
Иноземные потешники при дворе первых московских царей

Степан Шамин, Клаудия Дженсен

Foreign entertainers at the court of the first Moscow Tsars

*Stepan Shamin (Institute of Russian History,
Russian Academy of Sciences, Moscow),*

*Claudia Jensen (Department of Slavic Languages & Literatures,
University of Washington, Seattle, USA)*

Словом «потеха» в русском языке XVI–XVII столетий определялся широкий спектр занятий от охоты до театральных представлений. Это понятие объединяло все виды отдыха, развлечений, празднеств, которые, с одной стороны, не были связаны с религиозной жизнью, а с другой – не имели негативной окраски (по крайней мере, в глазах самих участников потех). Крайне широкие границы понятия потехи иногда даже вводили в заблуждение иноземцев. Посетивший Москву в 1585 г. житель Гданьска Мартин Груневег на своем плане Кремля под № 21 отметил «Tantzhaus» (танцевальный дом)¹. Опубликовавшая сочинения Груневега А.Л. Хорошкевич связала его с Потешным дворцом, известным по документам XVII в. Причина отождествления потех именно с танцами становится понятной, если вспомнить, что по дороге в Москву Груневег со своими товарищами на долгое время задержались в Новгороде, где воевода приглашал их на пиры. Там иностранных гостей развлекали «потехами и танцами». В оригинале говорится «*tumereye und dantze*». Слово «*tumereye*» означает не просто «потеха» или «развлечение», а какое-то представление или спектакль с костюмами. Можно предположить, что Груневег видел выступление скоморохов. Скорее всего, воевода приглашал их к себе домой, используя именно широкое значение слова «потешиться». В результате немецкий путешественник смешал общее понятие праздного времяпрепровождения с конкретным, произведшим на него наибольшее впечатление видом потех².

При изучении вопроса о влиянии европейской культуры на русскую культуру раннего Нового времени историки обычно ищут истоки конкретного вида искусства: театра, балета, оперы, цирка и т.д. Между тем в изучаемый период такого разграничения не существовало. Стремление четко разделить представления по разным видам искусств уже на начальном этапе их заимствования, на наш взгляд, является неоправданной модернизацией. Чтобы понять суть исторического процесса, основное внимание следует сосредоточить на проблеме восприятия русским обществом европейских развлечений в целом, процессе преодоления разделения на своё и чужое, готовности людей принимать чужие формы досуга. В этом контексте деление

© 2018 г. С.М. Шамин, К. Дженсен

We gratefully acknowledge the support provided by the National Endowment for the Humanities for this article (project number RZ-51635-13). (Any views, findings, or conclusions expressed in this article do not necessarily represent those of the National Endowment for the Humanities).

¹ Мартин Груневег (о. Венцеслав): духовник Марины Мнишек. Записки о торговой поездке в Москву в 1584–1585 гг. / Сост. А.Л. Хорошкевич. М., 2013. С. 186, 197, 303–304.

² Там же.

на жанры искусства играет подчинённую роль. Понятие «потеха», напротив, становится одним из ключевых. Процесс проникновения в Московское государство первых иноземных потех и потешников следует рассматривать в комплексе.

В качестве отправной точки, по нашему мнению, следует взять время правления Ивана III, когда из раздробленных княжеств северо-востока Руси возникло единое Московское государство. Это, с одной стороны, вывело страну на новый уровень международных отношений, а с другой — дало русским правителям гораздо больше финансовых возможностей для удовлетворения своих нужд. В 1488 г. великий князь отправил в Рим, Венецию и Милан посольство Д.И. и М.И. Ралевых с известием о том, что в предшествующем 1487 г. русские войска взяли Казань. В Венеции посольство побывало в сентябре 1488 г., а в Москву вернулось уже в 1490 г.³ Вместе с послами в Москву приехали нанятые ими мастера, в числе которых послы доставили в Москву «каплана белых чернцев Аугустинова закона Ивана Спасителя, арганнаго игреца»⁴. Несколько лет спустя тот оставил монашество, перешёл в православие, женился и получил от великого князя село⁵. Этот итальянский органист Джованни Сальваторе стал первым из числа известных на сегодняшний день иноземных потешников московских правителей⁶. Появление органиста именно при дворе Ивана III выглядит вполне естественно, поскольку великий князь был женат на выросшей в Италии Софье Палеолог. Европейская музыка проникла во дворец вместе с другими иноземными новшествами, привнесёнными византийской царевной.

После Ивана III сведения об иноземных потешниках при московском дворе пропадают на долгие годы. В годы правления его сына Василия III о государевых потехах в международном контексте упоминается в связи с посольством дьяка В.С. Племянникова к императору Максимилиану (1518). Цесарь на приёме московских послов сообщил, что в благодарность за почести, оказанные побывавшему перед тем в Московском государстве цесарскому дипломату Сигизмунду Герберштейну, он приглашает Племянникова и сопровождавшего его толмача на свою «потеху». Из дальнейших объяснений узнаём, что речь шла об охоте. Цесарь предлагал подарить московскому царю все, что нужно для звериных ловель: «И что будет от нашей потехи брату нашему угодно, от соколов наших, или от собак, или от иные наши потехи, и мы то хотим к брату своему посылати»⁷. В записках Герберштейна царской охоте и травле медведей уделено значительное место⁸. Других придворных «забав» им не зафиксировано. Нет, к сожалению, данных и о том, были ли в реальности какие-то элементы императорской охоты перенесены в русскую практику, или же предложение Максимилиана последствий не имело.

В период правления Ивана Грозного можно с уверенностью назвать лишь одного иноземца-потешника, побывавшего в Московском государстве, — арабаслоновщика, подаренного московскому царю персидским шахом вместе со слонем.

³ *Скржинская Е.Ч.* Русь, Италия и Византия в Средневековье. СПб., 2000. С. 154–156.

⁴ ПСРЛ. Т. 18. СПб., 1913. С. 272–273. Выражаем глубокую благодарность Т.А. Матасовой за консультацию по данному вопросу.

⁵ ПСРЛ. Т. 18. С. 276.

⁶ О его «органе» информации нет, но, вероятно, это был небольшой портативный клавишный инструмент — *portative* или *positive organ*. См. также: *Забелин И.Е.* Домашний быт русского народа в XVI и XVII столетиях. Т. 1. Ч. 1. М., 1895. С. 227–228; *Ройзман Л.И.* Орган в истории русской музыкальной культуры. М., 1979. С. 27–29.

⁷ Памятники дипломатических сношений России с державами иностранными (далее — ПДС). Т. 1. СПб., 1851. Стб. 346–347.

⁸ *Герберштейн С.* Записки о Московии. М., 1988. С. 145, 220–223.

Слон не просто экспонировался у Воскресенских ворот вместе со львами. В источниках упоминается о том, что он вставал на колени перед царём, т.е. слон был дрессированным. Возможно, животное умело проделывать и другие трюки. Изначально судьба слоновщика складывалась хорошо. Однако богатые пожалования ему вызвали зависть окружающих. Сначала грабители убили супругу араба, а потом прошёл слух, будто в Москву по вине слона пришла чума. После этого животное вместе со слоновщиком отправили в ссылку; позднее слона убили⁹.

По крайней мере один раз на русскую службу нанимались музыканты. В 1547 г. по указу Ивана Грозного в Священную Римскую империю отправился Г. Шлитте, чтобы пригласить к московскому двору различных мастеров. Император Карл V разрешил вербовать нужных людей. В грамоте, данной царём Шлитте, перечислено множество специальностей — от ювелиров до людей, разбирающихся в шрифтах, а также в немецких и латинских алфавитах, однако музыканты не упоминались. Тем не менее Шлитте нанял певчего (Cantor) и органного мастера (Orgelbauer). В Москву эти люди, скорее всего, не попали. По требованию Ливонского ордена власти Любека арестовали Шлитте и добились от императора отмены данного ранее разрешения на наём специалистов. Тех, кто пытался попасть в Москву, арестовывали и даже казнили¹⁰. Если кто-то из нанятых военных и смог добраться до цели путешествия самостоятельно, то люди мирных профессий, скорее всего, вернулись домой.

Можно предположить, что при царском дворе всё-таки служило какое-то число иностранных музыкантов. Дело в том, что при создании «трубничего чина» — своеобразного придворного оркестра, просуществовавшего со времени правления Ивана Грозного до Петра I, — туда включили инструменты иностранного происхождения — накры, польские трубы¹¹. Однако речь здесь шла уже не о потехах, а о церемониальной музыке. Несмотря на наличие в придворном оркестре знакомых европейцам инструментов, его музыка воспринималась приезжими из европейских стран как чужая. Это очень хорошо видно по более поздним описаниям въезда в Москву Марины Мнишек. По свидетельству голландского купца, у ворот Кремля «были воздвигнуты подмости, на которых стояло большое количество трубачей и литаврщиков, производивших удивительный шум громкой славой своих инструментов»¹². Польские наблюдатели, опознавшие в сооружённом для музыкантов трубничего чина помосте «*theatrum*», саму музыку, напротив, восприняли как шум: «Когда царица въехала в старый город за третьи стены, там затрубили и ударили в бубны люди, которых посадили в *theatrum* [театр — *лат.*], построенном у крепости для совершения торжества по случаю её счастливого прибытия. Продолжался этот гром довольно долго, пока она не въехала в крепость к матери царя»¹³.

В литературе по истории музыки встречаем сообщение о том, что Ивану Грозному служил голландский органист: «В 1578 году в Москву ко двору Ивана IV

⁹ Моисеев М.В. Слон Ивана Грозного // *Studia historica Europae Orientalis*. Исследования по истории Восточной Европы. Вып. 3. Минск, 2010. С. 209–220.

¹⁰ Баталов А.Л. Европейские архитекторы и военные специалисты на службе у Ивана IV в свете письменных источников: ещё раз об истории Ганса Шлитте // *Материалы и исследования. Сер. «Музеи Московского Кремля»*. М., 2014. С. 8–32.

¹¹ Шамин С.М. Накры как один из атрибутов государевой власти: от Ивана IV до Петра I (к вопросу о царском трубничьем чине) // *Каптеревские чтения*. Т. 13. М., 2015. С. 332–337.

¹² Воскобойник Н.И. Английский источник о правлении и гибели Лжедмитрия // *Исследования по источниковедению истории СССР дооктябрьского периода*. М., 1991. С. 58.

¹³ *Дневник Марины Мнишек*. М., 1995. С. 46.

прибыл из Нидерландов органный мастер и органный “игрец” Даниэль Готлиб Эйльгоф (Данило Немчин, как его звали в России)¹⁴. Данное сообщение стало результатом ошибки. Про Данилу Немчина рассказывается в сочинении П.Н. Полевого «Типы смутного времени», напечатанном в «Историческом вестнике». Это издание публиковало исторические документы (в том числе из малодоступного в то время для исследователей Московского главного архива Министерства иностранных дел, материалы которого сейчас переданы в РГАДА), а также художественные рассказы о прошлом. Л.И. Ройзман, собирая материалы по истории органа, принял выделенные в отдельную рубрику «Типы смутного времени» рассказы Полевого за пересказ исторических документов. Рассказ «Рьяный немчин»¹⁵ действительно передаёт биографию нидерландского купца Даниэля Эйлофа, боровшегося против войск Лжедмитрия в 1608–1609 гг. Однако при Иване Грозном в Московское государство выехал из Испанских Нидерландов не он, а его отец врач Иоганн Эйлоф. Его потомки осели в России, но органистов среди них исследователями не выявлено¹⁶. Таким образом, органист Даниэль Готлиб Эйльгоф – литературный вымысел, вошедший в историографию.

Дополнительные сведения о том, в какой мере в Москве интересовались иностранными «играми» и «потехами», дают документы Посольского приказа – «ока великого государя», благодаря которому Иван Грозный мог взирать на чужие земли. В дипломатических источниках нам удалось найти упоминания о музыке, звучавшей во время официальных приёмов русских дипломатов за рубежом. В качестве примера можно привести поездку посла И.П. Новосильцева по Османской империи в 1570 г.¹⁷ В 1582 г. направленная Иваном Грозным к папе римскому дипломатическая миссия Я.С. Молвянинова побывала в Италии. Русский дипломат скрупулёзно отметил все случаи, когда власти итальянских городов встречали посольство с музыкой – трубниками и набатчиками¹⁸. Однако речь здесь шла не столько о культурных контактах, сколько о дипломатическом церемониале. Наличие музыкантов было знаком внимания, элементом дипломатического этикета. Этому в русских дипломатических документах традиционно уделялось большое внимание.

Упоминания о музыке и представлениях встречаем также в иностранных источниках. Во время пребывания в Лондоне посольства Осипа Непеи (1556–1557) торговые агенты показывали ему достопримечательности Лондона, приглашали на банкеты в дома уважаемых джентльменов. 29 апреля 1557 г. купцы собрались в зале «Drapers» в Лондоне, где «представили послу замечательный ужин, который сопровождался музыкой, интерлюдиями и банкетами»¹⁹.

Церемониальная музыка звучала во время визита посла А.Г. Савина в Лондон в 1569 г.²⁰ Самые же любопытные сведения относятся к упомянутому выше

¹⁴ Ройзман Л.И. Указ. соч. С. 31.

¹⁵ Полевой П.Н. Типы смутного времени. Рьяный немчин // Исторический вестник. 1889. Т. 36 (№ 5). С. 322–339.

¹⁶ Опарина Т.А. Иноземцы в России XVI–XVII вв.: Очерки исторической биографии и генеалогии. М., 2007. С. 168–226.

¹⁷ Статейный список И.П. Новосильцева // Путешествия русских послов XVI–XVII вв.: Статейные списки. М.; Л., 1954. С. 64, 67, 68, 69.

¹⁸ РГАДА, ф. 32, оп. 1, кн. 4, л. 154, 155, 162 об.

¹⁹ «Gave unto ye said Ambassador, a notable supper garnished with musicke, Enterludes and bankets» (Hakluyt R. Hakluyt's Collection of the Early Voyages, Travels, and Discoveries of the English Nation. L., 1809. P. 322).

²⁰ Vinogradoff G. Russian Missions to London, 1569–1687 // Oxford Slavonic Papers. 1981. Vol. 14. P. 41.

посольству Молвянинова. Молвянинов отметил в посольском отчёте случаи игры на музыкальных инструментах во время торжественных церемоний. Однако из итальянских источников мы узнаем, что для Молвянинова устроили специальное действо в театре Академии Olimpica в Виченце. Основу действа составляла декламация сочинений, написанных в честь московского посла. Выявивший эти материалы И.В. Дубровский считает, что перед Молвяниновым разыграли драматическое представление. Упомянутого в источнике в качестве сочинителя речей Паджелло исследователь отождествляет с местным драматургом и оратором Ливио Паджелло²¹.

Как видим, сам факт отсутствия в посольской документации упоминаний об иноземных развлечениях вовсе не означает, что русские дипломаты в реальности не участвовали в каких-то «потехах». К сожалению, мы не знаем, нравились ли эти развлечения российским дипломатам, или они по долгу службы терпели чужие «игрища». Скорее всего, это зависело от личного вкуса посла. К примеру, кн. А.М. Курбский, в котором многие исследователи видят одного из первых русских западников, отзывался о являвшихся нормой при польском дворе танцах и маскарадах с неприязнью как о занятиях, недостойных воина: «А здешному было кролеви и зело ближайше, да подобно его кролевская высота и величество не к тому обращалос оумом, но паче в различные плясания ног и в прешупрешенные машкары»²².

К 1582–1583 гг. относится первый из известных нам случаев описания развлечений европейской знати в документации времени правления Ивана Грозного. Ездивший в Англию Ф.А. Писемский описал бал при дворе королевы Елизаветы I: «А в те поры учали в той в столовой полате играти игрецы в сурны, и в трубы, и в ыные во многие игры; а дворяне королевнины з боярынями и з девицами учали танцевати. И советники же Федору и Неудаче говорили: “В томде государыни нашей, королевны Елизавети, не осудите, что при вас танцуют; у государыни у нашей, у королевны, в обычае так ведетца: по вся дни после стола живут потехи и танциванье”. И Федор и Неудача говорили: “Волен Бог да королевна: нас для ей у себя чинов не переставить; как ей годно, так и чинит”». Отпуск послам также был дан после бала: «И как вошли х королевне в полату, и тут Федора и Неудачю встретил у дверей королевнин советник Христофор Хатен; а встрета Федора и Неудачю, велел им итти х королевне. А у королевны в те поры играли игрецы в трубы, и в сурны, и в ыные во многие игры; а дворяне ее з боярынями и з девицами танцевали»²³.

Перед нами явное новшество. Однако интерпретировать его крайне сложно. Можно предположить, что при московском дворе появился интерес к иноземным потехам. Но более вероятным кажется другое объяснение: обилие описаний повседневных сцен жизни английского двора в отчёте Писемского могло быть связано не столько с интересом к танцам, сколько с матримониальными планами Ивана Грозного, который хотел видеть своей женой родственницу королевы Марию Гастингс. Возможно, царю просто хотелось больше узнать о привычном для будущей супруги образе жизни.

²¹ В оригинале сообщается: «Moscovita 1581, con il padre Possevino con una collation, scena, musica et oration»; «1582. Del signor Pagello all'ambasciatore del Moscovita Giacomo Movelmimo». См.: *Дубровский И.В.* Новые документы по истории отношений России и Италии при Иване Грозном // Русский сборник. Т. 14. М., 2013. С. 55–56.

²² *Ерусалимский К.Ю.* Сборник Курбского. Т. 2. Исследование книжной культуры. М., 2009. С. 118.

²³ Путешествия русских послов... С. 128, 140.

Иностранцы потешники оказались востребованы при дворе следующего московского правителя, Фёдора Ивановича. Впрочем, сам он, судя по описанию Д. Флетчера, предпочитал традиционные потехи: «После обеда царь ложится отдыхать и, обыкновенно, почивает три часа, если только не проводит один из них в бане или на кулачном бою. Спать после обеда есть обыкновение, общее как царю, так и всем русским. После отдыха идёт он к вечерне и, возвратясь оттуда, большей частью проводит время с царицей до ужина. Тут увеселяют его шуты и карлы мужского и женского пола, которые кувыркаются перед ним и поют песни по-русски, и это самая любимая его забава между обедом и ужином»²⁴. Иноземные потехи вызвали интерес у царицы Ирины и её брата, царского шурина Бориса Годунова. Данные сведения передает другой английский дипломат, Д. Горсей. Собираясь в поездку в Москву в 1586 г., он взял с собой «львов, быков, собак, золоченые алебастры, пистолы, самопалы, оружие, вина, запас разных лекарств, органы, клавикорды»²⁵, музыкантов, алые ткани, нити жемчуга, искусно сделанные блюда и другие дорогие вещи»²⁶. Любопытно, что музыканты перечислены через запятую с инструментами. Подборка подарков, как ниже отметил Горсей, оказалась удачной и сослужила ему хорошую службу: «Правитель Борис Фёдорович провел целый день в пересмотре драгоценностей, цепей, жемчуга, блюд, золочёного оружия, алебард, пистолей и самопалов, белого и алого бархата и других изумительных и дорогих вещей, заказанных и столь любимых им. Его сестра-царица была приглашена туда же, особенно её удивили органы и клавикорды, позолоченные и украшенные эмалью; никогда прежде не видел и не слышав их, она была поражена и восхищена громкостью и музыкальностью их звука. Тысячи людей приходили ко дворцу, стояли и слушали их. Мои люди, игравшие на них, много получили наград и были допущены в присутствии таких персон, куда и я не имел доступа... Вид всех этих редкостей, бульдогов, львов, органов, музыки и других удовольствий был постоянным напоминанием обо мне»²⁷. Из этого сообщения видим, что благодаря Горсею при московском дворе появились клавишные инструменты и умевшие играть на них музыканты. Очевидно, что Бориса Годунова больше всё-таки интересовали различные редкости. Органами же и клавикордами в основном увлекалась именно царица. Если верить словам Горсея о тысячах слушателей, то следует признать, что с европейской музыкой познакомились все люди, бывавшие в Кремле.

К сожалению, о музыкантах, привезённых в Россию Горсеем, ничего не известно. Нет даже уверенности в том, что они были англичанами. Возможно, о ком-то из них идёт речь в дневнике царского посольства, которое в 1602–1603 гг. ездило через владения московского государя в Персию. В Москве посол «принял к себе на службу ещё трёх служителей, из которых один был органист, имеющий собственный инструмент» (в оригинале *Regal*, т.е. маленький орган)²⁸. С уверенностью можно сказать, что органист был иностранцем. Право-

²⁴ Флетчер Дж. О государстве русском. М., 2002. С. 154.

²⁵ В английском оригинале *virgenalls* – вирджинал. Этот клавишный струнный инструмент отличался маленьким размером и не имел подставки. При игре его укладывали на стол. Компактность вирджинала делала его удобным подарком для отправки в дальние земли.

²⁶ Горсей Дж. Записки о России XVI – начало XVII в. М., 1991. С. 100.

²⁷ Там же. С. 104–105.

²⁸ Какаш и Текандер, Путешествие в Персию через Московию 1602–1603 гг. Перевел А. Станкевич // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете. 1896. Кн. 2. С. 17. Подробнее о посольстве см.: *Schwarz J. I. Iterpersicum* Tectanders und sein Russland bild // *Russland, Polen und Österreich in der Frühen Neuzeit*. Wien; Köln; Weimar, 2003. S. 191–210.

славный русский не мог бы так просто наняться на службу к проезжающему через страну послу. Впрочем, и иностранных специалистов российские власти отпускали с неохотой. Скорее всего, отпуску способствовал голод, терзавший страну. Правительство Бориса Годунова испытывало острый недостаток в деньгах для борьбы с бедствием. Возможно, в этих условиях придворный музыкант-иностранец оказался излишней роскошью. Не следует забывать и тот факт, что увлечшаяся европейской музыкой царица Ирина умерла менее чем через год после отъезда цесарского посольства. Возможно, что она под конец жизни потеряла интерес к развлечениям. В любом случае, каких-либо данных о том, что прибывшие в годы правления Фёдора Иоанновича к московскому двору потешники оставались здесь ко времени правления Лжедмитрия, обнаружить не удалось.

Впрочем, такой возможности исключать нельзя. В числе подарков, которые поднесло Марине Мнишек московское посольство, отправленное в Речь Посполитую для её обручения с Лжедмитрием, присутствовали крайне любопытные часы: «Часы, на них слон с башней. Их следует описать уже потому одному, что это удивительная вещь. Они играли по московскому обычаю, слышны были разные громкие и отчетливые звуки, удары в бубны, трубили двенадцать труб; долго их приводили в движение, доставляя наслаждение присутствующим. Они потом играли на флейтах, а затем ударили два часа»²⁹. Очевидно, что в данном случае мы имеем дело со сложным музыкальным инструментом, который изготовил в Москве человек, знакомый с соответствующими европейскими технологиями. Для того чтобы в часах звучали описанные музыкальные инструменты, в них должен быть встроен механизм, аналогичный органному. У самого Лжедмитрия на поиск, приглашение такого специалиста и изготовление самого инструмента времени явно бы не хватило. Можно предположить три варианта: часы мог сделать для отправки с посольством кто-то из специалистов, работавших при дворе ещё со времени Бориса Годунова, или им были подготовлены русские ученики, а возможно мы имеем дело с инструментом, хранившимся в государственной казне с предшествующего царствования.

С конца XVI в. иноземные «игры» появляются и в отчётах русских послов. В 1595 г. к императору Рудольфу II было направлено посольство М.И. Вельяминова и А.И. Власьева. В Праге их пригласили на пир. Во время и после застолья его участники слушали игру «цесаревых игроков». Послы подняли вопрос о том, что им нельзя участвовать в потехах, поскольку у царя умерла дочь, и он носит траур. В ответ на это русским дипломатам сообщили, что цесарь тоже находится «в кручине» по брату, но, несмотря на это, «игрецы в стол всегда играют псалмы Давыдовы и иные стихи Божественные не для потехи». Музыканты играли и во время последующих обедов, данных послам от имени цесаря. При этом русские дипломаты чётко разграничивали застольную музыку и церемониальную: «А в стол играли цесаревы игрецы по мусикеи, а на дворе, перед окны цесаревы, трубники играли в сурны и в трубы и били по набатом»³⁰. Во время посольства в Империю 1599–1600 гг. Власьев заезжал к эрцгерцогу Максимилиану в Мергентайм и здесь отметил, что во время его приезда и отъезда на балконе дворца играли, среди прочего, «по мусике»³¹. Любопытно, что десятилетие спустя Власьев оказался одним из немногих русских, участвовавших в иноземных потехах Лжедмитрия вместе с поляками.

²⁹ Орывки дневника польского сейма 1605 г., относящиеся к Смутному времени // Русская историческая библиотека, издаваемая Археографическою комиссиею. Т. 1. СПб., 1872. Стб. 74.

³⁰ ПДС. Т. 2. СПб., 1852. Стб. 336–347, 339, 360.

³¹ Там же. Стб. 742.

Из отчёта направленного в Англию посольства Г.И. Микулина (1600–1601) узнаём о различных потехах, в которых принимали участие русские дипломаты, в том числе и о пении в церкви в сопровождении музыкальных инструментов: «И вышед королевна ис полат своих, пошла к церкви, а Григорья и Ивашка приставы ввели в полату, а ис тое полаты видеть было в церковь; а как королевна вошла в церковь, и в те поры учили играти в церкви в варганы, и в трубы, и в иные во многие игры, и пети; а сказывали приставы, что поют псалмы Давыдовы»³². Вечером того же дня русский посол принимал участие в торжественном пире: «А как у королевны стол шёл, и перед нею играли во многие игры многие игрецы»³³. В данном случае речь идёт о выступлении «детей Королевской Часовни» («Children of the Chapel») — юношей королевской капеллы, которые исполняли песнопения в честь отмечаемого Англиканской Церковью праздника Двенадцатой ночи, связанного с Богоявлением. Состоявшийся позднее спектакль Микулин не посетил. Возможно, это была пьеса «Двенадцатая ночь» У. Шекспира³⁴. По сообщению англичанина Ричарда Барни, Микулин, вернувшись в Россию, рассказывал о развлечениях, с которыми он познакомился в Англии³⁵.

Весьма краткий расцвет европейских потех при московском дворе относится ко времени правления Лжедмитрия I. Сам Григорий Отрепьев в русский период своей жизни был крылошанином (певчим, поющим на клиросе), следовательно, имел способности к музыке и пению. В.Н. Козляков предполагает, что Лжедмитрий взял к себе духовником архимандрита Рождественского монастыря Исайю, поскольку тот до начала монастырской карьеры был «знаменщиком» усольской певческой школы³⁶. Иностранные источники называют Отрепьева патриаршим певчим и музыкантом³⁷. Сам факт удачного самозванства свидетельствует о том, что в Лжедмитрии пропал хороший актер. Некоторую театральность всей истории Самозванца отмечали как современники, так и исследователи³⁸. Его супруга Марина Мнишек также увлеклась пением и танцами. Кроме того, Лжедмитрий в польский период своей жизни мог непосредственно знакомиться с образцами европейской музыкальной и театральной культуры. Всё это оказалось благоприятной почвой для появления при московском дворе иностранных потешников.

Ещё один важный фактор, определивший характер придворной культуры времени Лжедмитрия, отметил А.В. Лаврентьев. Исследователь указал, что заочное обручение Лжедмитрия и Марины Мнишек в Речи Посполитой происходило на фоне свадьбы короля Сигизмунда III и эрцгерцогини Констанции Австрийской из дома Габсбургов. Прибывший для совершения обручения Лжедмитрия русский посол А.И. Власьев принимал участие в пышных королевских свадебных торжествах³⁹. Королевская свадьба задала некий стандарт для бракосочетания Марины Мнишек и Лжедмитрия. Вполне возможно, что нанятые для поездки в Москву музыканты из разных стран изначально съехались в Речь

³² Путешествия русских послов... С. 176.

³³ Там же. С. 177.

³⁴ *Hotson L.* The First Night of «Twelfth Night». N.Y., 1954. P. 18.

³⁵ *Evans N.E.* The Meeting of the Russian and Scottish Ambassadors in London in 1601 // *Slavonic and East European Review*. Vol. 55. 1977. № 4. P. 528.

³⁶ *Козляков В.Н.* Лжедмитрий I. М., 2009. С. 148.

³⁷ *Воскобойник Н.И.* Английский источник... С. 70.

³⁸ *Успенский Б.А.* Свадьба Лжедмитрия // Труды отдела древнерусской литературы / Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом). Т. 50. СПб., 1996. С. 404–405.

³⁹ *Лаврентьев А.В.* Царевич-Царь-Цесарь. Лжедмитрий I, его государственные печати, награжденные знаки и медали. 1604–1606 гг. М., 2001. С. 84.

Посполитую на королевские торжества в Кракове, а по их окончании получили новую работу у Мнишеков.

Наиболее ранние данные о потехах Лжедмитрия относятся ко времени до приезда Мнишеков в Москву. Речь идёт об известном «Аде» Лжедмитрия, раскрашенном страшными картинками, двигавшемся по льду Москвы-реки и изрыгавшем пламя. Голландский купец Исаак Масса однозначно указал, что это сооружение являлось подвижной крепостью, которую жители Москвы из-за суеверий связали с чародейством Лжедмитрия⁴⁰. «Сказание о самозванце» не оставляет сомнений в том, что «Ад», сооружённый зимой или ранней весной, если и был военной крепостью, то использовался также и для театрализованных потех: «И сей окаянный еретик Гришка Отрепьев охочь был до потех. И некто некоторой мастер бысть хитр вельми и зделал ему потеху при животе его, ад о трех главах: как станет зевать и глаза мигать, и колокольцы шумят, изо рта огнем пышет, из ушей дым идет, и выйдут из него люди в личиках, дияволом претворении, наметкы у них черныя, что у черниц, и почнут смолою и дехтем людей мазать и шелепугами почнут бить, да в деготь омочивая, а иныя изо ада водолейками прыскаку воду з дехтем в мир»⁴¹.

Описание представления слишком кратко для того, чтобы охарактеризовать его однозначно. Исследователями предлагается широкий спектр аналогий, начиная с западнорусских интермедий, заканчивая мистериями европейского Средневековья и раннего Нового времени⁴². С уверенностью можно говорить о том, что действо воспринималось москвичами как нечто чужое, а для его оформления требовались художественные росписи и технические приспособления. Изображавшие чертей актёры имели специальные костюмы и маски. Судя по описанию, их действия скорее напоминали импровизацию, чем сюжетный спектакль. Специальных артистических навыков для такого представления не требовалось.

Наибольший интерес представляют известия об иноземных потехах, которые начались после приезда в Москву Мнишеков, привезших с собой профессиональных музыкантов. Исаак Масса утверждает, что их вывез из Польши воевода Сандомирский⁴³. Неизвестный голландский купец сообщает об их прибытии в свите Марины Мнишек⁴⁴. По замечанию Конрада Буссова, «прекрасный хор» выписал из Польши сам Дмитрий⁴⁵. В «Дневнике» Марины Мнишек отмечено, что это были музыканты «пана старосты санецкого», т.е. Станислава Мнишека, брата Марины⁴⁶. То же утверждал и Станислав Немоевский⁴⁷. Эти сведения не противоречат друг другу. Они зависят от позиции наблюдателя: для голландских купцов, видевших события со стороны, музыканты приехали в свадебном посольстве в свите первого лица (для одного таким была Марина, а для другого — её отец). Служивший Лжедмитрию наёмник знал о желании царя иметь у себя европейскую музыку, а поляки владели информацией о том, кто конкретно занимался наймом. П. Пирлинг отмечает, что Станислав Мнишек

⁴⁰ Масса И. Краткое известие о Московии // О начале войн и смут в Московии. М., 1997. С. 100.

⁴¹ Цит. по: Антонов Д.И. Потешный ад Лжедмитрия, или монстр на Москве-реке // In Umbra: Демонология как семиотическая система: Альманах. Вып. 2. М., 2013. С. 51–52.

⁴² Там же. С. 45–56.

⁴³ Масса И. Указ. соч. С. 113.

⁴⁴ Воскобойник Н.И. Английский источник... С. 61.

⁴⁵ Буссов К. Московская хроника // Хроники Смутного времени. М., 1998. С. 60.

⁴⁶ Дневник Марины Мнишек. С. 44.

⁴⁷ Записки Станислава Немоевского // Титов А.А. Рукописи славянские и русские, принадлежащие И.А. Вахрамееву. Вып. 6. М., 1907. С. 62.

вместе с музыкантами привез «шута Антонио Риати, родом из Болоньи», который позднее веселил Лжедмитрия, подхватывая его шутки о цесаре, польском короле и даже папе. При этом сказанное Риати изображал в лицах⁴⁸.

Сведения о численности труппы противоречивы. Наиболее достоверным источником по её численному и профессиональному составу является роспись погибших и пострадавших в день свержения Лжедмитрия членов польской свиты царицы, приведённая в дневнике польских послов. Среди тех, кто пережил резню в Кремле и был позднее передан послам, назван музыкант и повар Талашко. В числе убитых отмечены музыканты царицы — 17 человек, «да ранено 8 человек». Кроме того, среди погибших перечислены «пан Нитовский певчий царицын... 13 человек Габриеля органиста»⁴⁹. Таким образом, с Мариной Мнишек приехали певчие, органист с 13 слугами, а также оркестр, состоявший как минимум из 26 музыкантов. Ещё один перечень убитых имеется у Станислава Немоевского: «Музыкантов, которые были привезены для государя, 20»; «у органиста один слуга и одна женщина — 2»⁵⁰. Близкие данные о числе музыкантов приводит участвовавший в событиях анонимный голландский купец, чей написанный по горячим следам отчёт о событиях был переведён на несколько языков, в том числе на английский: «Музыканты защищались хорошо некоторое время, и пятеро или шестеро из них бежали, а остальные числом около двадцати были все изрублены на куски»⁵¹. Наименьшее число погибших называет немецкий купец Ганс Георг Паерле: «Убийцы излили злобу на музыкантов великого князя: 16 человек умертвили, а многих изуродовали; не убили же последних только потому, что считали их уже мёртвыми»⁵².

В «Дневнике Марины Мнишек» при описании первого московского концерта привезённого для Лжедмитрия оркестра указаны 40 человек⁵³. Скорее всего, здесь мы сталкиваемся с округлённым в большую сторону числом. Другие возможные варианты: автор дневника назвал общее число всех имевшихся у Мнишек людей, как-либо связанных с музыкой, или же Мнишек на первое выступление пригласил также музыкантов других польских вельмож. Данные Конрада Буссова о том, что только хор состоял из 32 голосов, а общее число музыкантов и артистов равнялось 100⁵⁴, следует признать ложными. Кроме несовпадения с другими источниками, круглое число 100 вызывает подозрение. 32 голоса — также круглое число для хора, в котором каждую из четырёх хоровых партий составляли бы по восемь человек. Такой хор в целом соответствовал бы современному четырехчастному хору, включающему сопрано, альт, тенор и бас. Таким образом, мы явно имеем дело с умозрительными цифрами. Скорее всего, немецкий наёмник хотел усилить драматический эффект своего повествования, максимально увеличивая масштаб трагедии. Сведения Буссова, вероятнее всего, стали источником для Петра Петрея, который также писал о 100 музыкантах⁵⁵. Для сравнения приведём данные о придворной капелле польского короля

⁴⁸ Пирлинг П. Дмитрий Самозванец. М., 1912. С. 340, 354.

⁴⁹ Дневник польских послов // Устрялов Н.Г. Сказания современников о Дмитрие Самозванце. Т. 2. СПб., 1859. С. 247, 248.

⁵⁰ Записки Станислава Немоевского. С. 96, 97.

⁵¹ Воскобойник Н.И. Английский источник... С. 65.

⁵² Устрялов Н.Г. Указ. соч. Т. 1. СПб., 1859. С. 192.

⁵³ Дневник Марины Мнишек. С. 42.

⁵⁴ Буссов К. Указ. соч. С. 60, 66, 71.

⁵⁵ Петрей П. История о великом княжестве Московском // О начале войн и смут в Московии М., 1997. С. 313.

Сигизмунда III, относившегося к музыке с большой любовью. С учётом молодых музыкантов она постепенно увеличивалась от 25 человек в 1586 г. до 44 в 1602 г. Если же брать только взрослых инструменталистов и певцов, то их число варьировалось от 16 до 37⁵⁶. Если Мнишеки, собирая для своей дочери придворный оркестр, ориентировались на польскую практику, то цифра в 100 человек опять же представляется мифической.

У Исаака Массы находим указание на национальность артистов — поляки, итальянцы, немцы и брабантцы⁵⁷. Эти данные можно уточнить. Имя спасшегося музыканта Талашко говорит о том, что он был выходцем из восточных земель Речи Посполитой — украинцем или белорусом. Наличие среди музыкантов поданных Речи Посполитой и Священной Римской империи хорошо укладывается в версию о том, что в Москву отправились те, кто ранее участвовал в краковской свадьбе польского короля. Среди них имелись вокалисты и инструменталисты. По возрасту это были и мальчишки, и юноши, и взрослые мужчины. Из музыкальных инструментов, входивших в данный оркестр, предположительно можно указать один — описанную у К. Буссова волынку, которую положили на труп Лжедмитрия после убийства⁵⁸. Наиболее вероятным выглядит предположение, что это один из инструментов, оставшихся после убийства музыкантов.

По сообщению К. Буссова, оркестр был размещён в Кремле, но не во дворце, а на одном из монастырских дворов⁵⁹. Немоевский дважды отмечал, что их поселили при какой-то церкви, в которой они безуспешно пытались спастись во время погрома⁶⁰. Известия не противоречат друг другу. Просто польский информатор видел церковное здание, а долгое время проживший в стране наемник знал о функциональном назначении данного места. По версии П. Петрея, помещение для музыкантов было отведено у «попов и монахов»⁶¹. К сожалению, на каком монастырском подворье поселили оркестр, установить не удалось.

Перейдем к анализу перечня концертов и различных действий, состоявшихся после въезда польского посольства на территорию Московского государства. Лучше всего фактическая сторона дела отражена в дневниках Марины Мнишек, польских послов и записках Станислава Немоевского. Их сообщения ценны наличием точных дат. Большой интерес представляют также записки голландских купцов, отражающие взгляд на события, отличный от польского. Следует, однако, учитывать, что интереснейшие записки Исаака Массы составлялись через несколько лет, и описание отдельных событий в них может быть непреднамеренно искажено.

Ещё до приезда в Москву, в Смоленске 13(23) апреля польское посольство служило мессу. Местное население отнеслось к ней как к представлению: «В воскресенье 23 апреля мы остались там же, ибо пан воевода заболел. Музыка во время мессы “москва” очень удивлялась и даже, толпясь, ломала ограждение»⁶². Поскольку с посольством ехал органист, служба должна была звучать величественно. Все это напоминает годы правления Фёдора Ивановича, когда на концерты привезённых Горсеем музыкантов собиралось множество людей.

⁵⁶ *Leitsch W.* Das Leben am Hof König Sigismunds III von Polen. Wien, 2009. Bd. 2. S. 930. Благодарим И. Шварц за консультацию по данному вопросу.

⁵⁷ *Масса И.* Указ. соч. С. 113.

⁵⁸ *Буссов К.* Указ. соч. С. 52, 60, 66, 73.

⁵⁹ Там же. С. 66.

⁶⁰ Записки Станислава Немоевского. С. 91, 94.

⁶¹ *Петрей П.* Указ. соч. С. 313.

⁶² Дневник Марины Мнишек. С. 37.

25 апреля (5 мая) Юрий Мнишек был торжественно принят Лжедмитрием и приглашён на парадный обед. В разгар трапезы в залу ввели около двух десятков лапландцев в традиционных костюмах, которые поднесли Лжедмитрию свою дань⁶³. Подобные церемонии не соответствовали придворному этикету. Вряд ли можно сомневаться в том, что это представление было рассчитано на польского зрителя. Во время свадьбы польского короля в Кракове в действия активно включались люди, одетые в восточные наряды. Мода на такую экзотику была свойственна польской культуре. А.В. Лаврентьев отметил, что появление лапландцев на церемониях, связанных со свадьбой Марины Мнишек, стало реакцией на обычаи польского королевского двора⁶⁴. Таким образом, шествие лапландцев перед сандомирским воеводой и его свитой можно рассматривать в ракурсе влияния польской культуры на московский двор.

На следующий день, 26 апреля (6 мая), Юрий Мнишек вновь приехал во дворец к Лжедмитрию и в качестве ответа продемонстрировал царю привезённых музыкантов. Они играли перед царскими покоями в обитой золотыми покрывалами палате. По дневнику Марины Мнишек, «“москва” весьма удивлялась тому, как играл оркестр». Царь «наслаждался этой музыкой вплоть до самого вечера, а потом приказал в тот же день выдать две тысячи золотых»⁶⁵.

Въезд Марины в Москву состоялся 2(12) мая. С этого времени вплоть до свадьбы она поселилась в кремлевском Вознесенском монастыре. В результате одна из наиболее почитаемых женских обителей Московского государства стала местом, где проводились концерты. Это известно из обвинений, которые правительство Василия Шуйского выдвинуло против Расстриги после его свержения: «В-восьмых, он тяжко обвинен в осквернении священного состояния дев, приезжая в женский монастырь, где находилась его жена; и приходя часто смотреть их в очень непристойных видах, приводя туда с собою музыкантов, бражничая и танцуя там, и заставляя их исполнять светские песни, чем эти девы сильно оскандалились, которые считали это удивительным прегрешением»⁶⁶. Очевидно, что Отрепьев пытался развлечь скучающую в монастыре невесту пирами, танцами и хоровым пением. К сожалению, мы не знаем, аккомпанировали ли музыканты монахиням во время их пения или только играли для Лжедмитрия и Марины во время пира и танцев.

После того как 8(18) мая состоялись коронация и обряд бракосочетания, потехи перенесли во дворец. Уже на следующий день был организован праздничный пир, по завершении которого его участники наслаждались музыкой⁶⁷. Станислав Немоевский отметил интересную деталь: «У дверей был пристроен балкон для музыки»⁶⁸. В сочинении Массы описание этого пира ошибочно отнесено к предыдущему дню свадьбы: «Всех угощали по-царски; сверх того, слышалась прекрасная музыка на различных инструментах, и [музыканты] стояли на помостах, устроенных в той же палате и убранных с большим великолепием»⁶⁹. По свидетельству Немоевского, по окончании пира Лжедмитрий задержал поляков. Для них помимо общей программы устроили танцы⁷⁰. Вряд ли здесь следует

⁶³ Там же. С. 41–42.

⁶⁴ Лаврентьев А.В. Царевич-Царь-Цесарь... 104, 107–108.

⁶⁵ Дневник Марины Мнишек. С. 44.

⁶⁶ Воскобойник Н.И. Английский источник... С. 72.

⁶⁷ Дневник Марины Мнишек. С. 54.

⁶⁸ Записки Станислава Немоевского. С. 62.

⁶⁹ Масса И. Указ. соч. С. 113.

⁷⁰ Записки Станислава Немоевского. С. 64, 65.

видеть со стороны Лжедмитрия преднамеренное и подчёркнутое предпочтение поляков русской знати. Вероятнее всего, причина разделения участников свадебных празднеств состояла в том, что русские просто не умели танцевать. Столетие спустя с аналогичной проблемой столкнулся Пётр I. Однако он, в отличие от Лжедмитрия, крайне настойчиво добивался, чтобы русская знать осваивала культуру европейского досуга.

10(20) мая также пировали с музыкой⁷¹. Самым ярким представлением этого дня стало появление на пире лапландцев в национальных костюмах, поднесших царице песцовые шкуры. Очевидно, Лжедмитрий решил повторить перед более широкой аудиторией сцену, которую ранее успешно разыграл для Юрия Мнишека. На поляков, не состоявших в свите Юрия Мнишека при его первом визите к самозванцу, это действие произвело очень сильное впечатление. Немоевский включил в свои записки большой этнографический экскурс о лапландцах, а также отметил, что поляки специально ходили смотреть, как жители севера едят⁷². По свидетельству Ганса Паерле, в этот день также были и танцы, однако участвовали ли в них русские — непонятно⁷³. Дневник польских послов упоминает о «царицыной музыке» и на пире в воскресенье 11(21) мая⁷⁴, дневник Марины Мнишек — о том, что 12(22) мая «в палате обедали, там же веселились. Поляки у стола служили — дворяне царицы и чашничие, есть готовили также польские кухмистры. Потом танцевали до утра»⁷⁵.

13(23) мая после обеда состоялся бал. Приведем его описание из дневника Марины Мнишек: «Царь переоделся в гусарские одежды и танцевал один раз с царицей, другой раз — с паном воеводой. Церемонии такие в танце были: все паны, желавшие служить в танцах при царице, сначала целовали руку царю, потом шли своим порядком, сняв шапки, пан воевода с паном послом располагались в самом конце, тут же перед царём. Когда танцевали одни паны приближенные, они все снимали шапки, кроме посла, который снимал её, только проходя мимо царя. Когда пан воевода танцевал с дочерью, он вел её слева. Танцевал царь с паном воеводой, а служили им царица с княжной Коширской. Наливали во множестве всякого питья. “Москвы” в тот день не было, кроме Афанасия и Мосальского. Разошлись с заходом солнца»⁷⁶.

То, что танцевали в основном польские участники торжеств, читаем также у Немоевского. Правда он в качестве исключения указывает не В. Масальского и А. Власьева, а П. Басманова⁷⁷. Потехи государя именно с поляками стали тенденцией. 15(25) мая вновь последовал пир с последующими танцами: «После обеда забавлялись танцами; время текло среди веселостей»⁷⁸. На этот раз Немоевский упомянул имена трёх русских участников, всё тех же Масальского, Власьева и Басманова⁷⁹. Очевидно, что Лжедмитрий все больше отдалялся от русской знати.

Веселье 16(26) мая было скорее камерным, Лжедмитрий затянул его до поздней ночи, с ним находились несколько музыкантов. На воскресенье 18(28) мая планировалась новая потеха, в центре которой вновь должны были находиться поляки:

⁷¹ *Воскобойник Н.И.* Английский источник... С. 61.

⁷² Записки Станислава Немоевского. С. 66–67.

⁷³ *Устрялов Н.Г.* Указ. соч. Т. 1. С. 190.

⁷⁴ Дневник польских послов. 1859. С. 230.

⁷⁵ Дневник Марины Мнишек. С. 54.

⁷⁶ Там же. С. 54–55.

⁷⁷ Записки Станислава Немоевского. С. 72.

⁷⁸ Дневник польских послов. С. 235.

⁷⁹ Записки Станислава Немоевского. С. 72.

Самозванец решил провести рыцарский турнир — «рыцари готовились ломать копья»⁸⁰. В изданном на английском языке анонимном сочинении нидерландского купца, принимавшего участие в свадебных торжествах, встречаем также упоминание о показательном штурме деревянной крепости и фейерверке — «потешном огне»⁸¹.

Из этого же текста узнаём, что планировалось и ещё одно крайне любопытное действо: «Между тем молодая императрица проводила время весело среди своих придворных (“*damoselles*”, т.е. женщин. — *Авт.*) в забавах (“*measures*”, означает пение или музыку. — *Авт.*), танцах и маскарадах (“*masking*”, слово подразумевает костюмы, не только маски. — *Авт.*), намереваясь в следующее воскресенье прибыть с маскарадом (“*timmerie*”, спектакль или представление, всегда с костюмами. — *Авт.*) к императору в то время»⁸². Таким образом, Марина занималась организацией какого-то представления. У Исаака Массы об этом говорится следующим образом: «А царица со своими гофмейстеринами готовила маски, чтобы в следующее воскресенье почтить царя маскарадом»⁸³. Дополнительные подробности находим у Станислава Немоевского: «Марсильо (*Marsylio*), парфюмер из Кракова, в предположении, что варварам более приятны должны быть духи, чем чеснок (в чём он сильно ошибся), среди других галантерейных вещей привёз и несколько масок. Государыня взяла их себе и занесла в государев покой». После свержения Лжедмитрия эти маски, за исключением одной, оказались в государственной казне: «Потом они отдали их на вечную память на сбережение в денежный сундук, который они называют казною (*kaznia*)»⁸⁴. Имя парфюмера обличает в нём не поляка, а выходца с юга Европы, скорее всего, итальянца. Таким образом, Марина Мнишек, обнаружившая в числе галантерейных товаров парфюмера маски, приобрела их, некоторое время развлекалась ими со своими придворными дамами, а потом решила устроить представление в стиле популярной в то время в Европе итальянской комедии масок для всех придворных. По понятным причинам представление не состоялось.

День свержения Лжедмитрия стал также и днём гибели его придворного оркестра. На причинах последнего события и оценках, данных этому событию русскими людьми, следует остановиться подробнее. Немоевский сохранил для нас ценные сведения о том, что русские называли музыкантов «потешниками»⁸⁵. Скорее всего, он слышал эти слова от людей, так или иначе связанных с двором. Данное наименование показывает, что, по крайней мере пока Лжедмитрий был жив, его русское окружение включало музыкантов в привычную для себя систему придворных явлений, т.е. в принципе русская придворная культура была готова принять этих людей. В переданном К. Буссовым споре Юрия Мнишека с московскими боярами на вопрос поляка о причинах убийства музыкантов русский ответ звучал следующим образом: «Что касается безвинных музыкантов и других людей, которые при этом тоже лишились жизни, то нам хотелось бы, чтобы они были живы, но ничего не поделаешь. Это произошло во время мятежа ожесточённого народа, и при таком возмущении невозможно было противостоять сотням тысяч человек, ни тем более противоречить им»⁸⁶.

⁸⁰ Дневник польских послов. С. 236, 237.

⁸¹ *Воскобойник Н.И.* Английский источник... С. 61.

⁸² Там же. С. 62.

⁸³ *Масса И.* Указ. соч. С. 113.

⁸⁴ Записки Станислава Немоевского. С. 98.

⁸⁵ Там же. С. 91.

⁸⁶ *Буссов К.* Указ. соч. С. 71, 72.

Из ответа членов правительства Шуйского видим, что организовавшая убийство самозванца знать собственно к артистам неприязни не испытывала. Косвенным подтверждением данному наблюдению служит тот факт, что маски, обнаруженные в покоях Марины Мнишек, не сожгли как нечистые, колдовские вещи, а отправили в Казну в качестве диковины или памятной вещи. Встаёт вопрос: почему же музыканты оказались в числе жертв «ожесточённого народа». Частично ответ на этот вопрос находим в русских источниках. Первая из причин — явная близость музыкантов к Лжедмитрию. Из польских источников мы знаем, что, по крайней мере после свадьбы, Самозванец слушал музыкантов почти ежедневно, в том числе накануне гибели. Этот же факт отметили и русские сочинители. Временник Ивана Тимофеева отмечает, что Расстрига веселился «всяк день», проводя время «в мусикейских гласех»⁸⁷. Вторая очевидная причина неприязни — богатые подарки, которые царь делал музыкантам. О них известно из польских источников, но и русский Хронограф отмечает раздачу государственной казны «соигрецем и всяким глумотворцем»⁸⁸. Это вызывало и зависть, и желание обогатиться за их счёт. Третья причина для ненависти становится очевидной, если вспомнить о том, что музыкантов поставили на подворье какого-то из мужских монастырей, а в период жизни Марины Мнишек в Вознесенском монастыре водили играть в женскую обитель. Учитывая, что музыка — дело громкое, вряд ли визиты мужчин-иноверцев в Вознесенский монастырь были для кого-то тайной. Между тем русское духовенство с глубокой неприязнью относилось даже к русским играцам — скоморохам. Музыканты же из оркестра Лжедмитрия были не только играцами, но и иноверцами. Их размещение в монастырской ограде нельзя расценивать иначе, как провокацию, стремление Лжедмитрия позлить монахов. Все эти факторы предопределили страшную трагедию 17(27) мая 1606 г.

Уничтожение оркестра Лжедмитрия нельзя рассматривать как следствие общей неприязни всех русских к европейским потехам вообще. Иноземные потешники при дворе Лжедмитрия стали продолжением тенденции, которая наметилась ещё в предыдущем столетии. Если говорить о верхушке русской знати, то для неё антипольское восстание 1606 г. было в большей мере борьбой за власть, чем национально-освободительным движением. Не следует забывать, что всего несколько лет спустя, после свержения Василия Шуйского, Боярская дума выбрала на московский престол польского королевича Владислава. Об иноземных потешниках при дворе Василия Шуйского данных нет, однако не исключено, что это связано с очень небольшим числом имеющихся в распоряжении исследователей источников. После окончания Смутного времени первый же царь из династии Романовых Михаил Фёдорович обзавёлся как европейскими органистами, так и другими иноземными потешниками⁸⁹, хотя избиение музыкантов Лжедмитрия к этому времени вряд ли успели забыть.

⁸⁷ Временник Ивана Тимофеева. М.; Л., 1951. С. 89.

⁸⁸ Изборник славянских и русских сочинений и статей, внесённых в Хронографы русской редакции. М., 1869. С. 409.

⁸⁹ *Шамин С.М.* Цирк царевича Алексея Михайловича // *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*. 2016. № 2. С. 136–151.