

Михаил Иванович Пыляев

Полубарские затеи



*Часть сборника
Замечательные чудеса и
оригиналы (сборник)*



Михаил Иванович Пыляев

Полубарские затеи

Серия «Старое житъе»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=621915

*Михаил Пыляев. Замечательные чудачки и оригиналы: Эксмо; Москва;
2008*

ISBN 978-5-699-26293-9

Аннотация

«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...»

Содержание

Конец ознакомительного фрагмента.

15

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 доморощенные 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.

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.

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 Воспитательно-му 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; сверху нет бассейна, отчего может быть большая опасность в случае пожара. Кругом театра вместо положенной для разъезда улицы – деревянное мелочное строение. Внутреннее 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 хо-

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.

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

роших, 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

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 комической 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 «Корода де Герера», в опере «Редкая вещь», в «Бочаре Мартыне» и т. д.

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 Украсова, 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 ложи оклеивать на свой счет обоями, освещать и убирать, как хотели. Каждая ложа имела свой замок, и ключ хранился у хозяина ложи. 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, – спитися 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, об-

ладал 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 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 игравали 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 со-

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.

действии 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».

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.

Но Белосельский был не раз бедам начало.

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 рас-

сказам 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, 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 госпо-

жа 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,

⁹ Подробности о труппе князя можно найти в книге А.С. Гацинского «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».

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.

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.