1766 годов, организованном академическими типографскими рабочими, режиссер назывался „медиатором“ (ср. „модератор“ на стр. 294), а пьесы — „комедиями и артемедиями“,<sup>2</sup> т. е. интермедиями. С начала 1770-х годов появляется ряд печатных пьес, жанровое обозначение которых было „игрище“ („Игрище о святках“, 1774; „Народное игрище“, 1774; „Трактир, комедия, или Питейной дом, веселое игрище, переводила на российский язык девица Н., пребывающая в одном из украинских городов, где и комедия сия на тамошнем феатре несколько раз представлена была“, 1777; „Ямщики на подставе. Игрище невзначай“, комическая опера Н. А. Львова, 1788, и др.).

Таким образом, театральная терминология XVII—XVIII веков отражала внутреннее развитие русской комедии; анализ этой терминологии и ее содержания, ее социального употребления помогает нам понять историю русской литературы и театра XVIII века как естественное продолжение истории литературы и театра XVII века, являясь, таким образом, еще одним доказательством того, что между древнерусской литературой и литературой XVIII века разрыва не было.

<sup>1</sup> Подробнее об этом см.: П. Н. Берков. Русская народная драма XVII—XX веков. М.—Л., 1953.

<sup>2</sup> В. И. Лукин и Б. Е. Ельчанинов, Сочинения и переводы, стр. 187.