

МЕТАМОРФОЗЫ ОБРАЗА ОДНОГО ИТАЛЬЯНСКОГО МУЗЫКАНТА В РУССКОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ¹

Токуаки БАННАЙ

I

«Европеизация» и «модернизация» старой Московской Руси Петром Первым состояла не только в осуществлении административных, политических и социально-экономических реформ, но стала и своего рода культурной революцией², выбором новой культурной стратегии для переворота и поворота средневекового мировоззрения к «новой» картине мира и мироощущению Нового времени. Эту культурную революцию подготовило внедрение и усвоение ряда достижений западно-европейских культур, – процесс, который начался и набрал силу еще в допетровский период. Важный, решающий толчок к созданию культуры новой Империи дала не только культурная программа или стратегия Петра Первого, но и разнообразный опыт и знания, накопленные «Великим Посольством».

Говоря о многообразных влияниях с Запада, нельзя обойти вниманием ту огромную роль, которую сыграла итальянская культура в формировании и развитии культуры новой России. Правда, Голландия, Франция, Германия, Англия, Швеция и другие страны тоже каждая по-своему оказали непосредственное влияние на культуру России, кроме того, сам Петр не успел побывать в Италии и увидеть её собственными глазами (как известно, по дороге из Вены в Венеции, он, получив вести о стрелецком бунте в Москве, сразу вернулся на родину). Тем не менее, еще в эпоху Московской Руси итальянские архитекторы (Ridolfo Fioravanti, Alevisio Novy и др.) участвовали в возведении Кремлёвских соборов и других достопримечательных памятников Москвы, и в петровское время и после Петра решающее влияние на русскую культуру оказывала итальянская, частью швейцарская (северно-итальянская) культура, – без этого не было

1 Я многим обязан профессору Университета иностранных языков г.Кобэ Людмиле Ермаковой за тщательное и сердечное редактирование.

2 Cracraft (2003).

бы и петровской культурной революции. Достаточно вспомнить о творениях Доменико Трезини, Н.Ф.Гербеля, Николая Микетти, Гаэтано Кьявери, Карло и Франческо Растрелли, Антонио Ринальди и др.³ Само наименование Санкт-Петербурга «Северной Венецией» отнюдь не случайно и свидетельствует не только о большом культурно-историческом значении итальянского города как реальной модели и прообраза новопостроенного российского города, но и о мифологизации новой столицы Империи⁴.

И надо заметить, что эта культурная революция была осуществлена не только в высших слоях общества, внутри царского двора, но и в сфере народной уличной культуры. Говоря более конкретно, слова и поступки заезжих деятелей культуры, память о них и их творчестве передавались через поколения - как среди дворян, так и среди простого народа. Распространение сведений о необычном и интересном поведении иностранцев и их «фольклоризация» стали важным фактором для становления нового культурного самосознания.

II

Одним из представителей Италии, которые открыли первую страницу истории культурных контактов 18 века между двумя странами и стали олицетворением новой культуры и при дворе, и в народе – был итальянский музыкант Пьетро Мира⁵.

Пьетро Мира родился в Монте-Скальозо (Montescaglioso), местности, расположенной к юго-востоку от Неаполя, в семье небогатого скульптора Aliviago Petrillo. Дата его рождения точно не установлена, но, видимо, он родился около 1700 года. О годах его учебы тоже ничего не известно до 1725, когда он поступил в качестве скрипача в Палатинскую капеллу в Лукке. И, еще будучи в Италии, он женился на очень хорошенькой женщине, которая, впрочем, скоро сбежала от него с испанским капитаном, взявшимся исполнять при ней обязанности вице-мужа. Подробности этой истории не известны, но по поводу жены Миры в России впоследствии был в ходу анекдот и народная картина, о которых мы будем говорить ниже.

Когда Мира появился в России – тоже точно не известно. Но так как в архивных

3 И до 18 в., например, в 15 в. Москву посетили венецианский посол Амброзо Контарини и венецианский купец и дипломат Иосафат Барбаро, и оба оставили ценные записки. Вспомним также о длинном списке русских художников, обучавшихся живописи в Италии, начиная со второй половины 18 в., а также российских литераторов, которые обожали Италию (от Н.В.Гоголя, А.А.Блока, О.Э.Мандельштама до И.А.Бродского).

4 По поводу «мифологизации Петербурга», особенно «литературной мифологии Питера» самыми важными и фундаментальными являются работы Н.П.Анциферова и В.Н.Топорова. См. также: Р.Николози, Петербургский панегирик 18 века. Миф-идеология-риторика. М., 2009.

5 О жизни и деятельности Пьетро Миры см. Шубинский (1995), Храевич (1902), Бутир и Порфильева (1998).

документах (в высочайшем повелении от 10 июля 1732 года) мы находим его имя среди «приезжих из Италии италианских музыкантов... також заплатить им с первого октября по первое число нынешнего года (в другом документе говорится – “генваря с 1 числа” – Т. Б.)» или «Да вновь определенные италианские же музыканты, которые определены в прошлом 732 году по имянному Ея Императорского Величества указу: Петру Миро 700 руб., Ягану Парацизии 500 руб. в год генваря по 1 число 1733 года»⁶, можно предполагать, что в конце 1731 года Пьетро Мира уже должен был быть в России. Конечно, Мира не первый итальянский музыкант и актёр, который прибыл на гастроли в Россию, до его приезда в Россию русское общество уже принимало театрально-музыкальное представление из Италии⁷.

Будущая удача и слава Миры в России были тесно связаны с императрицей Анной Иоанновной (илл.1). Она родилась в Москве и воспитывалась в Измайлове, которое всегда оставалось для нее любимым и райским уголком детства⁸, с 1712 года до 1730 жила в Митаве, столице Курляндии и 19 января 1730 года вступила на российский престол. Этой приглашённой царствовать вдовствующей Курляндской герцогине очень понравился зарубежный театр, хотя из-за «двойственности натуры»⁹ она – русская до мозга костей и любит Россию. И может быть, под влиянием её фаворита Э.И.Бирона – представителя «немецкого направления» и покровителя итальянским артистам К.Г.Левенвольде Анна обожала зарубежную зрелищную культуру и развлечения, в том числе праздники, торжества, маскарады, иллюминации и фейерверки (илл.2). Например, в торжествах по поводу ее коронации в конце апреля и в начале мая 1730 года участвовал персидский акробат, который исполнил несколько номеров на канате. Но так как императрица хотела видеть театральные зрелища и представления более «высокого уровня», она обратилась за артистами к Саксонскому и польскому королю Августу II, и между послами – И.Лефортом, представителем саксонского короля в Москве, и Вайсбахом, представителем русского двора при польском короле, начались переговоры о приглашении зарубежных музыкантов и актёров.

15 февраля 1731 года в Москву прибыла итальянская труппа, которая состояла из 22 человек¹⁰. Эта труппа представляла полный ансамбль «комедии дель’арте» с

6 Старикова (1996а), Бутир и Порфильева (1998).

7 По Андросову, за 1730-е годы никто из значительных художников не был приглашён на русскую службу. И наоборот, братья Никитины, обучавшиеся живописи в Италии были сосланы в Сибирь, а П.М.Еропкин, проведший около пяти лет в Риме, был казнён. Тем не менее, знаменитый портрет Анны Иоанновны (илл.1) был написан итальянским живописцем Якопо Амигони (или Джакомо Амикони, около 1685-1752) по заказу А.Д.Кантемира в Лондоне около 1732-1738 гг. Об этой картине, работах Амигони и его тесной связи с Кантемиром см. Андросов (2003).

8 Об Измайлове см. статью Томоко Баннай «Конец русских средневековых садов. История царской усадьбы - Измайлово». Hitotsubashi Review of Arts and Sciences, 4 (2010).

9 Старикова (1996а).

10 О представлениях театра и зрелищ при Анне Иоанновне см. Всеволодский-Гернгросс (1913, 1936), Пезенти (1997), Старикова (1988, 1989, 1996) и, в частности, по поводу связей с Италией

музыкантами и певцами (илл.3). Среди артистов были известный композитор Альберто Ристори и его отец, актёр-комик Томазо, опытный Арлекин и Панталоне (персонажи Комедии дель'арте), а также актёры, исполняющие роли Шута и Шутихи. Но в списке этой труппы Миры еще не было. 9 марта 1731 года эта труппа показала первое комедийное представление, сопровождавшееся музыкальным интермеццо, и Ристори пришлось выстроить передвижные подмостки, так как тогда еще не было постоянных театров. Эта труппа пробыла в России с февраля 1731 года до начала 1732 года, после чего большая часть артистов возвратилась в Дрезден. Может быть, в то время Мира уже был в России и участвовал в представлениях труппы.

Вторая труппа, которая набиралась в Венеции и насчитывала от 27 до 35 человек, посетила столицу в конце весны или летом 1733 года, оставалась там около двух лет. В 1733 году было сыграно четырнадцать комедии и три интермедии на музыке, в 1734 – четыре комедии и одна трагедия. Среди участников этой труппы мы находим Пьетро Миру вместе с скрипачом Луиджи Мадонисом и его братом, скрипачом и валторнистом Антонио. По описанию датского учёного П.фон Хавена, который поехал в Петербург летом 1736 году, императрица держала труппу численностью примерно в 70 итальянских певцов с братьями-кастрами Дреерами или кастратом Пьетро Мориджи и певицей Р.Рувинетти¹¹.

В списках придворных музыкантов, приезжавших из Европы, Мира числится с 1733 по 1740 гг. с окладом 700 рублей, временами он еще получал различные дополнительные пожалования, например, в 1737 г. 500 рублей «на постройку двора». Он выступал не только как скрипач, но и как сочинитель и постановщик, а также еще как актёр в «Интермедии басеты» и в «Комедии о рождении Арлекиновом» в мае 1734 года.

Он работал также как антрепренёр и организатор театральных представлений. В 1734 году его вместе с Д.Дрейером, братом придворного кастрата, гобоистом, послали на родину, чтобы нанять танцовщиков в оперно-балетную труппу. При его посредстве выписывали из-за границы певцов и певиц. Об этом свидетельствовал Я.Штелин, «...Петрилло в 1734 году, когда он еще состоял камерным музыкантом, принял поручение двора договориться для придворной капеллы с итальянской оперой и комедией и отыскать в Италии нужных людей, способных привести к совершенству придворную камерную музыку. Летом следующего года он прибыл из Италии обратно»¹². Он привез в Россию великолепную компанию итальянцев, состоявшую из более 30 артистов, во главе с Ф.Арайей, который как первый придворный капельмейстер оперы сыграл большую и активную роль в развитии русской оперной культуры, но с Мирой не поладил¹³. В

см.Пезенти (1997).

11 Беспярых (1997).

12 Штелин (2002).

13 О Ф.Арайе см. «Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь». Т.1(18 век). Книга 1. СПб.,1996.

труппе участвовали певцы К.и Ф.Джорджи, К.Мазани, К.Пьянтанида, музыканты Д. и Дж.Далольо, Дж.Пьянтанида и 11 комедиантов и танцовщиков. Кроме того при посредстве Миры нередко производились закупки драгоценных камней, тканей и т.п. В 1735 г. русский двор вёл через Миру переговоры с Гастоном Медичи Тосканским о покупке знаменитого тосканского алмаза, не увенчавшиеся успехом¹⁴. По свидетельству современника Миры он «счастливым образом сочетал в себе скрипача, певца, буффона, ростовщика и трактирщика»¹⁵.

Около 1736 года он получил официальное звание придворного шута¹⁶ вместе с прозвищем Адамка Педрилло и с жалованьем 100 рублей в год. По одной версии, Мира решил оставаться в России в качестве придворного шута из-за раздоров с Арайей.

У Анны Иоанновны было, действительно, шесть официальных шутов: И.Е.Балакирев, Я. д'Акоста (Лакоста) – португальский еврей, князь Н.Ф.Волконский, граф А.П.Апраксин, князь М.А.Голицын и Педрилло. Историк Е.В.Анисимов писал, что поиск шутов для Анны был делом весьма серьёзным и ответственным¹⁷.

История шутов и шутовства как таковая началась в России при Петре Первом, хотя и в Московской Руси при дворе служили остроумные люди, вызывавшие всеобщий смех. Как известно, в эпоху Петра при дворе было много официальных «дураков» (вместе с карликами их насчитывают около ста), они получали титулы и чины. Анна Иоанновна не только унаследовала эту традицию держать при себе придворных шутов, но и развивала ее. Шуты были неприменным элементом института «государственного смеха» только что построенной Империи. По Анисимову Анну особенно развлекали свары и драки шутов. Г.Р.Державин вспоминал рассказ современника Анны о том, как, выстроив шутов друг за другом, императрица заставляла их толкаться, что приводило к драке и свалке. При виде этой неразберихи государыня хохотала, а за ней и весь двор (илл.4).

Мира пользовался большим доверием императрицы и ее фаворита Э.И.Бирона. На придворных банкетах Педрилло обыкновенно было поручено играть за Анну в карты и расплачиваться при проигрышах, а в обычные вечера он был постоянным карточным партнером императрицы.

Шведский учёный К.Р.Берк, который провел в столице более полугода в 1735-1736 г., описал образ жизни при дворе и придворных шутов так:

Придворных дней два в неделю – воскресенье и четверг, когда иностранные министры, персоны в генеральском ранге и собственно придворные делают

14 См. «Шуточное письмо к Флорентинскому герцогу от придворного российского шута Петра Миры. Генваря 13-го 1736 года» в Стариковой (1996а).

15 Mooser R.-A. *Annales de la musique et des musiciens en Russie au 18 siecle*. Geneve, 1945. По Стариковой (1996а).

16 Анисимов (2002) считал, Педрилло перешел в придворные шуты примерно в 1733 году.

17 Анисимов (2002).

визиты. Время проводят за *jeux de commerce*, но ставки порядочные. Сама императрица играет в пикет или на бильярде; иногда она лишь ходит вокруг карточного стола или развлекается с придворным шутлом Педрилло¹⁸.

И далее:

В послеобеденное время императрица предаётся краткому сну и немного развлекается, хотя бы с синьором Педрилло.

По Берку, перед Рождеством 1735 года Педрилло и Лакоста, который состоял при Петре Первом и был пожалован титулом «самоедского короля», – получили новый орденский знак, покрытый красной эмалью, с маленькими отшлифованными драгоценными камнями вокруг, называемый *di S.Benedetto* – орден св.Бенедикта.

Таким образом, деятельность Педрилло в России тесно связана с личностью императрицы Анны Иоанновны и её эпохой. Как свидетельствуют написанные в форме виршей послания полунемца-полуфранцуза Трёмера, – комика, странствовавшего по дворам Европы и проведшего в Петербурге год с лишним (примерно с сентября 1734 по февраль 1736 года) под покровительством Б.К.Миниха и участвовавшего в придворных шутовских шалостях, – полный титул Педрилло в России был: «претендент на самоедское королевство, олений вице-губернатор, тотчасский комендант Гохланда, экспектант зодиакального козерога, русский первый дурак, ... известный скрипач... и славный трус ордена св. Бенедикта», – титул длинный и пышный, включающий иронию и издевки¹⁹.

В 1739-1740 году морозной зимой состоялось знаменитое празднество по приказу Анны и по проекту архитектора П.М.Еропкина. Это была потёшная свадьба князя М.А.Голицына с служанкой-калмычкой в ледяном дворце на Неве, построенном в знаменитом на Западе стиле итальянского архитектора позднего Возрождения Андреа Палладио. Этот праздник с маскарадами был «своего рода театрализованным гимном торжествующей российской государственности», и он должен был «продемонстрировать мощь Российской державы под императорской дланью»²⁰. История маскарадов началась при Петре Первом, и в его царствование маскарады уже стали значимыми культурными событиями. Они были продолжены, развиты и расцвели в эпоху Анны Иоанновны; от начала до самого конца её царствования маскарады стали необходимым элементом придворного быта. В связи с этим важно отметить, что пристрастие Анны к маскарадам

18 Беспятых (1997).

19 Ровинский (2002). Из книги: Troemer J.C. Die Avantures von Deutsch-Francos mit all sein Scriptures...Nurenberg, 1745.

20 Старикова (1996а).

объяснялось не только желанием подражать великому дяде и продолжить его начинания, но и её собственным увлечением празднествами Западной Европы. Замечательный историк театра Л.М.Старикова очень точно заметила, что в первых маскарадах 1731 года «ощущалась нескрываемая оглядка на Запад, явная ориентированность на Италию, в частности, на Венецианский карнавал»²¹.

К сожалению, нам в точности неизвестно, какую роль играл Педрилло в празднестве в Ледяном доме.

17 октября Анна Иоанновна скончалась. Сразу после ее смерти её племянница и мать царя Ивана VI Анна Леопольдовна, получив власть, свергла Э.И.Бирона и велела удалить от двора шутов. По высочайшему повелению от 17 декабря (кстати сказать, Анна Иоанновна была похоронена 23 декабря, то есть не прошло и недели) Мира был уволен и вернулся на родину. Для него Россия без Анны Иоанновны была бессмысленной, да и жить ему стало нелегко. Сведения о жизни Мира после отъезда из России отрывочны. Известный мемуарист Дж.Казанова писал о его пребывании в Венеции в 1743 г. В 1747 г. он выступал в Дрездене в интермедии «Don Tabarrano e Scintilla» – «Дон Табаррано и Шинтилла».

В 1775 г. он еще был в Венеции и умер, видимо, после 1782 года, возможно, там же.

III

Несмотря на то, что Пьетро Мира пробыл в России меньше десяти лет и конкретных сведений о нем не так много и они отрывочны, его жизнь и деятельность оставили в российском обществе замечательную память о себе, и отголоски этой памяти были слышны еще долгое время. В народе образ Мира трансформировался по-разному, иногда до полного искажения.

Образ Педрилло в народном сознании воплощал в себе всяческие иностранные новшества, в нем они сталкивались с народной традиционной культурой, воспроизводя историю того, как в русском обществе создавались новые культурные феномены. Происходила «фольклоризация» Пьетро Мира, начиная с его имени, возникали анекдоты о нем и его изображения в народной картинке – лубке.

Сами имя и фамилия Пьетро Мира варьировались по-разному и весьма изобретательно. По П.Н.Петрову в 18 веке в столице шута звали Кузьма Петров Педрилло²². Собственное имя Мира и Миро русским, разумеется, напоминает слово «мир», которое значит «свет», «космос» и «спокойствие». Кроме Педрилло, распространяются именные формы Петрилло (один из масок комедии дель'арте),

21 Старикова (1996а).

22 Петров (2004).

Петрило, Петрилий и Кедрило, а «-ило» – уменьшительный, ласкательный и фамильярный суффикс (ср. шутовые персоны Вавило и Данило в лубке). К тому же с именем Педрилло связана и сатирическая комедия «Кедрил-обжора», исполнявшаяся еще во второй половине 19 века²³. Изображение шута как обжоры и пьяницы было широко распространено в народной традиции сатирической литературы 17 века, устного творчества и народных картинок.

К тому же из-за «смешения» образов музыкантов, шутов и скоморохов Педрило назывался еще Петруха, Петрушка. Петрушка, разумеется, является именем популярного кукольного героя и самим названием кукольного театра. О прозвище «Фарнос» мы будем говорить позже.

Многовариантность производных от имени Миры свидетельствовала о широте сферы «народной фантазии», которая благодаря народной этимологии наделяла смыслом и осваивала новые, неслыханные доселе иностранные имена. О «столкновениях» иностранных музыкантов с русскими странствующими уличными скоморохами и о становлении новой группы популярных народных персонажей мы также скажем ниже.

О жизни и деятельности Педрилло сохранилось и передается до сих пор много анекдотов. Один из них связан с другим шутом – Иваном Балакиревым, который родился в 1699 году в семье бедного дворянина и служил стряпчим в монастыре, затем сумел укрепиться при дворе как камер-лакей, а потом как шут. В 1724 году он был арестован и подвергся пытке, но по вступлении на престол Екатерины Первой был возвращён из ссылки и определен солдатом в Преображенский полк. Анна Иоанновна снова зачислила его в штат «дураков», на обязанности которых лежало тешить скуцавшую государыню²⁴. Приводим анекдот, где рассказывается о «соревновании» шутов в остроумии и меткости их «чепухи».

Оба шута сопровождали Петра Великого на яхте, когда монах осматривал свой город. Взглянув на Адмиралтейский шпиль, Педрилло сказал:

– Я имею такое острое зрение, что вижу, как на яблоке его сидит комар и правой ногой левое ухо чешет. Ты не видишь этого, Дормидоша?

– Я хотя не так зорек, как ты, зато слышу как это комар поет: «Не буди меня молоду»²⁵.

Конечно, это исторический анахронизм, так как Педрилло приехал в Россию

23 В имени Кедрил в «Записках из Мертвого дома» Ф.Достоевского нельзя не видеть искажённое имя Педрилло. И еще см.лубочную картину, где Кедрил фигурирует в качестве слуги короля Брамбеуса.

24 Шубинский (1995), Ровинский (2002).

25 Анекдоты...(1889).

после смерти Петра. Но такие «мелкие подробности» о том, как работали Балакирев и Педрилло, когда сопровождали государя, характеризуют не только *смеховое пространство* двора при Петре и после него, но и смеховую реакцию народа на придворную атмосферу.

Такого рода анекдоты распространялись среди современников и записывались ими. В 1836 году вышла книжка анекдотов, приписанных Педрилло («Умные, острые, забавные и смешные анекдоты Адамки Педрилло, бывшего шутом при дворе императрицы Анны Иоанновны во время регенства Бирона. Ч.1-2»).

Основная тема анекдотов о Педрилло – его тесная интимная связь с императрицей и быстрое обогащение. Известно, Анна очень любит охоту без борзой. Вот один из анекдотов:

Однажды, когда Анна выстрелила в него (Педрилло) зарядом утиной дробы, его отбросило назад, и он угодил в фонтан, но затем утешился подарком в 500 рублей²⁶.

В «Записках о России. 1727-1744» прусского вояки К.Г.Манштейна, которые были изданы в 1875 году, мы можем найти следующий анекдот:

Жена Педрилло была очень невзрачна собою; однажды Бирон, желая посмеяться над ним по этому поводу, спросил его: «Правда ли говорят, что ты женат на козе?» – «Не только правда, – отвечал находчивый шут, – но жена моя беременна и должна на днях родить; смею надеяться, что ваше высочество будете столь милостивы, что не откажетесь, по русскому обычаю, навестить родильницу и подарить что-нибудь на зубок младенцу». Бирон расхохотался и обещал исполнить просьбу. Через несколько дней Педрилло пришел к Бирону с радостным лицом и объявил, что жена его, коза, благополучно разрешилась от бремени, и напомнил об обещании. Выходка эта очень понравилась Анне Ивановне, и она пригласила весь двор навестить шута и поздравить его с семейною радостью. Педрилло достал козу, разукрасил ее лентами и бантами, уложил с собою в постель и с серьезным видом принимал поздравления. Каждый, разумеется, был обязан класть подарок под подушку шута, который приобрел, таким образом, в одно утро несколько сот рублей²⁷.

Ссылаясь на эти записки, дореволюционный историк российского быта С.Н.Шубинский заметил только ловкость, удачливость и успех Педрилло в наживании

²⁶ Умные...(1836).

²⁷ Шубинский (1995).

денег в такое короткое время. Но в этом анекдоте много других значительных моментов.

Мы уже сказали о том, что он, вероятно, был женат еще в Италии. Так это или нет – точно установить невозможно. Важно то, что так как его итальянская жена была красавицей, русская жена Педрилло по контрасту должна была быть безобразной.

Жена-коза – это символ не только внешнего безобразия, но и несоответствия и несообразности. Коза – популярный аллегорический персонаж в народных сказках, обрядово-игровых песнях, демонологических рассказах, легендах и др. По описанию О.В.Беловой и А.В.Курочкина, коза или ее зооморфная маска в календарных, особенно святочных и масленичных обрядах – персонаж ряженья. Рождественско-новогодний обряд «вождения козы» и «козья масленица» были связаны с аграрной и животноводческой магией для обеспечения урожая, плодородия и приплода скота. И О.В.Белова, и А.В.Курочкин заметили, что ряжение козы характерно для украинцев и белорусов, в меньшей степени – для русских, сохранилось в западных, центральных и южных регионах, но на самом деле, как В.И.Чичеров и В.Я.Пропп точно отметили и более четко описала Л.М.Ивлева по конкретным материалам, ряжение или шествие с козой сохранилось и на Севере²⁸. К тому же коза является ипостасью нечистой силы и воспринимается как животное, особенно близкое «чужим» (инородцам). И в придворных менталитетах, и в народных представлениях жена Педрилло должна была быть «чужой».

Мотив «свадьба с животными» самый обычный, популярный и любимый в народных сказках и рассказах. И чтобы уменьшить опасность из-за коммуникации с козой как нечистой и некрестной силой, в русской народной культуре козе приписывается нелепый и смехотворный характер. Зооморфная маска и ряжение козы были необходимыми как в обряде, так и в народном театрализованном представлении. Коза выступает как персонаж в составе исполнителей традиционных обрядов календарного и семейного циклов и участвует, во многих случаях наряду с медведем и со скomorохами, в народных зрелищах, представлениях-буфф, на уличных эстрадах (см. много народных картинок, где медведь и коза играют вместе). Об этом свидетельствует не только народная драма и лубки 18-19 веков, но и другие исторические данные. Когда в анекдоте говорилось о крашенной с лентами и бантами жене Педрилло в постели, простой народ тут же живо и ярко вспоминал ряжение козы, шествие с ней и разные представления с козой на святках, на масленицу и в другое время.

В вышеприведенных анекдотах мы найдем *однородность* или *гомогенность* смеховых культур и *взаимопроницаемость* придворной и народной культур.

В превосходном исследовании Д.А.Ровинского «Подробный словарь русских

28 Белова (1999), Курочкин (1993) и Ивлева (1994). И еще см. «козу» в Тезаусе – Персонажах ряжения в материалах полевой и архивной коллекций Л.М.Ивлевой. «Представления восточных славян о нечистой силе и контактах с ней» (СПб., 2004)

гравированных портретов» (Т.1-4) описывается три портрета Педрилло – в Атласе Ровинского, т.1, №209, №209а, №112 (илл.6,7,8). К тому же имя Педрилло можно, например, найти в народной картинке, которая была сделана и приложена к ироническому новогоднему поздравлению в форме виршей, которое послал немец-француз Трёмер к Педрилло. Ровинский описал эту картинку подробно (илл.5):

.....жена Педрилло едет в санях с своим вице-мужем. В санях запряжена коза, на которой сидит верхом сам Педрилло и играет на скрипке. Вдали виден маяк острова Гохланда. Из окошка выглядывает Лакоста. Он кричит Педрилло: «*podì protsch (поди прочь) senza testa*». С боку представлены две палатки. В одной из них на постеле, под одеялом, лежит жена Педрилло с своим капитаном, а около них положена капитанская шпага. Педрилло, украшенный огромными рогами и со свечкой в руках вылезает из под кровати. Сильно хотелось бы ему беспокоить счастливых любовников, но капитанская шпага останавливает его предприятия, Педриллина любовница, белая коза, тут-же светит фонарем. Рядом, в другой палатке, стоит круглый стол, за которым на стульях, сидят справа Педрилло, играющий на скрипке, а слева его коза с блюдечком в ноге – она пьёт кофе. За палаткой стоят на часах два оленя²⁹.

Главные герои этой курьёзной картинки – скрипач Педрилло и его соперник Лакоста, жена Педрилло, ее любовник и коза. Тема картины – биография Педрилло, изображенная сжато, концентрированно и аллегорично, символизирует ее слово «козерог» в титуле Педрилло в виршевых посланиях Трёмера, о чем мы уже сказали. (Трёмер приезжал ко двору с надеждой вытеснить Педрилло и добыть себе место первого придворного шута, но не достиг цели).

В русском лубке много изображений музыкантов, и среди них можно найти гравюру на меди, изображающую, как шут играет на волынке (из собрания Ровинского, №103), и медную гравюру 1820-х годов, на которой изображён музыкант Фарнос, играющий на скрипке (его же, №209) (илл.6). В «Плясуне и скоморохе» (его же, №102) (илл.9) играет на волынке в шутовском костюме с бубенчиками скоморох, по которому Ровинский припоминает фигуру Фарноса.

Кто же такой Фарнос? По словарю В.И.Даля фарносный – курносый, фарнычка – бранное слово, и фарнос – «высонос», то есть гордец. Согласно Карле Соливетти, имя Фарнос восходит к итальянскому шуту Gian Farino и связано с его маской: *farina* – «мука»³⁰.

29 Ровинский (1881, 2002)

30 Kelly (1990) пишет об этом со ссылкой на Карлу Соливетти, сделавшую итальянский перевод (Венеция, 1981) книги К.Миклашевского «Театр итальянских комедиантов. La commedia dell'arte» (СПб., 1917).

При имени Фарнос сразу вспоминаются лубки «Фарнос музыкант» в коллекции Ровинского (№209) на меди, и «Фарнос красный нос» (№209а) (илл.7) на дереве. В данном случае важно то, что Фарнос – музыкант и скрипач, и его зовут «молотца Петруха Фарнос, потому что у меня большой нос». Петруха – имя героя русского народного кукольного театра, который в большинстве случаев представляли прямо на улицах русские средневековые странствующие актёры и музыканты-скоморохи. Скомороха награждали атрибутами скоморошьей одежды – например, синим кафтаном, красными сапогами или башмаками, красным колпаком («дурацким колпаком»)³¹.

Вообще в лубках изображено много шутов, шутих и «дураков», и даже можно сказать, что групповые портреты шутов-дураков – самая любимая и популярная тема лубка. Изображались самые разные разряды шутов – иностранные, придворные, российские, уличные (Карп и Ларя, Фома и Ерема, Парамошка и Савоська, Вавило и Данило, Пашка и Ермошка, Прохор и Борис, Гонос и Фарнос и т.п.). Ровинский написал, что картинки Гоноса и Фарноса должны были изображать шутов Лакосту и Педрилло. Прототипом Фарноса, видимо, был Педрилло³². Гонос ведет свое происхождение из итальянской пантомимы³³ и, подобно Арлекину, является героем-шутком интермедии (его же, №209б) (илл.10). Образ Арлекина стал известен русскому зрителю в 30-х гг. 18 века, когда итальянская комедия приехала на гостороли в Россию, и принял вид Гаера – «Гарлекина российского» в интермедии о Гарлитинской свадьбе («Гаерская свадьба») и в лубке «Гаер и Сваха» 18 века, где в качестве Гаера-Арлекина выступает Гонос³⁴. Лакоста, как мы уже сказали, – соперник Педрилло. И здесь нам очень важно подчеркнуть тот факт, что, по замечанию Ровинского, Гонос и Фарнос представляют «переход от придворного шута (Hofnarr) к шуту народному (Volksnarr)»³⁵.

В народной картинке «Разговор Фарноса и Пигасья» (его же, №112) (илл.8) наш герой с женой, во франтовских и шутовских нарядах, вошли в кабак и договариваются с целовальником Ермаком.

Еще один образ Фарноса можно найти в известном лубке «Мыши кота погребают» (№170) на меди в первой половине 18 века. Среди 102 мышей там ходит 33-я мышь – Фарносик красный нос. Ровинский заметил, что Фарносик, красный нос – любимый Петром шут. Но поскольку в объяснении внизу картины написано «мышка фарносик красной носик растоптала лапти ознобила лапти», эта мышь, надо думать, не

31 Власова (2001).

32 Тогда как Ровинский написал, что это предположение основалось на мнении одного археолога, но источник не указан и неизвестно, кто этот археолог. По Ровинскому Фарносов (или Фарнос) и Дурносов находятся и в числе действующих лиц в макаронических трагедиях «Дурносов и Фарнос. Трагедия в трех действиях» И.Баркова. Ср. «Девичья игрушка, или сочинения господина Баркова». Издание подготовили А.Зорин и Н.Сапов. М., 1992.

33 Kelly (1990).

34 Пьесы... (1976).

35 Ровинский (2002).

придворный шут, а крестьянин, во всяком случае, простолюдин, который обут в лапти и потому мерзнет. В словаре В.И.Даля специальное значение для фарноса не приводится, потому что имя Фарноса как иностранного шута – Миры и русифицированного Педрилло – уже превратилось в нарицательное существительное и меткую характеристику внешности человека.

IV

Деятельность Педрилло и память о ней в России – яркие свидетельства смеховой зрелищной придворной культуры при Анне Иоанновне.

Правда, Анна как правительница была не так уж могущественна, во многом зависела от фаворита Э.И.Бирона, ее царствование – «одна из мрачных страниц нашей истории и наиболее темное пятно на ней – сама императрица»³⁶. Как писал В.О. Ключевский, «в ежедневном обиходе она (Анна) не могла обойтись без шутих-трешеток, которых разыскивала чуть не по всем углам империи: они своей неумолкаемой болтовней угомоняли в ней едкое чувство одиночества, отчуждения от своего отечества, где она должна всего опасаться».

Но болтовня «трешеток», шутов и шутих вовсе не были бессмысленными, напротив, они были исполнены значения, их речи и поступки были важной и неотъемлемой составляющей развлечений и празднеств Анны и ее повседневного обихода. Как заметил Ключевский, «большим удовольствием для нее (Анны) было унижить человека, полюбоваться его унижением, потешиться над его промахом»³⁷. Однако именно в «унижении» уже существующих порядков и ценностей и потехе над промахом заключаются источники или «корни» развлечений и празднества. Несмотря на то, что эпоха Анны в действительности была мрачной и, может быть, самой темной в русской истории и ничего не дала для народной свободы, но всё же она оказалась важной с точки зрения истории развлечений в России, театра, зрелищ и празднеств с торжествами, маскарадами, фейерверками и иллюминацией³⁸. Можно сказать, история празднества и развлечений Нового времени и Империи началась при Петре и установилась при Анне Иоанновне.

Д.Уорнис писал, что архитектурная роскошь царствования Анны оказалась

36 Ключевский (1910). О эпохе Анны Иоанновне см. ряд работ Е.В.Анисимова и почти полный историографический обзор в Введении монографии Петрухинцева (2001).

37 Ключевский (1910).

38 Как заметил К.В.Малиновский, фейерверки и иллюминации были наиболее ёмкой формой искусства в 18 веке. При Анне Иоанновне фейерверки были представлены ежегодно в новогодний вечер, в день рождения, в день тезоимениства и в годовщину коронации. Например, в 1732 году специальный «театр фейерверков» был построен на стрелке Васильевского острова, его как бы обрамляли слева здание Кунсткамеры, а справа Петропавловская крепость. См. Штелин (1990).

эфемерной³⁹, но благодаря покровительству Анны молодой Франческо Растрелли создал Летний дворец Анны в Петербурге и дворец Анненгоф в Москве (который был впоследствии снесен Екатериной Второй), и даже «Комедиантский дом» на Красной площади, который был построен для первой итальянской труппы в 1731 году⁴⁰. К тому же при Анне в Петербурге было закончено строительство таких важных начатых ранее зданий, как Петропавловский собор, Кунсткамера и Адмиралтейство.

С точки зрения истории театра в узком и конкретном смысле слова, эпоха Анны являлась «переходной». В самом деле, в её царствование француззу Жану-Батисту Ланде разрешили открыть в России первое балетное училище, и Анна выступила как покровитель искусства балета. Эпоха Анны для истории русского театра – это переломное время от старого к новому – т.е. от представлений прежних правителей, от «Потешных палат» и театральных зрелищ при дворе Алексея Михайловича – к рождению или установлению профессиональных стационарных театров. Иначе говоря, аннинская эпоха – это период «предформирования», или «кануна» завершающего этапа формирования русского национального профессионального театра⁴¹.

Вообще Петр Первый, и Анна Иоанновна любили театральные представления и празднества, но по-разному, о чём очень точно написал покойный историк театра Г.З.Модирсон: «В отличие от Петра I, создававшего свой театр ради выполнения задач общественно-политических, Анна Иоанновна хотела видеть в России итальянских актёров в целях престижно-амбициозных и развлекательных»⁴².

V

Итак, подытожим сказанное: как мы уже сказали, традиция шутов и шутовства начала формироваться в России еще при Петре, Анна Иоанновна не только переняла эту традицию, но и приложила немало усилий к ее развитию и закреплению. Анна Леопольдовна, вступив в регенство, немедленно упразднила «дурацкие» должности. Оказавшись из-за этого на улице, придворные шуты рассеялись в обществе, и рассказы и анекдоты о Педрилло стали широко распространяться из уст в уста и через «народные картинки». И, несмотря на указ Анны Леопольдовны о запрещении шутовства, шуты и «дураки» еще долгое время пытались удержаться при дворе («дурка» Матрёна Данилова при Екатерине II и шут Козловский при Павле), но именно царствование Анны Иоанновны было «золотом веком» шутов-«дураков», с одной стороны, периодом

39 Warnes (1999).

40 Старикова (1996а). Она уточнила, что Комедиантский дом Зимнего дворца из дерева явился первым опытом строительства Растрелли театрального здания в России, хотя в этом здании не произошло ни одного спектакля.

41 Модирсон (1994) и Старикова (1996а).

42 Модирсон (1994).

расцвета русского шутовства⁴³, но, с другой стороны, завершающим этапом шутовства старомосковской Руси. Анна Иоанновна – «последняя истинно русская царица (по происхождению, определяющему многое)»⁴⁴.

Вполне закономерно, что итальянский скрипач, музыкант и актёр Мира превратился в России в придворного шута Педрилло. *Карнавальное пространство* шута и его шутовства было желанным не только для самой императрицы, это требовала эпоха. Правда, когда Педрилло или итальянская труппа с ним выступали на сцене на итальянском языке, пусть даже с переводом или на ломаном русском, зрители понимали далеко не все. Важно и значимо здесь то обстоятельство, что в России, и при дворе, и на улице рождалось *многоязычное пространство*, и через слова на непонятном итальянском языке, через жесты, мимику, смех русские пытались воспринимать никогда ими не виденную Италию (где и Петр, и Анна тоже не бывали), Италию – «колыбель» западной культуры, – и восприняли ее на российский лад. Не случайно такие литераторы Нового времени, как А.Д.Кантемир и В.К.Тредиаковский никогда не утратили своей склонности к Италии, и последний сам «состоял при Академии наук и занимался сочинительством и переводил сценарии итальянских комедий и интермедий»⁴⁵.

Самым последним и большим, можно сказать, причудливым празднеством при Анне Иоанновне стал «Ледяной дом или дворец» (илл.11), о котором мы уже упоминали. Этот праздник можно назвать символом ее эпохи и царствования. По детальному и достоверному описанию Л.М.Стариковой⁴⁶, забавная свадьба в ледяном дворце была вовсе не единичным «эпизодом», не результатом личного интереса императрицы и тем более не «русским сумасшествием». Этот праздник с шествиями представителями народов России был воплощением многоязычной и многонародной России.

Как пишет Л.М.Старикова, Анна всегда была неравнодушна к фольклору, и на празднестве предстала вся многоязычная Россия в ее подлинных национальных

43 Об истории шутовства в России см. главу «Шутовство и шуты» в книге Ровинского (2002). Описание Ровинского еще не теряет значения.

44 Старикова (1996а). Надо считать «двойственность» её натуры, ее девичью жизнь в Измайлове и влияние ее матери Прасковьи Фёдоровне. См. «К концу 17 века и на женской половине дворца появились свои верховные богомолицы: вдовы, старухи и девицы. Они жили в подклетах у царицы Прасковьи Фёдоровны и у царевен, подле их хором, по-видимому, исполняли должности сказочниц. Между ними были юродивые, помешанные и калеки всякого рода: немые, слепые, безрукие, безногие. Расположение ко всяким уродам, обычное в то время, особенно резко проявляется в Прасковье Фёдоровне; склонность эту она сохранила во всю свою жизнь. Верховные богомолицы ходили в смиренных (тёмных) платьях, как-бы в противоположность пёстрой одежде шутов и шутих, – карлам и карлицам, – разряженным в платье ярких цветов, в красных и жёлтых сапогах и ермолках. Рядом с карлами и карлицам во дворце проживали арапы, арапки, маленькие калмыки и калмычки, взятые в полон. Их держали во дворце наравне с обезьянами, попугаями и др. чуждами. Кроме попугаев, неизменно принадлежностью дворца были всякого рода птицы: соловьи, канарейки, щеглы, перепела» (Семевский (1989)).

45 Старикова (1996а).

46 Старикова (1996а).

костюмах, с подлинными музыкой, песнями, плясками, манерой поведения и т.п. Еще не было Этнографического музея и постоянных выставок, но «ледяной дом» можно назвать своего рода музеем этнографии или выставкой этнографических материалов и данных (кстати сказать, Анне понравилась посмотреть Кунсткамеру⁴⁷). Тогда еще не работали прославленные впоследствии П.С.Паллас и И.-Г.Георги, и время подлинно научных экспедиций и накопления знаний был еще впереди. Эпоха Анны – начальный период *многоязычности и многонародности Империи*, который окончательно был завершён при Екатерине Великой. Стоит вспомнить в этой связи, что секретарь сената И.К.Кирилов при Анне считался первым русским географом, занимался картографией и после многочисленных экспедиций и разработки проекта атласа в трех томах издал первый выпуск «Атласа Всероссийской империи» (1734), а В.Н.Татищев написал статьи «Общее географическое описание всея Сибири» (1736) и «Руссия или, как ныне зовут, Россия» (1739), и составил «вопросник для анкеты» (1734-1737), имевший целью собрать детальные и разносторонние географические описания Российских земель⁴⁸.

Явление Педрилло в России при Анне Иоанновне было совсем не случайным и эпизодичным, наоборот, можно сказать, что этот шут был закономерным порождением той эпохи.

Коротко скажем еще об одном примечательном событии того времени – о японцах, которые оказались в Петербурге при Анне Иоанновне. Гонза (1717-1739) и Соза (1696-1736) после того, как их судно потерпело крушение, долго дрейфовали по волнам Тихого океана, затем, оказавшись у восточных берегов России, были выброшены на берег. После долгих мытарств в 1731 году они были доставлены в Санкт-Петербург и получили аудиенцию у императрицы. В 1734 году они изучают Закон Божий в Кадетском корпусе и принимают крещение (их нарекают Козьма и Дамиан). В следующем году Гонза был отдан в Александро-Невскую семинарию для обучения русскому языку, и по указу мая 1736 года он начинает преподавать японский язык в Академии Наук. Кроме этого Гонза вместе с А.И. Богдановым работали над составлением словаря (1736-1738). Это самый первый русско-японский словарь, включающий 12000 слов – «Новый лексикон Славено-Японский»⁴⁹.

Может быть, случай привёл Гонзу и Созу встретиться с Педрилло – при дворе императрицы или на улице города... Хотелось бы знать, на каком же языке они общались друг с другом?

47 «If each monstrous spectacle staged by Anna was actually the grotesque doubling of an only slightly less monstrous spectacle by Peter the Great, perhaps Kunstkamera was the primal scene of the House of Ice.» (Batuman E. The House of Ice – The Possessed. New York, 2010)

48 Токарев (1966).

49 Японское издание, составленное С.Мураяма. Токио, «Наука», 1985.

Библиография

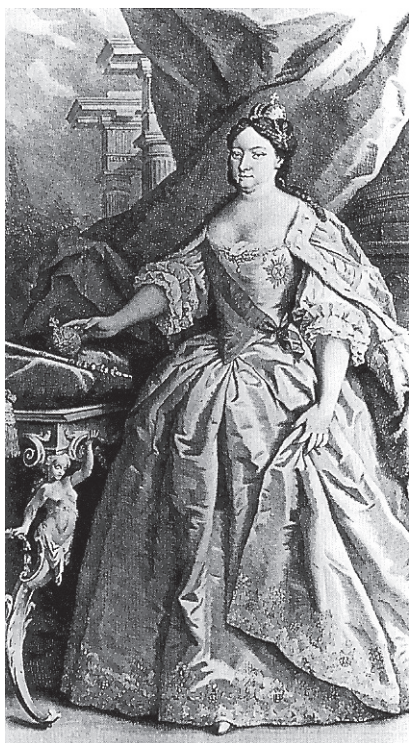
- Андросов С.О. (2003) Русские заказчики и итальянские художники. СПб.
- Анекдоты, шутки и выходки Балакирева, придворного шута Петра Великого. (1889) М.
- Анисимов Е.В. (1994) Россия без Петра 1725-1740. СПб.
- его же (2002) Анна Иоанновна. М.
- Белова О.В. (1999) Коза. В кн.: Славянские древности. Т.2, М.
- Беспярых Ю.Н. (1997) Петербург Анны Иоанновны в иностранных описаниях. СПб.
- Бутир Л.М.Порфильева А.Л. (1998) Мира. В кн.: Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. Т.1 (18 век). Книга 2. СПб.
- Власова З.И. (2001) Скоморохи и фольклор. СПб.
- Всеволодский-Гернгросс В.Н. (2003) Театр в России при Императрице Елизавете Петровне. (1912) М.
- его же (1913) Театр в России при императрице Анне Иоанновне. СПб.
- его же (1936) Краткий курс истории русского театра. М.
- его же (1957) Русский театр от истоков до середины 18 в. М.
- Голдовский Б. (1994) Летопись театра кукол в России 15-18 веков. М.
- Даль В.И. (1984) Словарь живого великорусского языка. Т.1-4. (1904) Токио.
- Жабрева А.Э. (2000) Маскарады и маскарадный костюм в рукописных и опубликованных материалах 18 века. В сб.ст.: Маска и маскарад в русской культуре 18-20 веков. М.
- Зарин А.Е. (1991) Царские развлечения и забавы за 300 лет. (1913) Л.
- Захарова О.Ю. (1998) История русских балов. М.
- её же (2000) Русские балы и конные карусели. М.
- её же (2003) Власть церемониалов. М.
- Зелов Д.Д. (2002) Официальные светские праздники как явление русской культуры конца 17-первой половины 18 века. М.
- Ивлева Л.М. (1994) Ряженье в русской традиционной культуре. СПб.
- Каменский А.Б. (1999) Российская империя в 18 веке. М.
- Келлер Е.Э. (2001) Праздничная культура Петербурга. СПб.
- Ключевский В.О. (1910) Курс русской истории. Ч.4. М.
- Кошелев В.В. (1994) Скоморохи и скоморошья профессия. СПб.
- Кузьмина В.Д. (1958) Русский демократический театр 18 века. М.
- Курочкин А.В. (1993) Коза. В кн.: Восточно-славянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии. Минск
- Мордисон Г.З. (1981) История тетрального дела в СССР. Русский театр 18 века 50-70-е годы. Л.
- его же (1994) История театрального дела в России. Часть 1-2. СПб.

- Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. 18 век. (1996-1999) Кн.1-3, (2001-2002) Кн.4-5. Синхронические таблицы. СПб.
- Огаркова Н.А. (2004) Церемонии, празднества, музыка русского двора. 18-начало 19 века. СПб.
- Павленко Н.И. (2002) Анна Иоанновна. Немцы при дворе. М.
- Пезенти М.К. (1997) Комедия масок в России: первые связи с Италией, зарождение нового увлечения. *Europa Orientalis* 16/ 1997-1.
- Перец В.Н. (1895) Кукольный театр на Руси. СПб.
- Петров П.Н. (2004) История Санкт-Петербурга. (СПб., 1885) М.
- Петровская И.Ф. Сомина В.В. (1994) Театральный Петербург. СПб.
- Петрухинцев Н.Н. (2001) Царствование Анны Иоанновны: формирование внутривосполитического курса и судьбы армии и флота. СПб.
- Пыляев М.И. (1994) Забытое прошлое окрестностей Петербурга. (1889) СПб.
его же (1990) Старое житие. (1897) СПб.
- Пьесы любительских театров. (1976) М.
- Ровинский Д.А. (1881) Русские народные картинки. Т.1-5. СПб.
его же (1886-1889) Подробный словарь русских гравированных портретов. Т.1-4.СПб.
его же (2002) Русские народные картинки в двух томах. (1900) СПб.
- Семевский М.И. (1989) Царица Прасковья. (1883) М.
- Семенова Л.Н. (1982) Очерки истории быта и культурной жизни России. Первая половина 18 в. Л.
её же (1998) Быт и население Санкт-Петербурга (18 век). СПб.
- Синдаловский Н.А. (2008) Групповой портрет в фольклоре Санкт-Петербурга. М.
- Старикова Л.М. (1988) Театральная жизнь старинной Москвы. М.
её же (1989) Новые документы о деятельности итальянской труппы в России в 30-е гг. 18 в. и русском любительском театре этого времени. ПКНО.1988. М.
её же (1996а) Театральная жизнь России в эпоху Анны Иоанновны. Документальная хроника 1730-1740. Выпуск 1. М.
её же (1996б) Иностранные кукольники в России в первой половине 18 в. ПКНО. 1995. М.
её же (1997) Театр в России 18 века. М.
её же (2003) Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника 1741-1750. Выпуск 1. М.
её же (2005) Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника 1741-1750. Выпуск 2. М.
- Токарев С.А. (1966) История русской этнографии. М.
- Умные, острые, забавные и смешные анекдоты Адамки Педрилло, бывшего шутом при дворе императрицы Анны Иоанновны во время регентства Бирона. Ч.1-2. (1836) М.

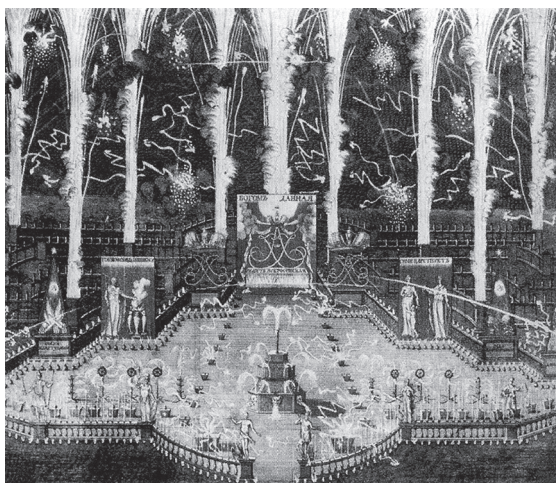
- Храневич К. (1902) Педрило. В кн.: Русский биографический словарь. Т.12. СПб.
- Чижова И.Б. (2002) Пять императриц. Петербургская культура 18 века. СПб.
- Штелин Я. (1990) Записки Якоба Штелины об изящных искусствах в России. М.
его же (2002) Музыка и балет в России 18 века. (1935) СПб.
- Шубинский С.Н. (1995) Придворный и домашний быт императрицы Анны Ивановны. В
его кн.: Исторические очерки и рассказы. (1908) М.
- Cracraft, J. (2003) The Revolution of Peter the Great. Harvard UP.
- Kelly, C. (1990) Petrushka. The Russian Carnival Puppet Theatre. Cambridge UP.
- Warnes, D.(1999) Chronicle of the Russian Tsars. The Reign-by-Reign. Thames and Hudson.

Список иллюстраций

- (1) Портрет Анны Иоанновны. Иозеф Вагнер с Якопо Амигони. Гравюра.
- (2) Фейерверк в честь коронации Анны.
- (3) Итальянские артисты комедии дель'арте. Гравюра на дереве. (Ровинский, №101)
- (4) Шуты при дворе Анны. С картины К.Якоби.
- (5) Прodelки шута Педрилло. Из книги И.-Х.Трёмера.
- (6) Фарнос музыкант. Лубок на меди.(Ровинский, №209)
- (7) Фарнос красный нос. Лубок на дереве.(Ровинский, №209а)
- (8) Разговор Фарноса и Пигасьи с целовальником Ермаком. Лубок на дереве.
(Ровинский, №112)
- (9) Плясун и скоморох. Лубок на дереве. (Ровинский, №102)
- (10) Шут Гонос. Лубок на дереве. (Ровинский, №209б)
- (11) План Ледяного дома.



1) Портрет Анны Иоанновны. Иозеф Вагнер с Якопо Амигони. Гравюра.



2) Фейерверк в честь коронации Анны.



3) Итальянские артисты комедии дель'арте. Гравюра на дереве. (Ровинский, №101)



4) Шуты при дворе Анны. С картины К.Якоби.



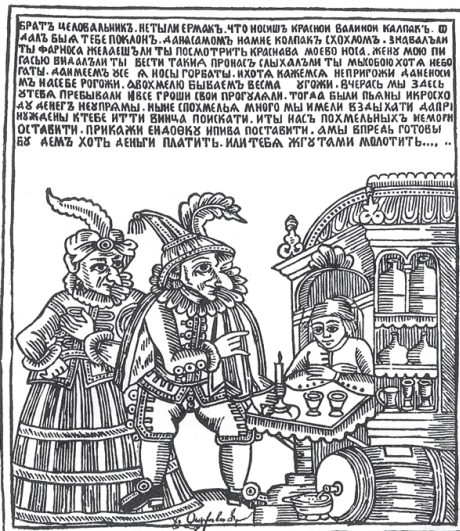
5) Проделки шута Педрилло. Из книги И.-Х.Трёмера.



6) Фарнос музыкант. Лубок на меди.(Ровинский, №209)



7) Фарнос красный нос. Лубок на дереве.(Ровинский, №209а)



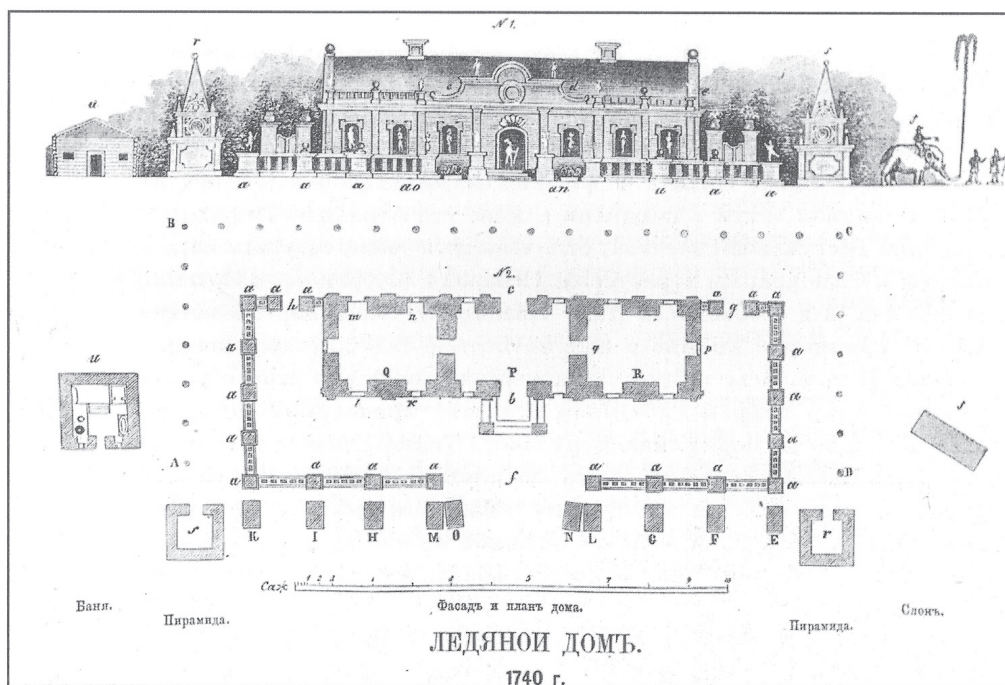
8) Разговор Фарноса и Пигасьи с целовальником Ермаком. Лубок на дереве. (Ровинский, №112)



9) Плясун и скоморох. Лубок на дереве. (Ровинский, №102)



10) Шут Гонос. Лубок на дереве. (Ровинский, №2096)



11) План Ледяного дома.