

Михаил Иванович Пыляев

Полубарские затеи



*Часть сборника
Замечательные чудачки и
оригиналы (сборник)*



Старое житье

Михаил Пыляев

Полубарские затеи

«Public Domain»

1892

Пыляев М. И.

Полубарские затеи / М. И. Пыляев — «Public Domain»,
1892 — (Старое житъе)

«В начале нынешнего и в конце прошлого столетия в нашем дворянском быту театр и музыка получили широкое развитие, наши бары тогда сосредоточили особенное внимание на сценических представлениях; и не было ни одного богатого помещичьего дома, где бы не гремели оркестры, не пели хоры и где бы не возвышались театральные подмости, на которых и приносили посильные жертвы богиням искусства доморожденные артисты. Эти затеи бары, как ни были они иногда смешны и неудачны, но все-таки развивали в крепостных людях, обреченных коснеть в невежестве, грамотность и понятия об изящном. Многие из крепостных актеров впоследствии сделались украшением отечественной сцены...»

© Пыляев М. И., 1892

© Public Domain, 1892

Содержание

Конец ознакомительного фрагмента.

9

М. И. Пыляев

Полубарские затеи

*«Собственные актеры» графа П.Б. Шереметева. – Театр Медокса. –
Публичные и домашние театры. – Репертуар пьес и актеры*

В начале нынешнего и в конце прошлого столетия в нашем дворянском быту театр и музыка получили широкое развитие, наши бары тогда сосредоточили особенное внимание на сценических представлениях; и не было ни одного богатого помещичьего дома, где бы не гремели оркестры, не пели хоры и где бы не возвышались театральные подмостки, на которых и приносили посильные жертвы богиням искусства доморожденные артисты. Эти затеи бары, как ни были они иногда смешны и неудачны, но все-таки развивали в крепостных людях, обреченных коснеть в невежестве, грамотность и понятия об изящном. Многие из крепостных актеров впоследствии сделались украшением отечественной сцены.

В Екатерининское время «собственными актерами» славилась большая труппа графа П.Б. Шереметева. У него существовало три театра – один в Москве и два в подмосковных селах: в Кускове и Останкине. В первом селе была еще устроена воздушная сцена из липовых шпалер с большим амфитеатром. Здесь по большей части, давали балеты и оперы; у графа был свой крепостной автор, переводчик пьес Василий Вороблевский;¹ на обязанности последнего лежало также поставлять разные божественные эклоги, пасторали и т. д.

В 1787 году во время приезда Екатерины II в Кусково граф по поводу этого случая дал на своем театре оперу с балетом «Самнитские браки». Государыня так осталась довольна игрою актеров и актрис, что приказала их представить себе и «пожаловала к руке».² Сегюр, бывший на этом спектакле, говорит, что балет удивил его не только богатством костюмов, но и искусством танцовщиков и танцовщиц. Наиболее ему показалось странным, что стихотворец и музыкант, автор оперы, как и архитектор, построивший театр, живописец, написавший декорации, так и актеры и актрисы, – все принадлежали графу и были его крепостные люди.

Спектакли у Шереметева бывали по четвергам и воскресеньям,³ сюда стекалась вся Москва. Херасков иначе не называл Кусково, как «новыми Афинами»; вход для всех был бесплатный.

Ввиду этого обстоятельства тогдашний содержатель московского частного театра Медокс⁴ обратился с жалобой к князю А.А. Прозоровскому на графа, в которой говорил, что он платит условленную часть своих доходов Воспитательному дому, а граф отбивает у него зрителей. На эту жалобу вот что ответил Прозоровский: «Фасад вашего театра дурен, нигде нет в нем архитектурных пропорций, он представляет скорее грудку кирпича, чем здание. Он глух, потому что без потолка, и весь слух уходит под кровлю. В сырую погоду и зимой в нем бывает течь, сквозь худую кровлю везде ветер ходит, и даже окна не замазаны; везде пыль и нечистота. Он построен не по данному и высочайше подтвержденному плану. Внизу нет сводов, нет определенных входов; в большую залу один вход и выход, в верхний этаж лож одна деревянная лестница; вверху нет бассейна, отчего может быть большая опасность в случае пожара. Кругом театра вместо положенной для разъезда улицы – деревянное мелочное строение. Внут-

¹ См Вороблевский В.Г. Краткое описание села Спасского, Кусково тож, принадлежащего его сиятельству графу Петру Борисовичу Шереметеву. М., 1787.

² См Вейдемейер А.И. Двор и замечательные люди в России во второй половине XVIII столетия. СПб, 1846. С. 45.

³ Публичные спектакли у Шереметева окончились в год его смерти в 1788 г.

⁴ Михаил Егор. Медокс, родом англичанин, был известен в свое время в Москве каждому. Ходил всегда в красном плаще – народ за это звал его кардиналом.

реннее убранство театра весьма посредственно. Декорации и гардероб худы. Зала для концерта построена дурно; в ней нет резонанса, зимой ее не топят, оттого все сидят в шубах; когда же топят – угарно. Актеров хороших только и есть, что два или три старых;⁵ нет ни певца, ни певицы хороших, ни посредственно танцующих, ни знающих музыку. Поверить нельзя, что у вас капельмейстер глухой и балетмейстер хромой. Из вашей школы не вышло ни одного певца, ни актера, ни актрисы порядочных. В выборе пьес вы неудачны» и т. д.

Медокс позднее выстроил в Москве новый каменный театр – Петровский; архитектором был у него Розберг; открыт он был диалогом Аблесимова «Странники»; кресла в нем стоили по 2 руб., а партер внизу и креслами – 1 руб. медью. Медокс этим театром удовлетворялся: вскоре он приобрел на Таганке у коллежского асессора Яковлева дом, где устроил «вокзал». Для открытия вокзала В.И. Майков сочинил оперетту «Аркас и Ириса», музыка Керцелли. Здесь потом представляли другие оперетты: «Бочар»,⁶ «Два охотника»; в последней главную роль играл медведь, затем здесь же имело большой успех «Несчастье от кареты». Вокзал Медокса привлекал множество публики – до 5000 человек, входная плата была 1 руб. медью, а с ужином – 5 руб. На Вокзальном театре играли молодые артисты небольшие пьесы. Это был школьный театр. Сад по программе увеселений напоминал нынешние сады Аркадии и Ливадии.

Декорации прежних московских публичных театров почти все были на домашний лад; многие из них писывал, как тогда говорили, «Ефрем, российских стран маляр». Механическая часть московского театра шла также в таком виде; в костюмах крепостных актеров играли первые роли: китайка, коломянка и крашенина. Только актеры-аристократы, такие, как Плавильщиков, Померанцев, Шушерин, имели свой гардероб. На Урасова, как на записного щеголя, работал лучший из московских портных Роберт. Что же касается до мест в театре, то они оставались на полной ответственности годовых абонентов; последние были обязаны логи клеивать на свой счет обоями, освещать и убирать, как хотели. Каждая лог имела свой замок, и ключ хранился у хозяина логи. Для театрала ставились подле оркестра табуреты, где единственно и садились присяжные посетители театров. Рассказывали что Дидерот, в бытность в Петербурге, всегда сидел в театре зажмурясь. «Я хочу, – говорил он, – спится душою с душами действующих лиц, а для этого мне глаза не нужны; на них действует мир вещественный, и для меня театр мир отвлеченный!»

В ряду театров вельмож Екатерининского времени отличался своею царскою роскошью при постановке пьес театр графа С.П. Ягужинского; у него в числе крепостных актеров был Мих. Матинский, личность крайне талантливая, с глубокими познаниями в науках; он, помимо таланта актера, обладал качествами музыканта и композитора. Опера его «С.-Петербургский Гостиный двор» долго не сходила со сцены и имела три издания.⁷ Имя другого крепостного актера князя Волконского под инициалом О. Л. тоже встречается под многими, и весьма недурными, переводами и драматическими произведениями прошлого века.

В Москве на Знаменке в те года существовал обширный театральный зал графа С.С. Апраксина. В труппе С.С. Апраксина был известный буфф Малака и замечательный тенор

⁵ Эти старые актеры были: Померанцев, Плавильщиков, Шушерин, Сандунов; актрисы Сандунова, Синявская, Калиграфов.

⁶ Эта одноактная оперетта была переведена студентом Федором Геншем (напечатана в типографии Н.П. Новикова в 1784 г.). Это была идиллическая Арлекинада в лицах. Играл Бочара актер Ожогин, тогдашняя необходимость московского райка. Ожогин был актер высокого роста, с очень комическою физиономией, вроде покойного Живокини, голос у него густой бас, довольно, впрочем, сиповатый. При всяком выходе Ожогина театр помирал со смеху. Ожогин был превосходным в «Мельнике» Аблесимова; но этот же мельник-Ожогин являлся в «Корадо де Герера», в опере «Редкая вещь», в «Бочаре Мартыне» и т. д.

⁷ «С.-Петербургский Гостиный двор» был напечатан в 1781, 1792-м и 1799 гг., книги Мих. Матинского известны: «Начальные основания геометрии», «Описание различных мер», «Басни и сказки Геллерта» и многие музыкальные и театральные пьесы.

Булахов (отец) с металлическим голосом и безукоризненной методой: он впоследствии пел на императорской сцене; про него итальянцы говорили, что если бы он родился в Италии и поступил на сцену в Милане или Венеции, то убил бы все известные до него знаменитости. Здесь помимо крепостной труппы играли и благородные артисты. Из последних известны были Фед. Фед. Кокошкин и А.М. Пушкин. На этом театре иногда пьесы ставились с роскошью изумительной. Так, во время представления оперы «Диана и Эндимион» по сцене бегали живые олени, трубили охотничьи рога и слышался лай гончих собак. Театр Апраксина, кажется, судьбой был предназначен служить храмом искусства; здесь много играли императорские актеры и была опера итальянская, выписанная и учрежденная также при содействии Апраксина. Впоследствии этот дом, кажется, был Домом призрения сирот, оставшихся после родителей, умерших от холеры.

В царствование императора Павла домашние театры до того размножились, что в 1797 году главнокомандующий Москвы князь Юр. Влад. Долгорукий доносил о том императору и получил от государя следующий рескрипт: «По представлению вашему о начавшихся в Москве в партикулярных домах спектаклях, запрещать их никакой надобности не нахожу, а заметить нужным почитаю: 1) чтобы не были представляемы никакие пьесы, которые не играны на больших театрах и которые через цензуру не прошли. 2) Для таковых собраний, дабы в них был сохраняем надлежащий порядок, а равно для наблюдения за исполнением предыдущим пунктом подписуемого, быть всегда частному приставу, который за то и отвечать должен».

В описываемое время вольности на сцене барских театров иногда бывали до невозможности безграничными. Князь Вяземский в своих воспоминаниях описывает один из таких спектаклей на крепостном театре А.А. Столыпина, где шла пьеса «Оленька», сочинения князя Белосельского-Белозерского⁸ «Сначала, – говорит он, – все было чинно и шло благополучно. Благопристойности ничто не нарушало».

Но Белосельский был не раз бедам начал.

Вдруг посыпались шутки и даже не двусмысленно прозрачные, а прямо набело и наголо. В публике удивление и смущение. Дамы многие, вероятно, по чутью чувствуют: что-то неладно и неловко. Действие переходит со сцены на публику; сперва слышен шепот, потом ропот. Одним словом, театральный скандал в полном разгаре. Некоторые мужья, не дождавшись конца скандала, поспешно с женами и дочерьми выходят из залы. Дамы, присутствующие тут без мужей, молодые особы, чинные старухи следуют этому движению. Зала пустеет. Слухи об этом спектакле доходят до Петербурга, и спустя некоторое время, как рассказывает князь Вяземский, Белосельский тревожно вбегает к Карамзину и умоляет его, говоря: «Спаси меня, император Павел повелел, чтоб немедленно прислать ему мою оперу; сделай милость, исправь в ней все подозрительные места, очисти ее, как можешь и как умеешь». Карамзин, не теряя времени, тут же перемарывает и переделывает пьесу. Белосельский тотчас же печатает у себя в селе и отправляет в Петербург. История кончилась благополучно: ни автору, ни хозяину театра не пришлось быть в отлете.

Если бывали в то время представления не особенно целомудренные, то и были такие, которые отличались неслыханною чистотою нравов. Так, в 1798 году наезжал в Москву живший в своем ардатовском имении в селе Юсупове полковник князь Николай Григорьевич Шаховской. По рассказам Вигеля, он ужаснейшим образом законодательствовал в своем закулисном царстве. Все, что он находил неприличным или двусмысленным, он беспощадно выкидывал из пьес. В труппе своей он вводил монастырскую дисциплину, требовал величайшей благопристойности на сцене, так чтобы актер во время игры никогда не мог коснуться актрисы,

⁸ «Оленька, или Первоначальная любовь». Село Ясное, 1796 г. Автор ее сенатор, князь Белосельский (1752–1809). В бытность посланником в Турине он написал еще три на французском языке: 1) «Circee cantate», 1792, 2) «De li en Italie». a Hague, 1778, 3) «Poesie franscaise d'un prince etranger». Paris, 1789.

находился бы всегда от нее не менее как на аршин, а когда она должна была падать в обморок, только примерно поддерживать ее. Вся княжеская театральная труппа помещалась в особом, довольно большом деревянном доме, позади театра. Дом этот был разделен на две половины – мужскую и женскую, всякое сообщение которых друг с другом было строжайше князем воспрещено, под страхом неминуемого тяжкого наказания. За все провинности артистов против театральной нравственности тотчас же творились наказания, вроде так называемых «рогатов»; например, героя вроде Эдипа ставили на более или менее продолжительное время, смотря по степени вины, посреди комнаты и подпирали его в шею тремя рогатками. Для музыкантов существовал особый род исправления в виде стула с прикованной к нему железною цепью с ошейником; провинившегося сажали на такой стул, надевали на его шею ошейник, и в таком положении несчастный свободный артист обречен был иногда находиться по целым дням; кроме этих специальных мер, еще общею мерою были розги и палки. Зорким Аргусом чистоты нравов театрального дела была приближенная князю госпожа Заразина, имевшая обязанностью подавлять в самом начале малейшее проявление эротических наклонностей княжеской труппы не только в доме, но и на сцене.

Всех актеров в труппе князя⁹ было более ста человек, из которых лучшими считались И. Залесский (трагедия и драма), Я. Завидов (драма), соединявших с драматическим талантом еще способности певца-баритона, музыканта, композитора и балетмейстера, А. Вышеславцев (водевиль) и кроме того тенор; Андрей Ершов, комик и певец-баритон; Д. Завидова и Н. Пиунова (драма), А. Залесская, Т. Стрелкова, Ф. Вышеславцев (комедия). Но главным украшением его сцены были певица Роза и Поляков, который больше был известен под именем Миная; он постоянно приводил публику в восторг, особенно в ролях Богатонова («Провинциал в столице»), портного Фибса («Опасное соседство») и т. д. Театр Шаховского по архитектуре был незатейлив, хотя довольно поместителен: в нем было 27 лож, до 50 кресел, партер на 100 человек и галерея на 200 человек. Когда князь содержал театр в Нижнем, как говорит Вигель, из прибыли, то у него из экономических видов освещалась одна сцена, в партере можно было играть в жмурки, а в ложах, чтобы рассмотреть друга друга в лицо, каждый привозил с собою кто восковую, кто сальную свечку, а иные даже лампы.

В деревне князя в виде публики сгонялись в театр крестьяне по наряду и «отбывали эту повинность бездоимочно», т. к. тому, кто бывал в театре, кроме удовольствия поглазеть и поохотать доставалась еще чарка княжеской водки.

⁹ Подробности о труппе князя можно найти в книге А.С. Гацисского «Нижегородский театр», затем в «Воспоминаниях» Ф. Вигеля, у Храмацовского «Нижегородский театр», «Пантеон», 1846 г. С романтическими прикрасами – драме П. Боборыкина «Большие хоромы» и в романе господина Михайлова «Перелетные птицы».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.