

ИСТОРИЯ РУССКОГО ТЕАТРА



ВВЕДЕНИЕ

История русского театра делится на несколько основных этапов. Начальный, **игрищный этап** зарождается в родовом обществе и заканчивается к XVII веку, когда начинается новый, более зрелый этап в развитии театра, завершаемый учреждением постоянного государственного **профессионального театра в 1756 году**. Термины **"театр"**, **"драма"** вошли в русский словарь лишь в XVIII веке. В конце XVII века бытовал термин **"комедия"**, а на всем протяжении века - **"потеха"** (Потешный чулан, Потешная палата). В народных же массах термину "театр" предшествовал термин **"позорище"**, термину **"драма"** - **"игрище"**, **"игра"**. В русском средневековье были распространены синонимичные им определения - **"бесовские"**, или **"сатанические"**, **скоморошные игры**. Потехами называли и всевозможные диковинки, привозившиеся иностранцами в XVI - XVII веках, и фейерверки. Потехами называли и воинские занятия молодого царя Петра I. Термину "игрище" близок термин "игра" ("игры скоморошеские", "пировальные игры"). В этом смысле "игрой", "игрищем" называли и свадьбу, и ряженье. Совершенно иное значение имеет "игра" в отношении музыкальных инструментов: игра в бубны, в сопели и т. д. Термины "игрище" и "игра" в применении к устной драме сохранились в народе вплоть до XIX - XX веков.

Русский театр зародился в глубокой древности. Его истоки уходят в народное творчество - обряды, праздники, связанные с трудовой деятельностью. Со временем обряды потеряли свое магическое значение и превратились в игры-представления. В них зарождались элементы театра - драматическое действие, ряжение, диалог. В дальнейшем простейшие игрища превратились в народные драмы; они создавались в процессе коллективного творчества и хранились в народной памяти, переходя из поколения в поколение.



Игра в быка. Парень, наряженный быком, держит в руках, под покрывалом, большой глиняный горшок с приделанными к нему настоящими рогами быка. Интерес игры в том, чтобы бодать девок. Как водится, девки поднимают крик и визг, после чего быка убивают: один из парней бьет поленом по горшку, горшок разлетается, бык падает, и его уносят.

Игра Коняшки - Игроки разделяются на два «войска». Каждое «войско» делится на «всадников» и «коней». Всадницами обычно выступают девушки. Задача игроков - вывести из равновесия другую пару. Выигрывает тот, кто дольше всех устоит на ногах.

Христиане, насмотревшись из-за кустов за подобными игрищами, насочиняли затем страшные сказки о «скачущих ведьмах», загоняющих людей до смерти.



**Взятие снежного города В.
Суриков**

Игрища первоначально имели хороводный, хорический характер. В хороводных игрищах было органически слито хоровое и драматическое творчество. Обильно включаемые в игрища песни и диалоги помогали характеристике игрищных образов. Игрищный характер имели также массовые поминки, они были приурочены к весне и назывались "**русалиями**".. Центром праздника был обряд похорон или проводов **русалки**. Его участники выбирали самую красивую девушку, украшали многочисленными венками и "гирляндами" зелени. Затем процессия проходила по деревне, ближе к вечеру участники выводили "русалку" за село, чаще всего на берег реки. Исполняя особые песни, с русалки снимали венки и гирлянды, бросали их в воду или в костёр (если поблизости не было реки).

После завершения обряда все разбегались, а бывшая русалка стремилась догнать и поймать одного из сопровождавших. Если она ловила кого-либо,



ЕНОЕ

ИИ

Праздник Русалии начинается с чествования предков, которых приглашают погостить в дом, разбрасывая по углам дома свежие березовые ветки.

Это также день памяти и общения с водными, луговыми и лесными навьями — русальными духами своего рода. Согласно преданиям, русалками и русалами становятся те, кто умер преждевременно, не став взрослым, или ушел из жизни добровольно. Женщины проводят тайные обряды, оставляя хозяйство на мужчин иногда на всю неделю. А имеющие детей оставляют для русальных деток в поле или на ветвях у источников старую одежду своих детей, рушники, полотна. Надо задобрить русальных духов, чтобы не приставали к детям и другим родичам, урожаю..

По преданию, во время Русальной недели русалок можно было увидеть вблизи рек, на цветущих полях, в рощах и, конечно же, на перекрестках дорог и на кладбищах.

Рассказывали, что во время танцев русалки исполняют обряд, связанный с защитой посевов. Они могли и наказать тех, кто пытался работать в праздник: вытоптать проросшие колосья, наслать неурожай, ливни, бури или засуху.

Встреча с русалкой обещала несметные богатства или оборачивалась несчастьем.

Русалок следовало опасаться девушкам, а также детям. Считалось, что русалки могли увести ребенка в свой хоровод, защекотать или затанцевать до смерти.

Поэтому во время Русальной недели детям и девушкам категорически запрещалось выходить в поле или на луг. Если во время Русальной недели погибали или умирали дети, то говорили, что их забрали к себе русалки.

Чтобы уберечься от русальего приворота, надо было носить с собой резко пахнущие растения: полынь, хрен и чеснок.

Киевской Руси были известны театры трех родов:
придворный, церковный, народный.

В 957 году великая княгиня Ольга знакомится с театром в Константинополе. На фресках Киево-Софийского собора последней трети XI века изображены ипподромные представления. В 1068 году впервые упоминаются в летописях скоморохи.



Скоморошество

Старейшим "театром" были игрища народных лицедеев - скоморохов. Скоморошество - явление сложное. Скоморохов считали своего рода волхвами, но это ошибочно, ибо скоморохи, участвуя в обрядах, не только не усиливали их религиозно-магический характер, а наоборот вносили мирское, светское содержание.

Скоморошить, т. е. петь, плясать, балагурить, разыгрывать сценки, играть на музыкальных инструментах и лицедействовать, т. е. изображать какие-то лица или существа, мог всякий. Но скоморохом-умельцем становился и назывался только тот, чье искусство выделялось своей художественностью



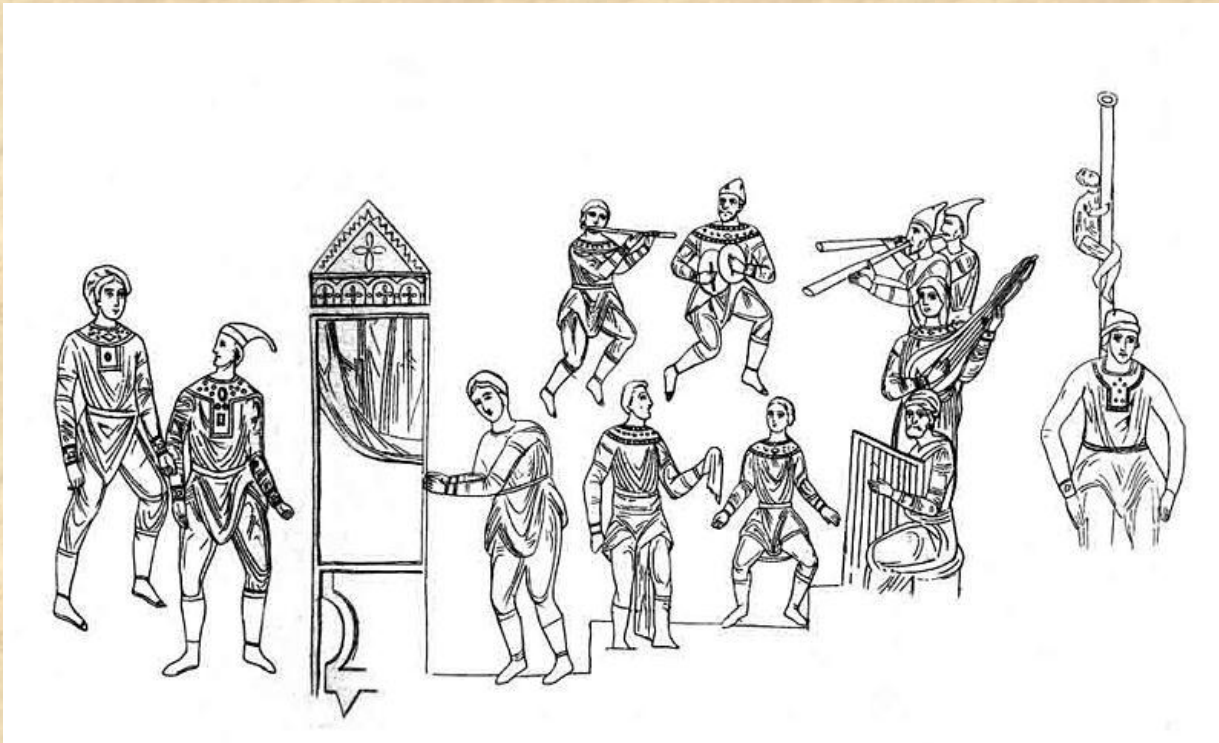


скоморох — «музыкант, дудочник, сопельщик, гудочник, волынщик, гуслиар; промысляющий этим, и пляской, песнями, шутками, фокусами; потешник, ломака, гаер, шут; медвежатник; комедиант, актёр и пр.»



Скоморохи возникли не позже середины XI века, об этом мы можем судить по фрескам Софийского собора в Киеве, 1037 год. Кожаные маски скоморохов XII—XIV веков известны по археологическим находкам из Новгорода и Владимира Расцвет скоморошества пришёлся на XV—XVII века. В XVIII веке, скоморохи стали постепенно исчезать под давлением царя и церкви, оставив в наследство балаганам и райкам некоторые традиции своего искусства.

Скоморохи выступали на улицах и площадях, постоянно общались со зрителями, вовлекали их в своё представление.





«Баба-Яга едет с Крокодилом драться на свинье с пестом да у них же под кустом скляница с вином»

Скоморохи были носителями синтетических форм народного искусства, соединявших пение, игру на музыкальных инструментах, пляски, медвежью потеху, кукольные представления, выступления в масках, фокусы. Скоморохи были постоянными участниками народных празднеств, игрищ, гуляний, различных обрядов: свадебных, родильно-крестильных, похоронных и т..д..

В XVI—XVII веках скоморохи начали объединяться в «ватаги». Церковь и государство обвиняло их в совершении разбоев: «скоморохи, „совокупясь ватагами многими до 60, до 70 и до 100 человек“, по деревням у крестьян „едят и пьют сильно и из клетей животы грабят и по дорогам людей разбивают“» В то же время в устном поэтическом творчестве русского народа отсутствует образ скомороха-разбойника, грабящего простой народ.

В сочинении Адама Олеария, секретаря голштинского посольства, трижды в 30-е годы XVII века побывавшего в Московии, мы находим свидетельство о волне повальных обысков в домах москвичей на предмет выявления «бесовских гудебных сосудов» — музыкальных инструментов скоморохов — и их уничтожения.



В домах, особенно во время своих пиршеств, русские любят музыку. Но так как ею стали злоупотреблять, распевая под музыку в кабаках, корчмах и везде на улицах всякого рода срамные песни, то нынешний патриарх два года тому назад сперва строго воспретил существование таких кабачьих музыкантов и инструменты их, какие попадутся на улицах, приказывал тут же разбивать и уничтожать, а потом и вообще запретил русским всякого рода инструментальную музыку, приказав в домах везде отобрать музыкальные инструменты, которые и вывезены были... на пяти возах за Москву реку и там сожжены.

— Подробное описание путешествия Голштинского посольства в Московию...

— М., 1870 — с. 344.



В 1648 и 1657 годах архиепископ Никон добился царских указов о полном запрещении скоморошества, в которых говорилось о битье батогами скоморохов и их слушателей, уничтожении скоморошьего инвентаря. После этого «профессиональные» скоморохи исчезли, превратившись со временем в медвежатников, кукольников, ярмарочных увеселителей и балаганщиков.



БАЛАГАН –

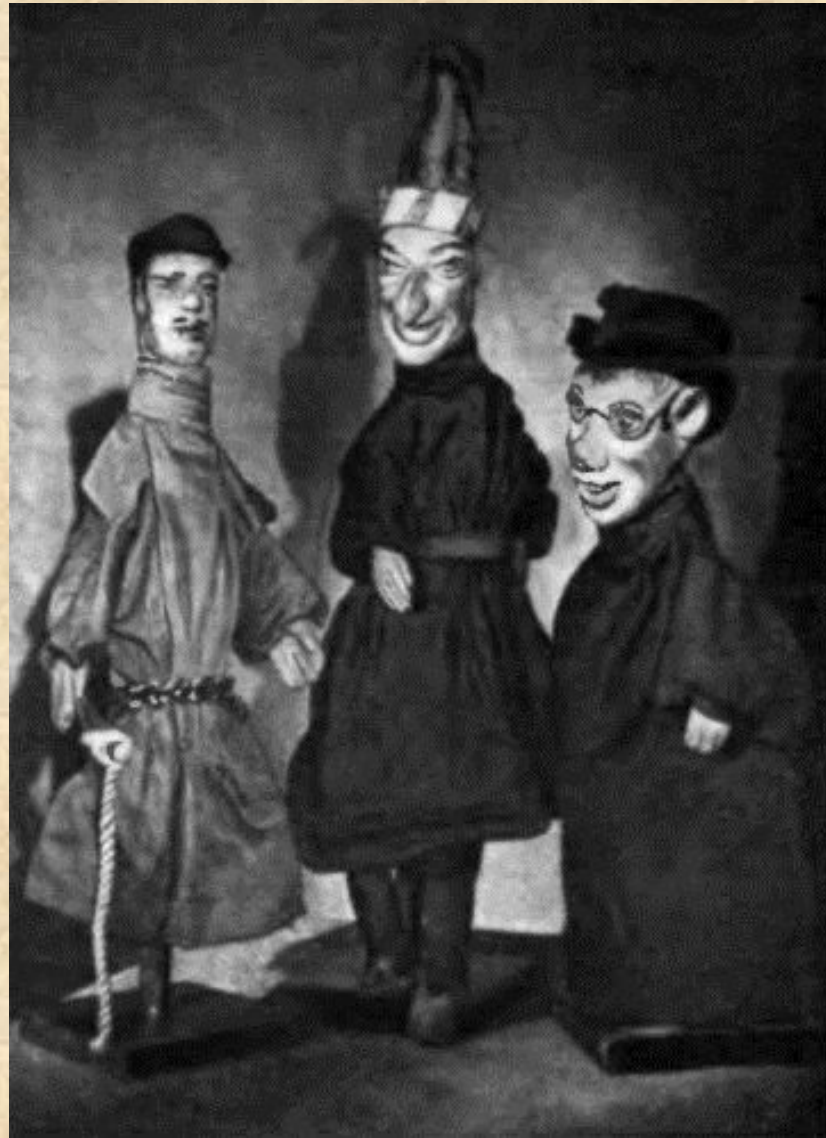
временное деревянное здание для [театральных](#) и [цирковых](#) представлений, распространение на [ярмарках](#) и народных гуляниях. Часто также временная лёгкая постройка для [торговли](#) на ярмарках, для размещения рабочих в летнее время. В переносном смысле — действо, грубое



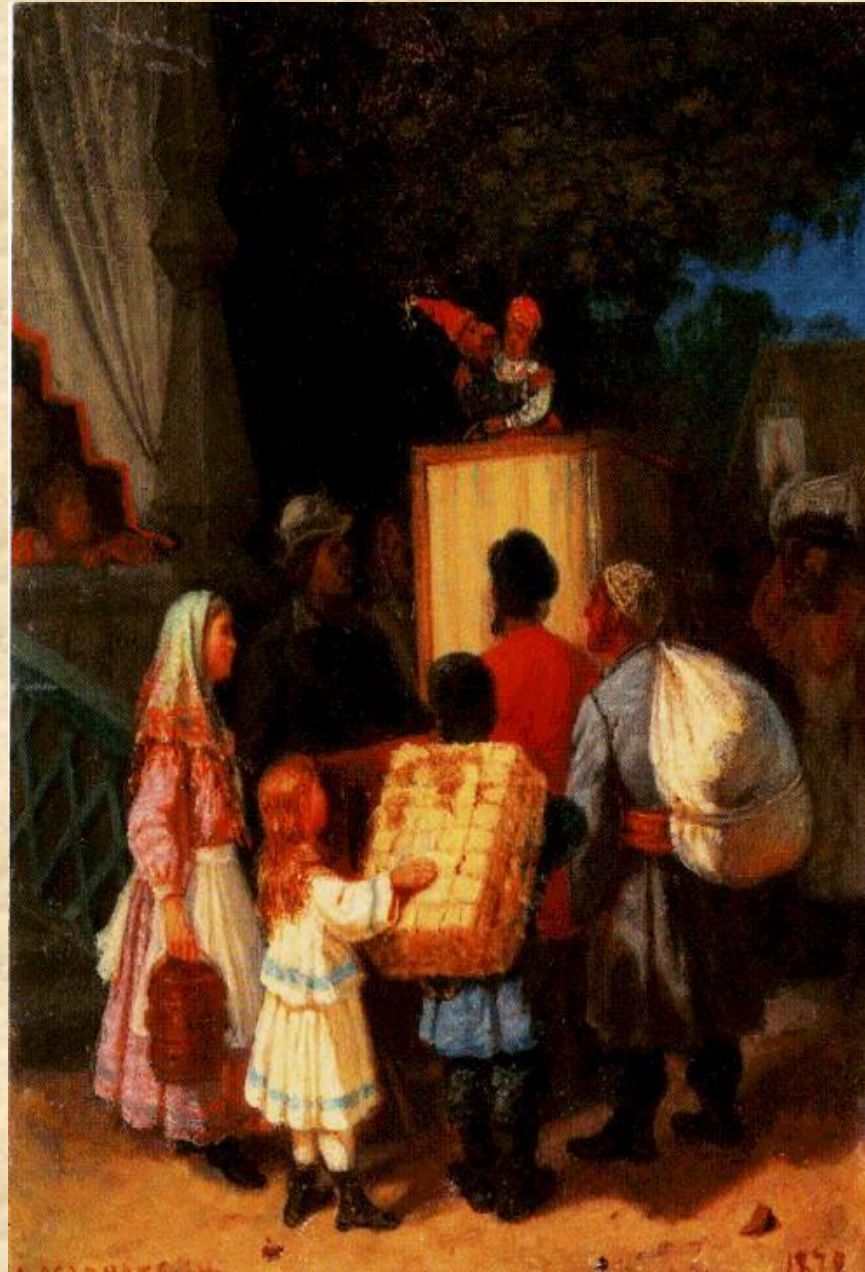
Петрушка - кличка куклы балаганной, русского шута, потешника, остряка в красном кафтане и в красном колпаке. Петрушки известны с XVII в. Русские кукольники использовали марионеток (театр кукол на нитках) и петрушек (перчаточных кукол). До XIX в. предпочтение отдавалось Петрушке, к концу века - марионеткам, т.к. петрушечники объединились с шарманщиками. Ширма петрушечника состояла из трех рам, скрепленных скобами и затянутых ситцем. Она ставилась прямо на землю и скрывала кукольника. Шарманка собирала зрителей, а за ширмой актер через пищик (свисток) начинал общаться с публикой. Позже, со смехом и репризой, выбегал он сам, в красном колпаке и с длинным носом. Шарманщик иногда становился партнером Петрушки: из-за пищика речь была не всегда внятной, и он повторял фразы Петрушки, вел диалог. Комедия с Петрушкой разыгрывалась на ярмарках и в балаганах. Из некоторых воспоминаний и дневников 1840-х годов следует, что у Петрушки было полное имя - его называли Петром Ивановичем Уксусовым или Ванькой Рататумом. Существовали основные сюжеты: лечение Петрушки, обучение солдатской службе, сцена с невестой, покупка лошади и испытание ее. Сюжеты передавались от актера к актеру, из уст в уста. Ни у одного персонажа русского театра не было популярности, равной Петрушке.



Обычно представление начиналось со следующего сюжета: Петрушка решил купить лошадь, музыкант зовет цыгана-барышника. Петрушка долго осматривал лошадь и долго торговался с цыганом. Потом Петрушке надоедал торг, и вместо денег он долго бил цыгана по спине, после чего тот убегал. Петрушка пытался сесть на лошадь, та сбрасывала его под хохот зрителей. Это могло продолжаться до тех пор, пока народ не отсмеется. Наконец лошадь убегала, оставляя Петрушку лежащим замертво. Приходил доктор и расспрашивал Петрушку о его болезнях. Выяснялось, что у того все болит. Между Доктором и Петрушкой происходила драка, в конце которой Петрушка сильно бил врага дубинкой по голове. «Какой же ты доктор, - кричал Петрушка, - коли спрашиваешь, где болит? Зачем ты учился? Сам должен знать, где болит!» Появлялся квартальный. - «Ты зачем убил доктора?» Он отвечал: «Затем, что плохо свою науку знает». После допроса Петрушка бьет дубиной квартального по голове и убивает его.



Прибегала рычащая собака. Петрушка безуспешно просил помощи у зрителей и музыканта, после чего заигрывал с собакой, обещая кормить ее кошачьим мясом. Собака хватала его за нос и уволакивала, а Петрушка кричал: - «Ой, пропала моя головушка с колпачком и кисточкой!» Музыка смолкала, что означало конец представления. Если зрителям нравилось, то они не отпускали актеров, аплодировали, бросали деньги, требуя продолжения. Тогда играли маленькую сценку Петрушкина свадьба. Петрушке приводили невесту, он осматривал ее так, как осматривают лошадиные стати. Невеста ему нравилась, ждать свадьбы он не хотел и начинал упрашивать ее «пожертвовать собой». Со сцены, где невеста «жертвует собой», женщины уходили и уводили с собой детей. По некоторым сведениям, пользовалась большим успехом еще одна сценка, в которой присутствовало духовное лицо. Ни в один из записанных текстов она не попадала, скорее всего, ее





school_flier



БАЛАГАН

Ни одна ярмарка в XVIII веке не обходилась без балагана. Театральные балаганы становятся любимыми зрелищами той эпохи. Внутри были сцена и занавес, простые зрители размещались на скамейках. Позже в балаганах появился настоящий зрительный зал с партером, ложами, оркестровой ямой. Такую ярмарку всегда ждали с нетерпением.



Вертеп — народное рождественское представление, разыгрываемое в специальном ящике при помощи стержневых кукол, сопровождаемое пением и диалогами. В широком смысле вертепным представлением может быть названо любое святочное действие об избиении младенцев или Рождестве, исполняемое как куклами, так и людьми. Вертепное действие обязательно должно сопровождаться пением различных религиозных кантов, что отличает его от светской народной драмы живых актеров, которая также могла показываться на Рождество. В широком понимании вертеп является частью колядного комплекса народных Святков и почти всегда связан с разными формами колядования: хождением ряженных со «звездой» (в виде разноцветного фонаря на шесте) или яслями с Младенцем; чтением школьниками рождественских стихотворений, пением духовных стихов с целью получения вознаграждения и др.

Вертепная драма получила своё название от вертепа — кукольного театра, имеющего форму двухэтажного деревянного ящика, по архитектуре напоминающего сценическую площадку для представления средневековых мистерий.



Устройство вертепа очень интересно. В ящике-домике, живописно украшенном изнутри, есть специальные прорези для вождения кукол. **Переходить с одного этажа на другой куклам нельзя.** В верхнем ярусе разыгрывались сцены, связанные со Святым Семейством, а нижний изображал дворец царя Ирода. В этой же части в более поздние времена показывались сатирические сценки и комедии. Однако вертеп — это не просто волшебный ящик, это маленькая модель мироздания: мир горний (верхний этаж), дольний (нижний этаж), и ад — дырка, куда проваливается Ирод.

Зимой вертеп возили на санях, переносили из избы в избу, показывали представления на постоянных дворах. Вокруг вертепа расставлялись лавки, зажигались свечи, и сказка начиналась.

Классическая «труппа» вертепа — **Богоматерь, Иосиф, Ангел, Пастух, три Царя-волхва, Ирод, Рахиль, Солдат, Черт, Смерть и Пономарь**, в обязанность которого входило зажигать свечи на вертепе перед представлением. Каждая кукла крепилась на штыре, за который снизу, как за ручку, может взяться кукловод и передвигать ее по специальным щелям в полу сцены.



Вифлеемская звезда
(здесь обычно ставится
фонарик с зажженной
свечой)

Верхний ярус рождественского вертепа -
небесное

Нижний ярус рождественского вертепа -
земное

Потайное дно для рук
кукловода

Специальные прорезы для
движения фигурок





рождественскую драму показывали не только в светских домах, но и в домах священников. А к концу XVIII века в Петербурге сложилась династия вертепщиков — семья Колосовых, на протяжении почти целого столетия хранивших традиции исполнения спектаклей.

Расцвет вертепов пришелся на XIX век, когда они стали популярны не только в центральной России, но и в Сибири. Вплоть до конца столетия вертеп странствовал по городам и селам, вместе с тем переживая «обмирщение» и превращаясь из кукольной драмы с библейским сюжетом в светское народное представление. Вертеп стал состоять из двух частей: **рождественской мистерии и веселой музыкальной комедии с местным колоритом**. Но уже к концу века балаганные сценки, игравшиеся в нижнем этаже, оказались более значимы, чем события «горнего яруса». Вертепщики же стали носить чудесный ящик по ярмаркам не только на Святки, но ходили с ним вплоть до Масленицы. Известно, что некоторые артисты ездили с вертепами даже на Нижегородскую ярмарку, которая открывалась... 15 июля!

Октябрьская революция 1917 года и последовавшая вслед за ней антирелигиозная кампания решили судьбу рождественских представлений. Они, как и традиционная Елка, оказались под строгим запретом.



Раёк — [народный театр](#), состоящий из небольшого ящика с двумя увеличительными стёклами впереди. Внутри него переставляются картинки или перематывается с одного катка на другой бумажная полоса с доморощенными изображениями разных городов, великих людей и событий. Раёк — вид представления, распространённый главным образом в России в XVIII-XIX вв. Свое название он получил от содержания картинок на библейские и евангельские темы (Адам и Ева в раю и проч.). Раёшник передвигает картинки и рассказывает присказки и прибаутки к каждому новому сюжету. Картинки эти были выполнены часто в лубочном стиле, первоначально имели религиозное содержание — отсюда название «раёк», а затем стали отражать самые разнообразные темы, включая политические¹.

Широко практиковался ярмарочный раёк.



Вид самого раёшника был схож с обликом карусельных дедов, т.е. его одежда привлекала публику: на нем серый, обшитый красной или желтой тесьмой кафтан с пучками цветных тряпок на плечах, шапка-коломенка, также украшенная яркими тряпками. На ногах у него лапти, к подбородку привязана льняная борода»^[1]

Ящик райка обыкновенно был ярко расписан, разукрашен пестро. Выкрик раёшника был таким же колоритным, как и его вид, обращен ко всем: *«Покалякать здесь со мной подходи, народ честной, и парни, и девицы, и молодцы, и молодницы, и купцы, и купчихи, и дьяки, и дьячихи, и крысы приказные, и гуляки праздные, покажу вам всякие картинки, и господ, и мужиков в овчинке, а вы прибаутки да разные шутки с вниманием слушайте, да яблоки кушайте, орехи грызите, картинки смотрите да карманы свои берегите. Облапошат!»*

Раёшное представление включало в себя три вида воздействия на публику: изображение, слово, игра. Например, установив очередную картинку, раёшник сначала пояснял, «что сие значит»: *«А это извольте смотреть-рассматривать, глядеть и разглядывать, Александровский сад»*. И пока стоящие у окошек рассматривали изображение сада, он потешал окружающих, не занятых разглядыванием людей, высмеивая современную моду: *«Там девушки гуляют в шубках, в юбках и в тряпках, в шляпках, зеленых подкладках; пукли фальшивы, а головы плешивы»*



ИСТОРИЯ ВОЙНЫ.



ИСТОРИЯ ВОЙНЫ.



Картинки эти были выполнены часто в лубочном стиле. И первоначально имели религиозное содержание — отсюда название «раёк». И лишь спустя время стали отображать самые разнообразные темы, включая политические.

Скорее всего, раек попал в Санкт-Петербург в 1820 году из Москвы, где ежегодно устраивались городские увеселения. Правда, новое зрелище не сразу привлекло внимание периодики. Лишь в 1834 году «Северная пчела» впервые упомянула «райки, в которых за грош можно увидеть Адама с семейством, потоп и погребение кота».



Небылица въ лицахъ найдена въ старыхъ Святцахъ завернута въ Черныхъ трепичахъ живъ былъ Котъ заморской Ародомъ задирской Ботафевна Астраханца Ародомъ Базанка воте бабъ Мыши ката погребанъ славо недрота правовали ему чесь аздавали поправнано Котъ ботафевъ онъ часта пилъ Ерафичъ невзначай онъ инога выпилъ крошки и въдерихаз негру чонки Ботафевна такъ нахнула Сиззалии замыслъ стала думать итадать куда Ботафевча девать ама была инебгата но толь на Сиззалии ворабата посъмала звать ростей изосеке волосей волесалии иночалыиъ поанбарамъ поклетые Свора мыши сабра-иса издаде инуианса пашла Степня ругала Стрехва жарилъ барилъ Ботафевча хвалжи елини допкали славо недрота поий накъ Коту нога наерика Свезали инавбъшыи дрови Поднимали аботфевну за задъ посади Ботафевна горька пладала рыдала ипричоты причетала вдахотъ Ботафевча держала такъ мыши Кота поминали иерофичъ довивали.

Исч. изд. Моск. Октабра 4 дна. 1858 г. Царюфа П. Канюста.

Владимъ Г. Баранковъ.

Александръ П. Архиповъ.

Лубо́к (*лубочная картинка, лубочный лист, потешный лист, простовик*) — вид графики, изображение с подписью, отличающееся простотой и доступностью образов. Первоначально вид народного творчества. Выполнялся в технике ксилографии, гравюры на меди, литографии и дополнялся раскраской от руки.

Для лубка характерны простота техники, лаконизм изобразительных средств (грубоватый штрих, яркая раскраска). Часто в лубке содержится развернутое повествование с пояснительными надписями и дополнительные к основному (поясняющие, дополняющие) изображения.

В России XVI века — начала XVII века продавались эстампы, которые назывались «фряжские листы» или «немецкие потешные листы»^[5] В России рисунки печатались на досках особого пиления. Доски назывались луб (откуда *палуба*). Чертежи, рисунки, планы писали *на лубу* ещё с XV века. В XVII веке большое распространение получили раскрашиваемые *лубяные коробки*. Позднее бумажные картинки получили название лубок, лубочная картинка.

В конце XVII века в Верхней (Придворной) типографии был установлен фряжский стан для печати фряжских листов. В 1680 году мастер Афанасий Зверев резал для царя на медных досках «всякие фряжские рези»^[5].

Немецкие потешные листы продавались в Овощном ряду, а позднее на Спасском мосту.

В конце XIX века лубок возродился в виде комиксов

Сюжетно петербургские и московские лубки стали заметно различаться. Сделанные в Петербурге напоминали официальные эстампы, московские же были насмешливыми, а порой и не очень пристойными изображениями приключений дурашливых героев (Савоськи, Парамошки, Фомы и Еремы), любимых народных празднеств и забав (*Медведь с козю, Удалые молодцы – славные борцы, Охотник медведя колет, Охота на зайцев*). Такие картинки скорее развлекали, чем назидали или поучали зрителя.

Разнообразие тематики русских лубков 18 в. продолжало расти. К ним добавилась евангелическая тема (напр., *Притча о блудном сыне*) при этом церковные власти старались не выпускать издание подобных листов из-под своего контроля. В 1744 Святейший Синод выпустил указание о необходимости тщательно проверять все лубки религиозного содержания

В то же время в Москве, лишенной Петром титула столицы, стали распространяться и антиправительственные лубки. Среди них – изображения нахального кота с огромными усами, внешне похожего на царя Петра, чухонской бабы-яги – намек на уроженку Чухонии (Лифляндии или Эстонии) Екатерину I. Сюжет *Шемякин суд* критиковал судебную практику и волокиту,). Так народный сатирический лубок положил начало российской политической карикатуре и изобразительной сатире.

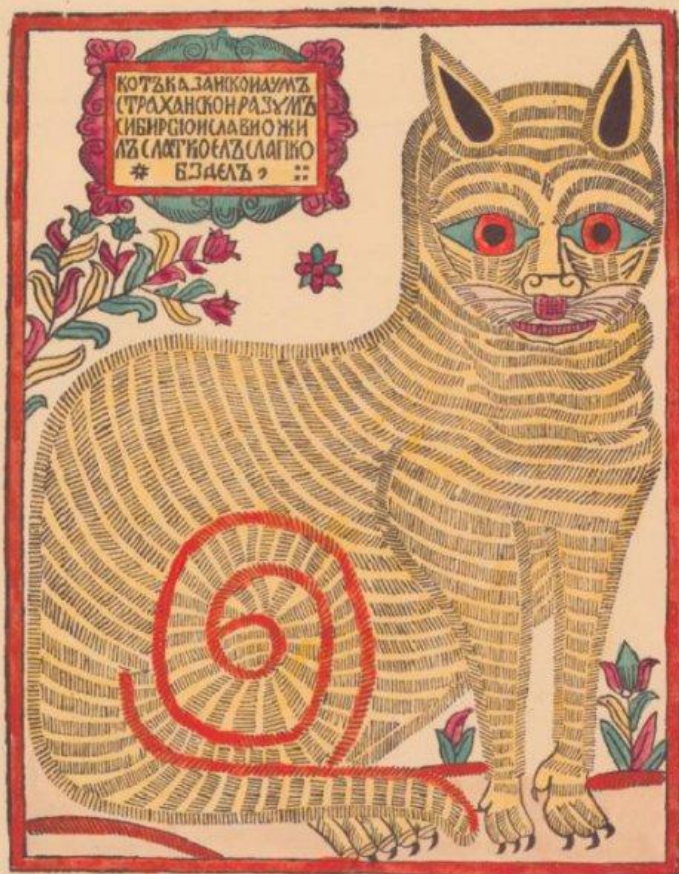
МСАВЕАЬ СКАЗОКУ ПРОКЛАЖАЮТСА · НАМУЗЫКЕ СВОЕЙ
 ЗАВАВЛАЮТСА · ИМЕАВЕАЬ ШЛАПЪ ВЗАСЛЪ ❄ ❄
 А ДАВ АСТКУ · ИГРАЛЪ · АКОЗА СИВА ВСАРАОДНЪ
 ❄ ❄ СИНЕМЪ СРОШКАМИ ИСКОЛОКОЛЧИКАМИ
 ИГЛОШКАМИ СКАЧЕПЪ · ИВПРИСАТКУ
 ❄ ❄ ПЛАШЕПЪ ❄ ❄



ВОМА И ЕРЕМА

ДВА БРАТЕННИКА · У ЕРЕМЫ
 ЛИСИЙ ХВОСТЪ · А ВОМА · ДОМА ЛЬТВОЯ ЖЕНА ·
 НЕТЪ БРАТЪ · ЕХ ЕРЕМА, СИДЕЛ БЫ ТЫ
 ДОМА, СТРОГАЛ БЫ ЖЕНЕ ВЕРЕПЕНЫ ·
 А ЖЕНА БЫ В НИТКИ ПРАЛА
 ДА В ПЛЕТЮХЪ · КЛАЛА





№

179.



38.

ТИПЫ ЛУБКОВ:

- Духовно-религиозные — в византийском стиле. Изображения иконного типа. Жития святых, притчи, нравоучения, песни и т. д.
- Философские.
- Юридические — изображения судебных процессов и судебных действий. Часто встречались сюжеты: «Шемякин суд» и «Повесть о Ерше Ершовиче».
- Исторические — «Умильные повести» из летописей. Изображение исторических событий, битв, городов. Топографические карты.
- Сказочные — сказки волшебные, богатырские, «Повести об удалых людях», житейские сказки.
- Праздники — изображения святых.
- Конница — лубки с изображением всадников.
- Балагурник — потешные лубки, сатиры, карикатуры, побаски.



ВЫПЬЖАЕТЪ СИЛЬНЫЙ ХРАБРЫЙ БОГАТЫРЬ ИЛЯ МУРОМЕЦЪ изъ Чернигова прямо на Киевъ, и подьѣзжаетъ къ Бряну съвѣтъ лѣсамъ въ волоталѣ тонкихъ и бѣлыхъ лѣсахъ на двѣнадцати дубахъ имѣ Соловей-Разбойникъ, не пропуская оныхъ иноконнаго ни пшляго Разбойничьию посвистомъ, вотъ увидѣлъ Соловей-Разбойникъ Илью муромца засвисталъ оныя недопуска 20 вер. потому сталъ оныя стать громче прежняго недопусти къ сквѣ верствѣ оны на 10^{ти}, и Илья Муромца кони спотыкается, допустивши къ самому гнѣзду слѣлъ свистать оны что есть мочи; вотъ снимаетъ съ плѣчь Илья тугой лукъ на владѣхъ болкну стрѣлу пускаетъ и даже разъ попалъ соловью Разбойнику въ правый глазъ, Разбойникъ съ гнѣзда свалился какъ овсяный снопокъ.

А ну-тка, мишенька неанюсти-годолю
вонючка, ходи ну показиван, гребори
перобариван, да не гнишь дубои.

Слобно мешокъ турои, да ну поборо
тишь, разбернишь, дубрылах, водлаз
покажись, ходи не спотыкайся, шш.

ТАБАКЪ ТУРЦКІИ ПРАНИКИ ЧАБЪЗЪ ВИНО.



Впередъ не подавайся, вурчалка!
Ванись, да катись, вока не зашиви,
Слава съба берети!

Ну-тка, миша, подлаши, у та ноу
ки хороши, прикстань, подниансь,
На цыпочкахъ профансь!

«...Немало бед терпело мышиное племя от коварного кота. И когда показалось мышам, что кот лежит мертвый, они решили устроить своему врагу пышные похороны, а себе - праздник. Уложили мыши кота на санки, но лапы ему на всякий случай связали. Многие мыши в сани впряглись, а другие со всех сторон стали подталкивать. И повезли мыши кота хоронить. Тут в самый разгар торжественной церемонии притворщик ожил, легко мышинные путы разорвал и набросился на своих врагов. Много потерь понес тогда мышиный род...



Вождение медведя и ряженые

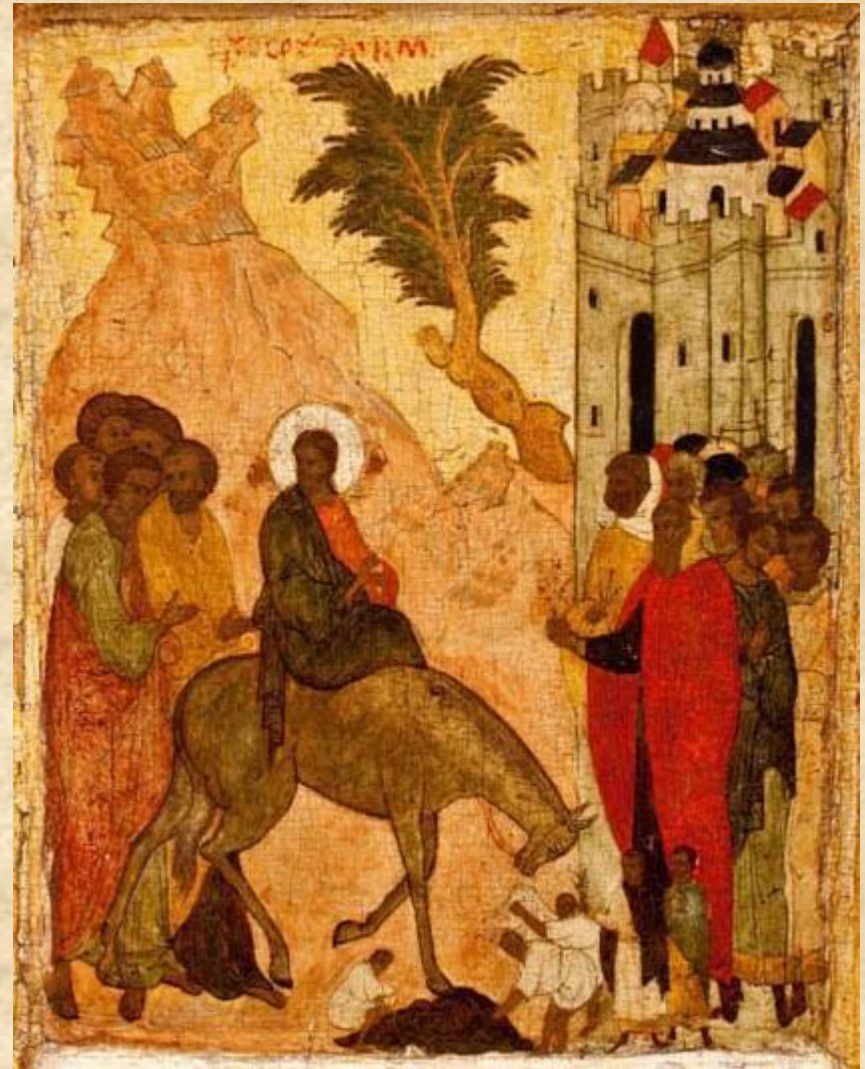
Достойное место в народном театральном искусстве занимает любимое всеми представление с медведями - "Медвежьи потехи". Поводыри в течение многих веков бродили по дорогам России, были частыми гостями на скромных деревенских праздниках и городских ярмарках. Самыми первыми поводырями медведя были, скорее всего, "веселые люди" - скоморохи. Появление медведя всегда сопровождалось восторгом, восхищением и уважением. По языческим представлениям, медведь - родственник или даже прародитель человека. Верили, что священное животное имеет прямую связь с плодородием, здоровьем, продолжением рода, благополучием. Искусство поводыря заключалось не только в хорошей дрессировке животного, но и умение наполнять содержанием и определенным смыслом все движения медведя. Самые смешные моменты возникали от неожиданной трактовки медвежьих жестов, смелых сопоставлением людей, потому и получались то добрый юмор, а то и злая сатира. В "Медвежьих потехах" медведь играл роль человека, а наряженный человек, например, козу. Игры ряженых следует отнести к ряжению - особой форме народной культуры. И хотя в них присутствует диалог - они монологичны. И даже если игра имеет сюжет - это не театр, ибо игра не подразумевает зрителя. В ней нет собственного диалога, делающего текст драматическим. Игры ряженых - это обрядовая игра



ЦЕРКОВНЫЙ ТЕАТР

Церковь принимала все меры к утверждению своего влияния. Это нашло выражение в развитии литургической драмы. Одни литургические драмы пришли к нам вместе с христианством, другие - в XV веке вместе с вновь принятым торжественным уставом "великой церкви" ("Шествие на осляти", "Умовение ног").

Несмотря на использование театрально-зрелищных форм, русская церковь не создала своего театра.



«Шествие(хождение) на осляти» отправлялось в вербное воскресенье (за неделю до пасхи). После литургии начинался торжественный колокольный перезвон. В Москве приводили в Кремль осла или белую лошадь под белым покрывалом. При этом в богослужебный текст вклинивалось пререкание с владельцем осла.

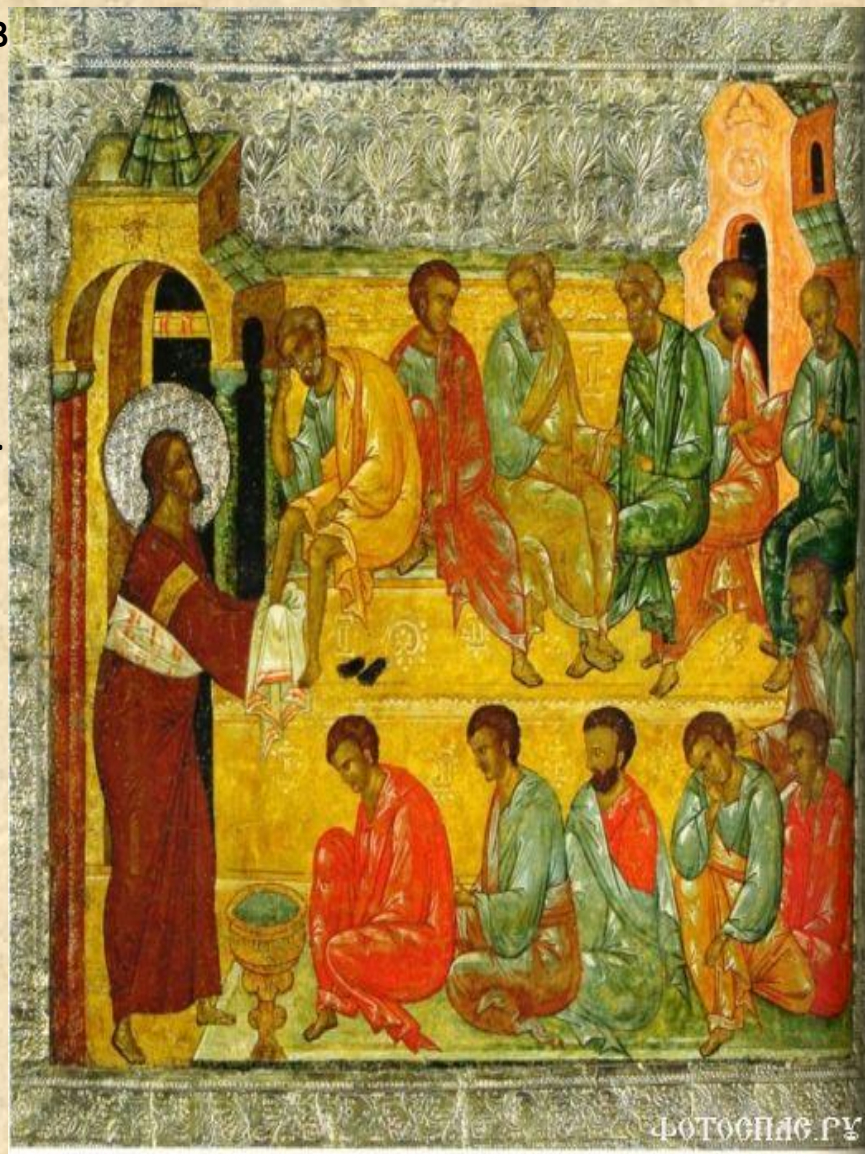
Духовенство выходило на площадь, митрополит (в XVII веке - патриарх) садился боком в особое седло и брал в правую руку крест, а в левую - Евангелие. Осла под уздцы обычно вел сам царь или его ближний боярин; царь бывал в парадном одеянии, в Мономаховой шапке.

Во время процессии по пути митрополита постилали одежды и бросали зеленеющие ветки вербы. В 1620—1630-х годах это делали специальные люди - «постилальники». Они снимали с себя красные кафтаны и постилали их на землю под ноги шествующим.

Число постилальников доходило до пятидесяти, а к концу XVII века их было уже до ста человек. Все шествие в целом также становилось пышнее и торжественнее. За митрополитом следовал облаченный во все регалии царевич, далее шло множество бояр; шествие замыкал народ. Процессия направлялась из Кремля к храму Василия Блаженного, где совершалась краткая служба, а затем возвращалась в Кремль. В последний раз «Шествие на осляти» происходило при царях Петре и Иоанне Алексеевичах.



На четвертый день после «Шествия», в четверг на страстной неделе, исполнялось **«Умовение ног»**. Эта литургическая драма входила в состав богослужения еще в X веке, в ней митрополит вместе со священниками воспроизводил сцену «Тайной вечери». Священники, числом двенадцать, взойдя на особо для этих случаев сооружаемое посреди церкви возвышение, садились по шестеро с каждой стороны помоста. Далее шла инсценировка евангельского текста: архиерей вставал, снимал облачение и, налив воды в таз, который несли перед ним, омывал, а затем утирал ноги священникам. Каждый из священников в знак благодарности целовал ему руку.



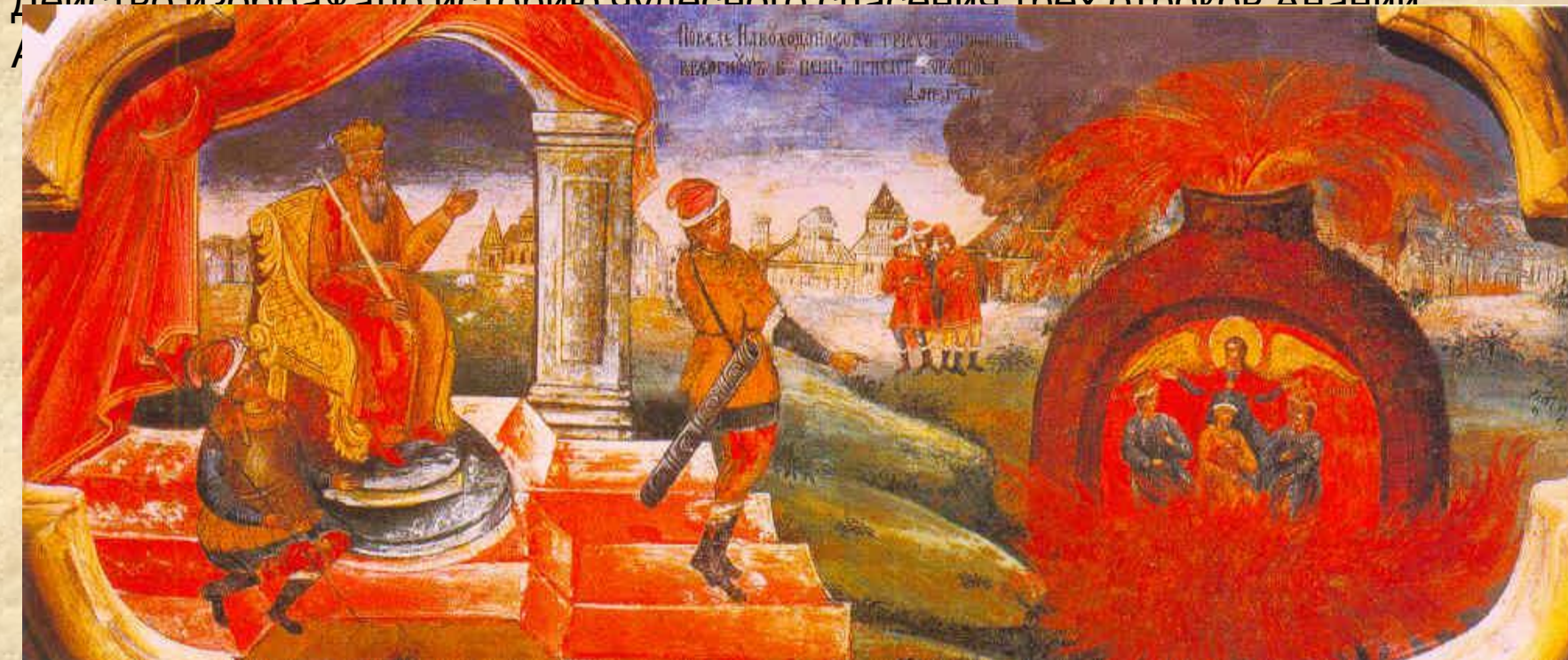
Но самой драматически развитой и наиболее театральной из всех литургических драм было **«Пещное действо»**, являвшееся инсценировкой библейского сказания о трех отроках: Анании, Азарин и Мисаиле. Оно отправлялось 17 декабря (перед рождеством). На Руси «Пещное действо» исполнялось, по-видимому, еще в XI веке. Но нам известен чин лишь XVI века, поскольку в древнейшем из найденных у нас списке действия многолетствуется князь Василий Иванович (1505—1533).

. Сохранились две отличающиеся друг от друга редакции «Пещного действия» - XVI и XVII веков. Если литургические драмы обычно ограничивались инсценировкой евангельских текстов и содержащихся в них диалогов, то в редакции XVII века было несколько вставных диалогических жанровых сцен, исполнявшихся не на церковнославянском, а на русском бытовом языке. В них явственно проступает воздействие устной народной драмы. Можно



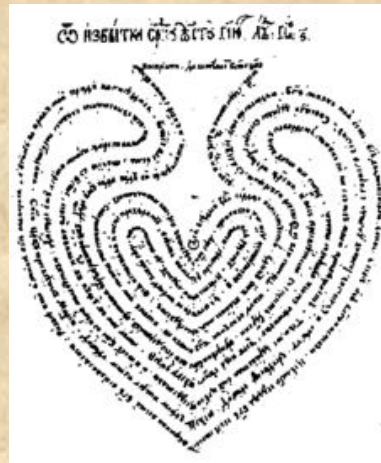
В субботу против царских врат ставилось сооружение, изображавшее «печь огненную». На крюк от снятого паникадила вешалось изображение ангела, которое поднималось и опускалось с помощью веревки, шедшей из алтаря и перекинутой через блок. Печь была разделена на две части полом, к которому с одной стороны вели ступеньки. В верхний ярус входили «младенцы»; в нижнем, непосредственно на церковном полу, ставился горн с раскаленными углями.

Действо изображало историю чудесного спасения трёх отроков Вавилонии.





Несмотря на использование театрально-зрелищных форм, русская церковь не создала своего театра. Опыт литургических драм прошел, по существу, бесследно для истории театра и дал некоторые результаты лишь с того момента, когда народные массы стали демократизировать литургическую драму, насыщать образы плотью, окружать их бытом, включать в драмы жанровые комические сцены - интермедии. И хотя в XVII веке **Симеон Полоцкий** пытался на базе литургической драмы создать художественную литературную драму, эта попытка осталась единичной и оказалась бесплодной.



Симеон Полоцкий. Фигурное стихотворение в форме сердца «От избытка сердца уста глаголят» из цикла «Благоприветствования» «на случай» — в честь рождения [Фёдора](#) (1661).

По-настоящему театр появился в XVII веке - придворный и школьный театр.

Придворный театр

Возникновение придворного театра было вызвано интересом придворной знати к западной культуре. Этот театр появился в Москве при царе Алексее Михайловиче. Первое представление пьесы **"Артаксерксово действо"** (история библейской Эсфири) состоялось 17 октября 1672 года. Автором пьесы был пастор лютеранской кирхи в Немецкой слободе магистр **Иоганн-Готфрид Грегори**. Пьеса была написана стихами по-немецки, затем переводчики Посольского приказа переложили ее на русский язык, а после этого актеры-иноземцы, ученики школы Грегори, разучивали по-русски роли.



Исследователи репертуара русского придворного театра отмечали его разнообразие. Преобладали обработки **библейских сюжетов**: "Иудифь" ("*Олоферново действие*") – о библейской героине, от руки которой погиб язычник Олоферн, предводитель войска, осаждавшего родной город Иудифи; "*Жалостная комедия об Адаме и Еве*", "*Малая прохладная комедия об Иосифе*", "*Комедия о Давыде с Голиафом*", "*Комедия о Товии младшем*". Наряду с ними встречались **исторические** ("*Темир-Аксаково действие*" – о Тамерлане, победившем султана Баязета), **агиографические** (пьеса о Егории Храбром) и даже **антично-мифологические** (пьеса о Бахусе и Венусе и балет "*Орфей*") постановки. На последнем случае следует остановиться подробнее. "Орфей" - балет, поставленный в придворном театре царя Алексея Михайловича в 1673 г. Спектакль был создан на основе немецкого балета "Орфей и Эвридика", исполнявшегося в 1638 г. в Дрездене на слова Августа Бюхнера и музыку Генриха Шютца. Вероятно, в русской постановке музыка была другая. Текст русского спектакля не сохранился. О постановке известно из сочинения курляндца Якова Рейтенфельса, гостившего в Москве в 1671-1673 гг. и напечатавшего в 1680 г. в Падуе книгу "О делах Московитов" ("*De rebus Moscoviticis*"). В немецкой постановке хор пастухов и нимф пел приветствие принцу и его супруге. В московском балете приветствие царю пел сам Орфей, перед тем как начать пляску. Рейтенфельс приводит немецкие стихи, которые были переведены царю. Постановка музыкального спектакля явилась для русского театра особенно замечательным событием, ибо царь Алексей Михайлович не любил светской музыки и поначалу противился ее введению в



Вначале придворный театр не имел своего помещения, декорации и костюмы переносились с места на место. Первые спектакли ставил пастер Грегори из Немецкой слободы, актерами тоже были иноземцы. Позже стали в принудительном порядке привлекать и обучать русских "отроков". Жалованье им платили нерегулярно, но не скупились на декорации и костюмы. Спектакли отличались большой пышностью, иногда сопровождались игрой на музыкальных инструментах и танцами. После смерти царя Алексея Михайловича придворный театр был закрыт, и представления возобновились только при Петре





Начало русского школьного театра связано с именем **Симеона Полоцкого** – создателя двух школьных драм ("**Комедия о Навуходносоре-царе**" и "**Комедия притчи о блудном сыне**"). Наиболее известна последняя, которая является сценической интерпретацией известной евангельской притчи и посвящена проблеме выбора молодым человеком (т. е. новым поколением) своего пути в жизни. Эта тема была чрезвычайно популярна, можно даже сказать, что она доминировала в литературе второй половины века.

Содержание драмы довольно традиционно и представляет собой пересказ событий евангельской притчи, дополненный конкретно-бытовыми подробностями. Задача пьесы – как и задача стихотворных сборников Симеона – сочетание поучения с развлечением перед началом действия:

*Изволте убо милость си явити,
Очеса и слух к действию приклонити:
Тако бо сладость будет обретенна,
Не токмо сердцам, но душам спасенна.*



Школьный театр

Кроме придворного, в России в XVII веке сложился и школьный театр при Славяно-греко-латинской академии, в духовных семинариях и училищах Львова, Тифлиса, Киева. Пьесы писались преподавателями, и силами учащихся ставились исторические трагедии, аллегорические драмы, близкие европейским мираклям, интермедии - сатирические бытовые сценки.

Появление школьного театра на Руси связано с развитием школярского образования.

В России школьный театр использовался православием в борьбе против римско-католического влияния. Его зарождению способствовал монах, воспитанник Киево-Могилянской академии, образованный человек, политический деятель, просветитель и поэт Симеон Полоцкий. В 1664 году он приезжает в Москву и становится воспитателем царских детей при дворе. В сборнике его произведений «Рифмологион» были напечатаны две пьесы –

«Комедия о Новхудоносоре царе, о теле злате и о триех отроцех, в печи не сожженных» и комедия «Дружба с буйном»



Театр начала XVIII века

По велению Петра I в 1702 году был создан Публичный театр, рассчитанный на массовую публику. Специально для него на Красной площади в Москве было выстроено здание - "Комедиальная хранина". Там давала спектакли немецкая труппа И. Х. Кунста. В репертуаре были иностранные пьесы, которые успеха у публики не имели, а театр прекратил свое существование в 1706 году, так как прекратились субсидии Петра I.



"Комедиальная храмина" - театральное здание, выстроенное в Москве в 1702 году на Красной площади против Никольских ворот Кремля. Театральное помещение выстроено по приказу царя Петра I для публичного государственного театра. Новый театр значительно отличался от существовавшего во времена царя Алексея Михайловича. Он был общедоступным, то есть рассчитанным не на придворного, а на городского зрителя. Петр I придавал этому театру большое значение. Идея Петра I, конечно же, встречала сопротивление в среде поборников старого стиля жизни - им не нравилось и то, что театр расположили в самом центре древней русской столицы. (По первоначальному замыслу театр должен был располагаться внутри Кремля.) К концу 1702 года "Комедиальная храмина" была готова.



Труппа "Комедиальной храмины" состояла из немецких актеров, а возглавлял ее антрепренер Кунст. Спектакли шли на немецком языке. Но незадолго до открытия театра Кунсту в обучение было отдано десять человек "русских ребят". Их Кунст и должен был обучать основам актерского искусства, что позволяло в будущем исполнять спектакли на русском языке.

"Комедиальная храмина" вмещала в себя до 400 зрителей. Спектакли давались два раза в неделю: по понедельникам и четвергам. Цены на билеты были 10, 6, 5 и 3 копейки. Для удобства зрителей и увеличения сборов театра был издан указ, который избавлял посетителей театра от уплаты пошлин, которые вздымались у "городовых ворот" с лиц, ходивших по городу в ночное время.

Но несмотря на всякого рода мероприятия, публика не очень охотно ходила в театр. Иногда на спектаклях присутствовало не более двадцати пяти человек. Причиной такой невысокой популярности нового зрелища была, конечно, его иноземная труппа и иноземная же драматургия, игра многих спектаклей на немецком языке. Театр был оторван от русской жизни. В 1706 году московский театр "Комедиальная храмина" был закрыт, актеры распущены, костюмы и декорации в 1709 году перевезены во дворец сестры Петра I Натальи Алексеевны, имевшей придворный театр. В 1707 году здание "Комедиальной храмины" начали разбирать, а в 1735 году оно было снесено окончательно.

Любопытно, что родиной российского театра является не Москва и не Петербург. Русский театр появился не в столице, а в старинном русском городе Ярославле. Именно здесь в 1750 году русский актер Федор Григорьевич Волков основал первую в России профессиональную театральную труппу.



В Москве, куда мальчик был отправлен на обучение, Волков сильно и навсегда увлекся театром. Он буквально загорелся своим новым увлечением и в течение нескольких лет изучал искусства и сценическое дело. Возвратившись в 1748 году в Ярославль, где проживала семья, Волков организовал театральную труппу и начал давать представления в каменном амбаре. Первый спектакль состоялся 29 июня 1750 года, это была драма 'Эсфирь'. Уже через два года Волков и его товарищи по указу императрицы Елизаветы Петровны были вызваны в Петербург. **А в 1756 году произошло главное событие театральной жизни России XVIII века — учреждение 'Русского для представления трагедий и комедий театра', первого государственного действующего профессионального театра**



Фёдор Волков сразу же был назначен 'первым русским актёром', а директором театра был поставлен **Александр Сумароков**, лишь после его смерти, в 1761 году, Волков стал директором 'своего' театра. Ради этого Фёдор Григорьевич отказался от должности кабинет-министра. Всего Фёдор Волков написал около 15 пьес, ни одна из которых не сохранилась до нашего времени, он также был автором многих торжественных од и песен. Сегодня **Волковский театр** - один из самых известных и крупных 'нестоличных' российских театров.

