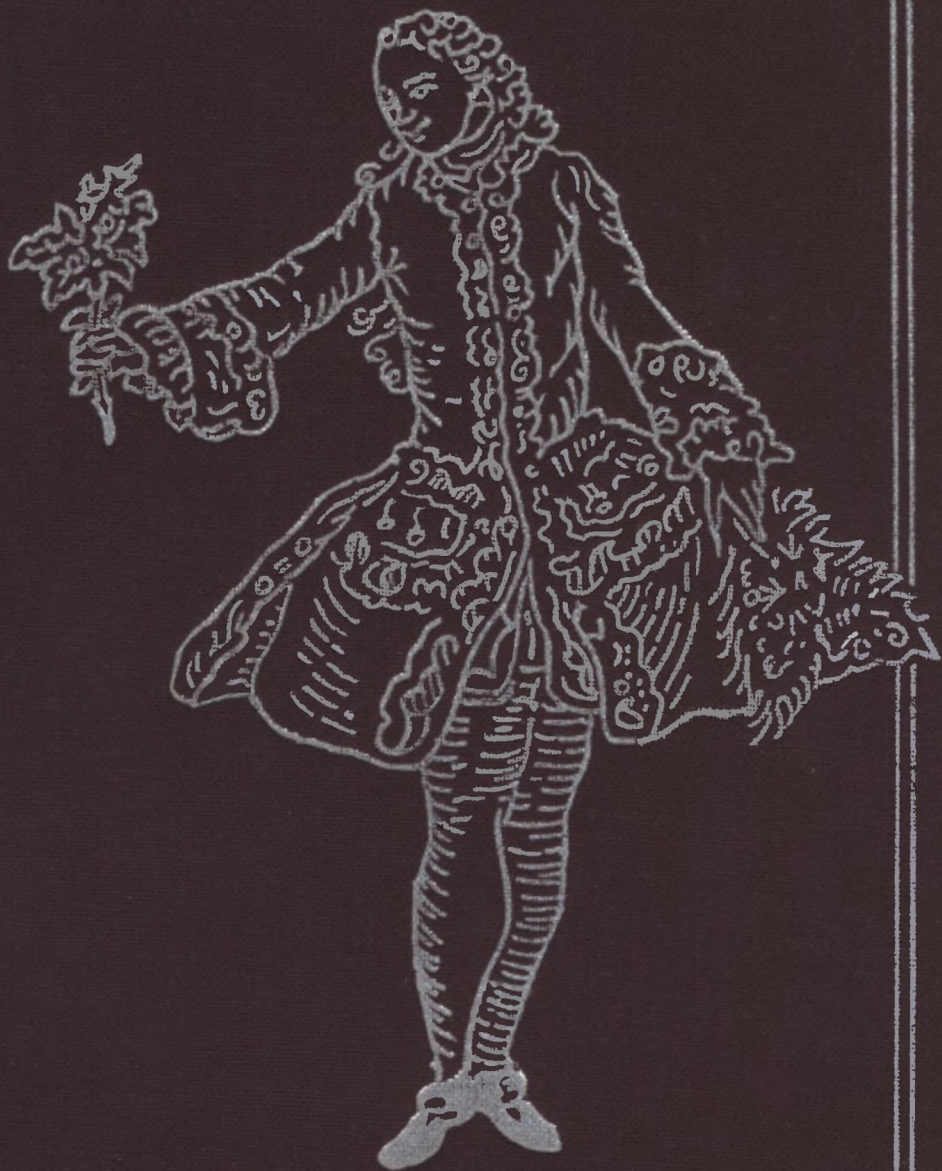




ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ СТАРИННОЙ МОСКВЫ



Л. Старикова
ТЕАТРАЛЬНАЯ
ЖИЗНЬ
СТАРИННОЙ
МОСКВЫ



Л.Старикова



**ТЕАТРАЛЬНАЯ
ЖИЗНЬ
СТАРИННОЙ
МОСКВЫ
ЭПОХА. БЫТ. ПРАВЫ**



Москва
«Искусство»
1988

ББК 85.33
С77



Рецензенты:
академик Д. С. Лихачев
доктор искусствоведения Е. И. Полякова
кандидат искусствоведения Т. Б. Князевская

С $\frac{4907000000-113}{025(01)-88}$ 97-88

© Издательство «Искусство», 1988 г.

Оглавление

От автора

7

ГЛАВА I

Центр Московии.

«Журфиксы» в доме боярина Матвеева.
Шаг в другую эпоху. Магистр Грегори.
Комедийная хоромина.
«Артаксерксово действо» и балет об Орфее.
Первые актеры и первые зрители.

17

ГЛАВА II

Рынки Москвы.

В гостях у князя Голицына.
Шатровая палата. «Притча о Блудном сыне».
Царевна Софья и ее учитель.
Просвещенный боярин.

38

ГЛАВА III

Царская дача.

Возвращение Петра Алексеевича.
Новый, 7207 год. Измайловский зверинец.
«Шутовская свадьба». Ужин государя.
Виселицы и плахи.

54

ГЛАВА IV

Начало нового века.

Указ о смене одежды.
Царевны учатся по-французски.
Российские Афины.
Школьные представления.

68

ГЛАВА V

Приезд немецких актеров.

Строительство «Комедиальной храмины».
Создание русской труппы.
Выходки Тразо. Триумфальные врата.
Будни и праздники московского театра.
Отъезд в Петербург.

84

ГЛАВА VI

Путешествие из Москвы в Петербург.

Комендантские скоморохи.
Губернатор юной столицы.
Центр публичной жизни.
Свадьбы, маскарады, ассамблеи.
«Комедия о пророке Данииле».
Фейерверки.

98

ГЛАВА VII

Внук Петра Великого. Ослепительная коронация.
Императрица борется с волшебниками.
Итальянские комедианты.
Действо, длившееся три дня.
«Охотники» и Тайная канцелярия.

126

ГЛАВА VIII

«Петрова дочь» Елизавета.
Торжественный въезд в Москву.
Самая веселая коронация. Государевы певчие.
Балы, маскарады, щегольство.
Небывалая опера.

151

ГЛАВА IX

Директор «комедиантской банды».
Дом кукольника на Поварской.
Бурлески и механические чудеса.
Театромания. Конец Немецкой комедии.

166

ГЛАВА X

30 августа 1756 года.
«Охотники» из крепостных и разных сословий.
Диковинные представления. «Оперист» Локателли.
Перемены на российском троне.
Судьба московской антрепризы.
Ужасный скандал. Чума.

186

ГЛАВА XI

Чета Шереметевых.
Начало домашнего театра. Кусковский рай.
Параша Жемчугова. «Браки самнитян».
Актеры и их хозяева. «Всеобщее холопство».

204

ГЛАВА XII

Москва осенью 1786 года.
«Воксальные гуляния».
«Изящные искусства» в Воспитательном доме.
«Мода на образование». Именинный концерт.
«Московский проказа». Зимняя кутерьма.

249

ГЛАВА XIII

Петровский театр.
«Фигарова свадьба» и «первые сюжеты».
Мода и театральное платье.
«Благородный» театр Апраксина.
Домашний столыпинский спектакль.
Смерть Екатерины Великой.

266

ГЛАВА XIV

Домашние театры при Павле I.
Конец шереметевской сцены.
Закат антрепризы Медокса.
«Феномен» Познякова. Пожар.

296

Список использованной литературы.

325

Главным объектом нашего внимания станет жизнь театральной Москвы с момента возникновения на Руси театра в последней трети XVII века и до пожара 1812 года. При этом автор стремился не просто описать цепь отдельных, пусть даже очень интересных и значительных эпизодов театральной истории древней столицы, но показать процесс формирования отечественного театра на ранних этапах его развития: ведь он зарождался именно в Москве и потом, с перемещением общегосударственного центра в Петербург, в старой столице театральные традиции оставались настолько жизнестойкими, что многие явления, связанные с развитием национальной культуры, в частности сценической, проявлялись здесь намного ярче. И с появлением в середине XVIII века русского профессионального театрального искусства московская сцена еще долго сохраняла свою самобытность, так как принципы организации театрального дела были здесь иными, нежели в Петербурге, где задавал тон прежде всего театр придворный.

Одна из основных задач книги — восстановить и воспроизвести атмосферу театральной жизни Москвы в конкретностях эпохи, быта, нравов на протяжении почти ста пятидесяти лет, что поможет читателю определить место отечественной сцены и ее роль в жизни русского общества последней трети XVII — начала XIX столетия. Поэтому в книге отсутствует сколько-нибудь полное портретирование отдельных, даже очень выдающихся деятелей национального театра. Это цель другой работы.

В культурной и общественной жизни России описываемого времени далеко не последнюю роль играла театрализация всевозможных аспектов быта. Разнообразные зрелища — празднества, приемы, процессии, маскарады, фейерверки и т. д. — сосуществовали рядом с театром, порой опережая его в развитии, иногда тесно переплетаясь с ним, и представляли вместе со сценическим искусством некое единое целое. Они дополняют наше понимание театра той поры и занимают известное место в книге. Достаточное внимание уделено «переломному» моменту в русской культуре — эпохе Петровских реформ и преобразований, когда на первое место выдвинулся как раз не театр, а театрализованные формы общественной жизни, что способствовало активному развитию зрительских потребностей в русском обществе. Поэтому автор счел нужным перенести читателя на какое-то время в Петербург.

Автор старался, чтобы читатель смог почувствовать себя как бы очевидцем описываемых событий, и поэтому для книги выбран жанр путешествия, столь популярный в литературе XVIII века. И еще автору очень хотелось бы заразить читателя тем необыкновенным чувством, которое испытывает исследователь, открывая не известную пока никому страницу истории русского театра или воскрешая заново старую, давно забытую .

Как в каждом путешествии в мир далекий и в чем-то совсем новый, читателя ждут неожиданности: издали многие предметы кажутся совсем иными, нежели при ближайшем и пристальном рассмотрении; теперь очертания их станут более реальны и узнаваемы. Вдобавок форма путешествия дает известную свободу в обозрении явлений: одни хочется разглядеть более внимательно, а по другим только скользнуть взглядом, подмечая лишь отдельные, дополнительные к предыдущим впечатлениям штрихи и подробности.

Книга построена на документальных материалах и различных свидетельствах современников. В ней цитируются весьма разнородные источники: архивные документы (известные ранее и вновь найденные автором); воспоминания (повествующие о событиях с оттенком личного отношения к ним мемуариста-очевидца и сообщенные последующими поколениями — детьми и внуками, передающими кое-что в виде легенд, в каждой из которых, однако, обязательно присутствует дух времени); литературные и драматургические произведения описываемой эпохи. Все это в совокупности и создает неповторимое ощущение конкретного исторического периода.

Избранную манеру повествования, позволяющую читателю глубже погрузиться в театральную атмосферу того времени и явственно почувствовать его особые приметы, можно рассматривать как некую *беллетризацию документально обоснованного текста*.

Для того чтобы книга нашла самый широкий круг читателей, пришлось прибегнуть к несколько непривычному (в научных работах) способу цитирования: автор отказался от постраничных ссылок на источник, так как большое количество сносок сделало бы чтение крайне затруднительным. Цитаты даются в орфографии подлинника, однако пунктуация (зачастую в документах отсутствующая) приближена к современным правилам. Тексты иностранных авторов цитируются по русским переводам, сделанным и опубликованным с XVIII по XX век. Библиографический аппарат оформлен в конце книги в виде списка использованных источников отдельно к каждой главе.

Автор постарался не только описать, но и возможно полнее проиллюстрировать театральные и связанные с ними бытовые явления. Задача эта оказалась очень нелегкой, так как изобразительного материала, оставшегося от тех эпох, сохранилось крайне мало: в белокаменной столице свирепствовал далеко не один пожар. Пока не удалось, например, найти портреты даже таких знаменитых московских актеров, как М. Синявская и Я. Шушерин.

Что касается внешнего оформления спектаклей, то кроме материалов, относящихся к конкретным театрам и постановкам, автор использовал, где это возможно, принцип исторических аналогий. Поэтому в книгу включены эскизы французского художника Л.-Р. Боке и итальянского — Л. Марини. Эти мастера являлись творцами театральных костюмов, бывших эталоном для многих западноевропейских трупп, и, естественно, оказали влияние на русскую сцену. Представлены также эскизы декораций как отечественных, так и иностранных художников — в частности, П. Гонзаго, работавшего в России в конце XVIII — начале XIX века, и Санквирико, создававшего, если можно так выразиться, стереотипные для своего времени комплекты декораций к оперным и балетным спектаклям, которые служили образцом для многих театров начала XIX века.

В заключение мне хочется обратиться со словами благодарности к тем, кто способствовал созданию этой книги. Прежде всего выражаю глубокую признательность ее рецензентам: академику Д. С. Лихачеву, кандидату искусствоведения Т. Б. Князевской и доктору искусствоведения Е. И. Поляковой за их советы, кропотливый критический разбор и доброжелательное отношение.

Большую благодарность приношу доктору искусствоведения К. Л. Рудницкому за замечания, сделанные им при чтении одного из вариантов рукописи.

Самые теплые и даже нежные слова адресую моим друзьям и товарищам по работе — сотрудникам Государственного центрального театрального музея им. А. А. Бахрушина: они были первыми читателями начальных глав этой книги; они поддерживали меня своим дружеским участием и советами; они помогали созданию иллюстративного ряда будущего издания.

Большую благодарность за помощь в подборке изобразительного материала приношу сотрудникам ИЗО Государственного Исторического музея, а также сотрудникам Музея-дворца творчества крепостных «Останкино».











15

13

14

10

12





ГЛАВА I

Центр Московии
„Журфиксы“ в доме боярина Матвеева
Шаг в другую эпоху
Магистр Грегори
Комедийная хоромина
„Артаксерксово действо“ и балет об Орфее
Первые актеры и первые зрители



Хочу пригласить тебя, уважаемый читатель, заглянуть в далекое прошлое нашей театральной истории и как бы совершить путешествие по старинной Москве и ее окрестностям. Все будет занимать нас там: тогдашний быт, нравы, обычаи, а главное — театр и жизнь вокруг него.

Центром России последней трети XVII века была, конечно же, Москва — к ней стекались дороги всего государства, многими называемого тогда Московией. В те времена издали она представлялась приезжим «достаточно великой и обширной, очень красивой и даже восхитительной, благодаря множеству монастырей и церквей». Когда же путешественники подъезжали ближе, то столица оказывалась, «как и все русские города, всего лишь поселением, устроенным без всякого архитектурного порядка», к которому привык глаз чужестранца. На самом же деле Москва была «словно собственный маленький мир», со своими особыми законами.

Дома, в основном из дерева («у простолюдинов в один ярус, у остальных — не выше двух»), грудились между кольцами каменных и деревянных городских стен и перемежались садами, пустырями и лужайками. В самой сердцевине этих многочисленных, прихотливо извивавшихся колец высился Кремль, куда вели пять ворот.

Внутри его «находилось более тридцати храмов, два монастыря: мужской и женский, кругообразно расположены почти все суды, аптека, Патриарший двор и дома некоторых придворных, а посередине колокольня, называемая Иван Великий, в такой степени превосходящая высотой все остальные, что смело могла поспорить с величайшими в Европе колокольнями; как бы венцом всему этому служили обширнейшие царские дворцы, из которых один каменный выдавался и внешним видом своим и величиною, другой — деревянный, где государь обыкновенно обитал зимой (ради укрепления своего здоровья), и третий также каменный, выстроенный с большим изяществом и в котором некогда проживал Илья Данилович — тесть нынешнего государя» Алексея Михайловича.

На Кремль устремлены были взоры всех москвитов, «почитавших государя почти богоподобным» и подчинявших свою жизнь его воле. По Кремлю отсчитывала и вся страна свое время, так как на Спасских, или Фроловских, воротах находились почти единственные городские часы, специально построенные англичанином Христофором Галловеем. Они делили сутки на часы «дневные и ношные», отмеряемые от восхода и захода солнца, поэтому количество дневных и ночных часов менялось каждые две недели. Огромный циферблат с двадцатью четырьмя делениями вращался вокруг луча-стрелки, укрепленной неподвижно, и каждый час играла колокольная «перечастная» музыка.

По бою этих часов оживала и замирала жизнь торговых рядов у стен Кремля в Китай-городе. Здесь располагались два огромных гостиных двора, выстроенных исключительно из камня, а вокруг них разбегались многочисленные ряды рынка, где «всему точно определен свой ряд и все они прекрасно и удобно расположены, так что покупателю дается полная возможность выбрать наилучшее из всех, собранных в одном месте, тех или иных товаров; не мало увеличивает красоту рынка то, что на нем нет ни одного жилого помещения, дабы таким образом держать огонь, сильно свирепствующий в этом городе, как можно далее».

Пожары в те времена иногда уносили до тысячи построек, поскольку москвиты, «пренебрегая каменными домами, полагали, что гораздо здоровее, по причине сильных и постоянных холодов, деревянные». Частые пожары научили русских очень быстро строить свои жилища, но «поэтому же самому они мало заботились об их украшении, так как в случае пожара они теряли только четыре стены; они не имели даже кроватей, исключая только некоторых знатных бояр; для них достаточно простой доски, покрытой летом платьем, зимой же куском сукна или шубой». Войдя в дом, даже не бедный, можно было увидеть всего лишь «печь для варки пищи, стол со скамьями и небольшую икону какого-нибудь святого». Бояре жили также очень тесно и в деревянных (по большей части) домах. Повседневная утварь их была «весьма малочисленна и неизящна: несколько ложек роговых, деревянных или оловянных, нож, глиняные кастрюли и горшки да стол без тарелок и скатерти».

После возвращения из польского похода царь Алексей Михайлович пожелал, чтоб строили жилища красивее прежнего и украшали их обоями и мебелью. Одним из первых в Москве завел себе «изящный дворец» ближний боярин царя Артамон Сергеевич Матвеев. Он стал в это время первой персоной после государя и носил титул «Царственная большая печати и государственных великих посольских дел оберэгатель». Смел по тем временам был этот Матвеев. И, как ни странно может показаться, смелость его прежде всего сказывалась не на поле брани, а дома, в быту, где он нарушал незыблемые устои предков своих. Оберэгатель «посольских дел» женат был на шотландке (перекрещенной, конечно, в православие) и первый на Руси завел у себя в доме нечто вроде «журфиксов». Убрав внутри жилище свое на ев-



Типы московских жителей конца XVII в. Из альбома А. Мейерберга



Типы московских жителей конца XVII в. Из альбома А. Мейерберга

ропейский лад, он и обычаи перенял европейские. Среди многих русских бояр в это время «пьянство почиталось самым сильным выражением радости; на праздниках, чем торжественнее был день, тем больше бывала неумеренность». К Матвееву же собирались знакомые, чтобы поговорить, поделиться новостями и мыслями. При этих собраниях всегда присутствовала его жена Евдокия Григорьевна (урожденная Гамильтон). Она не только подносила первую чарку гостю, как это делали все боярINI, но и потом не скрывалась в своей светелке, а сиживала меж мужчин и вела беседу наравне с ними.

Дом боярина Матвеева известен был всей Москве. Он стоял между Мясницкой и Покровкой, в приходе церкви Николы в Столпах, и был одним из первых каменных боярских домов в столице. В то время кирпич еще производился с большим трудом, и когда царский любимец решил перестроить и расширить свой старый дом, то в знак уважения (как гласит предание) «стрельцы и граждане послали к нему выборных с просьбою принять от них в дар камни с могил отцов и дедов». Камни эти и послужили фундаментом дому, в котором впервые в Москве после долгого перерыва зазвучала музыка.

Дело в том, что в середине XVII века на Руси музыка и музыкальные инструменты, среди прочих древних народных развлечений, были преданы проклятию самим патриархом — как языческие и богомерзкие. На берегу Москвы-реки не раз сжигали инструменты «бесовские»: домры, сурны, гудки, гусли, снесенные сюда отовсюду. Нелегкая участь постигала и их хозяев, коих приказано было «бить батогами нещадно».

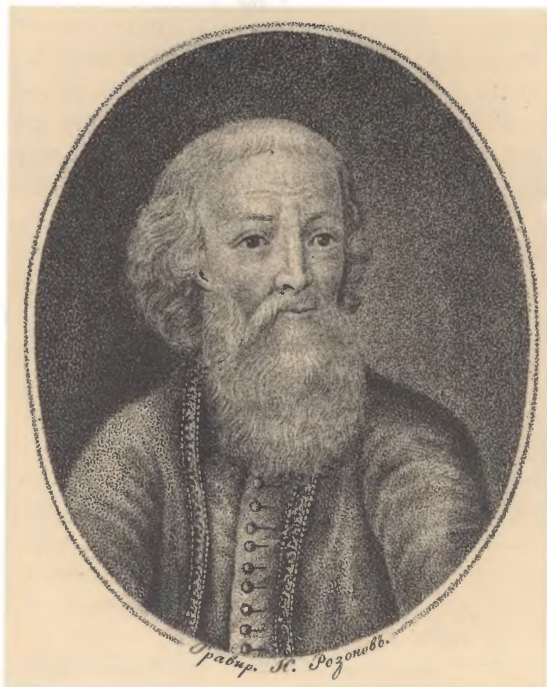
И вот теперь, спустя четверть века, Артамон Сергеевич первым отважился внести в свой дом «органы, фиолы, скрипицы» и тешил ими не только себя и домочадцев своих, но и самого государя, «который редко посещал подданных своих», но для Матвеева делал исключение и приходил к нему, «тайно покидая дворец»: «Цари Московские почитают крайне величественным то, что они, ради внушения большего уважения своим подданным, весьма редко появляются среди народа и скрываются в постоянном глубоком уединении».

Были, конечно, у государей и в это время свои потехи: «Забава царя состоит в соколиной и псовой охоте, он содержит более трехсот зрителей за соколами и имеет лучших кречетов на свете, которые привозятся из Сибири и бьют уток и другую дичь. Охотится он и на медведей, волков, тигров, лисиц или, лучше сказать, травит их собаками». Любил царь посмотреть на звериную борьбу и устраивал ее зимой на льду Москвы-реки, где «боролись между собой громадные английские и других пород собаки с белыми медведями из страны Самоедов». Но, хотя Алексей Михайлович и был страстным охотником, он все-таки больше всего любил слушать песни и рассказы древних стариков о прежних войнах и ратных подвигах дедов. Жили эти столетние старцы в Кремле в специальных «подклетьях». «Танцы, турниры и другие общераспространенные благороднейшие упражнения у русских не допускаются вовсе», но зато государи с детства играли в игру «поистине царскую — шахматы и очень искусно развивали ею свой ум». Имелся в Кремле и специальный «Потешный дворец», где изредка развлекали царя и его приближенных акробаты, балансеры на проволоке, карлы и юродивые.

Отец Петра I обладал очень живым умом, склонным к познанию; он много, по тому времени, читал, много писал собственноручных писем, но его жадная до впечатлений натура и беспокойный дух ощущали нехватку пищи для воображения. Вероятно, поэтому государь часто посещал дом своего ближнего боярина, где эту «пищу» находил. Именно здесь, как сказывала молва, Алексею Михайловичу и

приглянулась молодая пригожая свойственница Матвеева Наталья Кирилловна — «прекрасная и по лицу, и по уму дочь Нарышкина, бывшего тогда в Смоленске главным начальником стрельцов». Ее-то и избрал государь второй супругой после смерти царицы Марьи Ильиничны.

«Наталья некоторое время не знала о своем счастье, пока царь несколько недель спустя, рано утром, не прислал Артамену на дом несколько бояр с придворными каретами в сопровождении небольшого отряда конницы и трубачей». Для невесты привезли царское платье: «Одеяние это, разукрашенное драгоценными камнями,



А. С. Матвеев

было до того тяжело, что она потом несколько дней жаловалась, что оно чуть не обломало ей все кости». Наталье Кирилловне исполнилось двадцать: «Это женщина в цвете лет, роста выше среднего, с черными глазами навывкате; лицо у нее кругловатое и приятное, лоб большой и высокий; вся фигура красивая, отдельные члены крайне соразмерны, голос, наконец, приятно звучный и все манеры крайне изящны».

С молодой царицей в кремлевские терема пришел новый дух, «так как, будучи сильного характера и живого нрава, она отважно пыталась внести повсюду веселье». И в этом ощущалось предчувствие перемен, потому что «дома царицы проводили всю жизнь уединенно на женской половине в обществе благородных девиц и женщин; с царем они редко садились за один стол и для препровождения времени и развлечений занимались лишь вышиванием золотом или приготовлением притираний». Наталья Кирилловна «хотя и не нарушала никогда отцовских обычаев, по-видимому, однако, склонна была пойти иным путем к более свободному образу жизни». Об этом говорил и произошедший с ней столь необычный случай, на который «не могли надивиться достаточно», когда она при первом своем выезде немного

отодвинула штору с окна кареты. «Ей это поставили на вид, и она с сожалением, но благоразумно уступила», потому что царицу никто не должен был видеть с открытым лицом.

Алексей Михайлович «скоро приобрел ее любовь чрез подарки, достойные великого государя», и всячески старался доставлять ей удовольствия и повод к веселью. Мудрейшие философы еще в древности решили: «Насколько, по мнению Тацита, лучшим отдохновением для благоразумных государей является женитьба, настолько надежнейшей опорой власти являются дети царя»; поэтому, когда у молодой царицы должен был «народиться» ее первенец, Алексей Михайлович всячески старался «распотешить» свою жену.

Государю первый советник был ближний боярин — и Матвеев подсказал «учинить комедию». Так с рождением у Натальи Кирилловны первенца (будущего Петра I) на Руси рождался ее первенец — театр, что означало не просто устройство еще одной новой потехи, а являлось шагом в другую эпоху. Все хлопоты о «комедии» легли прежде всего на самого Артамона Сергеевича: он заведовал Посольским приказом, а в такой совершенно небывалой для Московии затее обойтись без помощи иноземцев было трудно. «Лета 7180* мая в 15 день по государеву указу полковнику Миколаю фон Стадену ехать в Великий Новгород и во Псков, и к Курляндскому Якубусу князю и приговаривать великого государя в службу рудознатных всяких самых добрых мастеров, которые б руды всякие подлинно знали и плавить их умели, да двух человек трубачей, самых добрых и ученых, да двух человек, которые б умели всякие комедии строить. А буде он, Миколай, таких людей в Курляндии не добудет, и ему ехать для того во владение королевства Свейского** и в Прусскую землю, и, там будучи, по тому ж сыскивать таких людей, великого государя в службу приговаривать и вывести их с собою к Москве».

А пока фон Стаден вел переговоры при разных европейских дворах и «приговаривал» в русскую службу музыкантов и актеров (соглашались из них не многие и с трудом: боялись, что потом не отпустят домой), государь тем временем «указал иноземцу магистру Ягану Грегори учинить комедию, а на комедии действовать из Библии книгу Эсфирь и для того действия устроить хоромину вновь». Воздвигли эту хоромину в селе Преображенском. Так появился на Руси первый театр.

Подобно редкому заморскому цветку, театр, казалось, был пересажен в собственно московскую почву с земли иноземной — из Немецкой слободы, основанной еще при Иване Грозном, в середине XVI века, когда в столице поселились немцы, поляки, шведы, голландцы и другие иностранцы. За целое столетие слобода эта подверглась значительным разрушениям. В середине же XVII века в Московию стало вновь прибывать много иноземных купцов и служилых людей, и тогда в 1652 году был издан указ, повелевавший «селиться им за Покровкой, на Яузе-реке, за земляным городом». Так возникла Новонемецкая слобода, «или Кокуй, отстоящая от последнего городского рва лишь на расстоянии небольшого поля, с постройками, возведенными по правилам и образцам немецким».

Это была своего рода «заграница» для Московии. Иностранцы принесли с собой свои обычаи, свой быт, свою веру: «Здесь они живут отдельно от русских и содержат три лютеранские церкви, две кальвинистских, одну голландскую, одну англиканскую, кои не имеют, однако, колоколов» (то есть, по тогдашнему пониманию, права публичного голоса). Иноземцы обитали в Москве, а время для них бежало «по-

* 1672.

** Шведского.

своему» — для Руси шел тогда 7180 год, а для них 1672-й. И развлекались они на «свой манер» — с музыкой и танцами; и одежду носили свою, которая «не у всех одинакова, однако у всех сходна тем, что она немецкая и больше всего на образец немецких дворян, особенно у женщин и девиц». В слободе завели свои школы.

В 1662 году вернулся в Москву из Вены, после поездки в родные края, бывший учитель немецкой школы Иоганн Готфрид Грегори, получивший степень магистра. Его назначили теперь пастором новопостроенной московской лютеранской кирхи (называвшейся «Офицерской», так как прихожанами ее являлись в большой сте-



И.-Г. Грегори

пени военные, состоявшие на русской службе, а покровительствовал ей генерал Бауман). Грегори и стал непосредственным организатором первого театра на Руси.

Театр этот был государственный и, естественно, отражал особенности тогдашнего государственного устройства, а потому он мог быть только придворным и понимался прежде всего как «потеха государева», созданная для царя, его домочадцев и приближенных.

Вся Россия в XVII веке почиталась вотчиной прежде всего государя, и все в ней считались «холопьями» его, включая самых родовитых бояр. (Даже когда иноземцы приглашались «навсегда» на русскую службу, то в грамоте писалось, что будет он — поступающий на службу — «служить великому государю в вечном холопстве».) Что же касалось Москвы, то сама топография ее подчеркивала принадлежность прежде всего к главной вотчине главного своего помещика. Столица в основе своей состояла из слобод, каждая из которых работала в первую очередь на государев двор.

На вновь заводимую потеху должны были «по государеву указу» работать многие и многие мастера, русские и иноземцы. Над текстом комедии трудились пастор Грегори и Рингубер — «Лаврентий дохтур, который учил немецких детей»; помогал

им и «учитель Юрья Гибнер»; «комедии немецким письмом писал» Яган Пальцер, а потом переводили на русский язык и переписывали дьяки и подьячие Посольского приказа; декорации рисовали в Москве, в селах Софронове и Измайлове живописцы Андрей Абакумов «с товарищи» под присмотром «у иноземца Петра Энглеса»; шитьем костюмов управлял портной мастер Крестьян Мейсен; покупкой, доставкой и настройкой «арганов» ведал Тимофей Газенкрух с «игрецами», а главным исполнителем на них бывал Симон Гутовский «с учениками»; «делали ту хоромину плотники Московские стрельцы», а надзирал за постройкой сам Артамон Сергеевич; деньги же на комедию (и очень немалые) отпускались из Посольского, Новгородского, Сибирского, Смоленского приказов, из Володимирской и Галицкой «четей».

А на вновь учрежденной комедии (первое ее представление состоялось 17 октября) обязаны были присутствовать, как на государственном деле огромной важности, именитые и приближенные бояре: верховные и кравчие, думные и окольные, спальники, стольники и прочие.

Любой выезд государя сопровождался пышной церемонией, и когда царю предстояло отбыть куда-нибудь, то задолго впереди царского эскорта, разгоняя прохожих, «бежали скороходы в красных одеждах». За ними следовал отряд людей — они «тщательно выметали метлами те улицы, по которым поедет царь, ибо, как в городе, так и в других местах, по всему государству есть особые улицы, покрытые постоянной бревенчатой мостовой, крайне заботливо охраняемые, по которым, кроме царя, ездят весьма немногие». Царь ехал обычно окруженный тесным кольцом бояр, и все, кто попадался навстречу невзначай, тотчас слезали с коней, сходили с дороги и кланялись, «падая ниц и опуская голову до самой земли». Так было и при выезде на комедию из Москвы в Преображенское.

Среди многих летних дворцов Преображенское стало со временем одним из любимейших мест Алексея Михайловича. «Ежегодно под исход мая царь отправлялся за три мили от Москвы в увеселительный дворец Преображенское», и здесь раскидывались кругом палатки: царская — из золотой материи, украшенная соболями, царицына — серебряная с горностаевым мехом, затем палатки царевичей, царевен-дочерей, царевен—сестер царя, и в середине этого круга ставилась палатка патриарха с домовою церковью. Далеко вокруг выставлялись рогатки и неусыпная стража.

Теперь же для новой потехи в Преображенском выстроили специальную комедийную хоромину, огороженную крепким забором с огромными воротами, к которым вел дощатый настил от самой реки. Комедийная хоромина срублена была из сосновых бревен и оказывалась внутри достаточно просторной, так что в ней могла уместиться многочисленная царская свита, а иногда и гости — чужестранные послы. Стены ее обили алым сукном, а пол устлали войлоком, поверх которого положили зеленое сукно. На «строение неба» (то есть потолка) в комедийной хоромине употребили лазоревую крашенину. Несколько десятков свечей в подсвечниках, прикрепленных к стенам, освещали яркое убранство: часть палаты отделена была завесой — это и служило сценой.

В театре, как и при всех важнейших государственных церемониях, строго соблюдался чин. Сам царь сидел в центре перед сценой в кресле, установленном на куске красного сукна, именитые бояре располагались на двух скамьях, поставленных позади царского места вдоль стен, остальные разместились по сторонам, а некоторые даже «стояли на самой сцене». При этом все бояре должны были стать так, чтобы не только царю не мешать смотреть, но чтобы все происходящее было видно из клети, находящейся в конце палаты. «Сквозь решетку или, вернее сказать, сквозь щели

особого, досками отгороженного помещения» на сцену смотрела женская половина царской семьи: царица и царевны.

Заиграла музыка, завесу отодвинули, и перед застывшими зрителями появился «Мамурза — оратор царя Артаксеркса, которому предисловие и скончание говорить». Эту ответственную роль поручили сыну государева лейб-медика Лаврентия Блюментроста. Предисловие было достаточно пространное и обращалось, конечно же, к государю:

«О, великий царю, пред ним же христианство припадает,
Великий же и княже, иже вью гордого варвара попирает!
От силы бо твоего скифетра все страны севера, востока и запада
Трепещут и смиренно твоему державству себя повинуют.
Ты самодержец, государь, и обладатель россов,
Еликих солнце весть, великих, малых и белых,
Повелитель и государь Алексей Михайлович!»

«Предисловие и скончание» исполнитель затвердил по-русски — это потребовало от новоявленного актера известного мужества. Что же касается всего действия комедии, то рядом с царем стоял толмач, переводивший ему непонятные речи, так как комедию разыгрывали немцы. Рассказывалось в ней о том, «как Артаксеркс велел повесить Амана по царицыну челобитью и Мардохеину наученью», и показывала она, «как гордость сокрушается и смирение венец приемлет, Астинь бо отвергается, Есфирь же приемлет корону».

Сцена представляла дворец, изображенный рамами «перспективного письма», и в центре ее «на престоле» восседал Артаксеркс, облаченный в настоящую горностаевую мантию. На этого ряженого царя затаив дыхание смотрел царь настоящий: «все — и новые невиданные одежды, незнакомый вид сцены и стройные переливы музыки — без труда возбуждало удивление», хотя сюжет разыгрываемой комедии всем присутствующим был очень хорошо знаком по Библии.

Широко раскрытыми черными глазами взирала на это молодая царица. Сердце ее, вероятно, сильно билось оттого, что она должна была смутно чувствовать связь всего происходящего на сцене со своею судьбой: это ее, девицу из небогатого и незнатного рода, предпочел Алексей Михайлович многим знатнейшим боярским дочерям, как Артаксеркс предпочел бедную Эсфирь гордой Астини. Рядом с Натальей Кирилловной сидели дочери царя от первого брака и его сестры, среди которых любимая им Татьяна Михайловна занимала ближе к царице место. Все они сейчас тоже замерли от напряжения, желая ничего не пропустить и все понять в этом диковинном действии. Среди них выделялась пятнадцатилетняя царевна Софья — ее тучноватое тело застыло в какой-то настороженной позе, а глаза с расширившимися зрачками неотрывно следили за всеми перипетиями этой библейской истории, ожившей в выдуманных подробностях на сцене. Она, пожалуй, лучше всех присутствующих понимала смысл совершавшегося здесь.

Софья наслышана была о театре от Симеона Полоцкого — воспитателя старших царевичей. Этот ученый монах обучался в Киево-Могилянской духовной коллегии, где процветал свой школьный театр, а потом ездил за границу и видел театр тамошний. С приездом этого воспитателя при Московском дворе появляются первые «декламации» — пробные публичные выступления молодых людей, являющихся учениками Полоцкого, которые произносили перед государем приветствия, хвалебные речи, а также отдельные его поэтические опыты, но не просто церемониально, а с элементами некоторой сценичности, требуемой тогдашними «поэтиками». Вокруг

Полоцкого возникла своеобразная «пиитическая» атмосфера: старшие царевичи Алексей и Федор, Софья и даже царь Алексей Михайлович пробовали слагать вирши. Сам Полоцкий своим современникам казался необычайно искусным в стихосложении. Однажды он преподнес государю с семьей стихотворение, строки которого располагались в форме сердца, — «От избытка сердца уста глаголют». Этот человек занимал долгое время особое положение при дворе Алексея Михайловича, который питал к нему такую привязанность и уважение, что даже одного из царевичей назвал его именем. Ко дню рождения этого царевича, Симеона Алексеевича, По-



Эсфирь у Артаксеркса. Гравюра из Библии Н.-И. Пискатора. 1650 г.

лоцкий написал стихотворение в форме звезды, олицетворявшей счастливую путеводную звезду новорожденного. Воспитатель читал царевичам все свои новые произведения, рассказывал он и о пьесе, которую собирался написать. Поэтому все происходящее сейчас в палате Софья могла воспринимать как ожившую мечту.

На сцене многое напоминало придворную жизнь (в ее хитросплетениях Софья начинала уже хорошо разбираться), но многое было похоже на сказку. Среди почти настоящих деревьев с зелеными шелковыми листочками, дрожавшими от человеческого голоса, появлялась женщина в белом платье, покрытая белым флером с золотой полоской. Это была главная героиня, Эсфирь, — ее именем и называлась пьеса. Сказочность всего происходящего усиливалась музыкой органа, скрипок и гобоя — инструментов, бывших для Московии чудесной редкостью.

Совершенной новостью для собравшихся зрителей была и любовная тема в комедии: Артаксеркс в начале пьесы, пылавший любовью к красавице Астинь, которую уже «семь дней ю не видах», приказывал: «Вы, спальники мои, царицу приведите, аз ее желаю, ее, взирая, лобзати». Изгнавши же непослушную и гордую Астинь, он печалился: «Аз ныне в едине на вдовем одре лежу, чрез всю долгую ночь, не обретаю

же покоя, услаждения, ниже любви». Впервые о любви говорилось открыто и не как о чем-то греховном, не как о дьявольском наваждении, а как о весьма важном и, главное, допустимом и законном. (Роль кроткой грациозной Эсфири играл «московский природный иноземец» Иван Бернер; все остальные женские роли исполнялись тоже мужчинами, но условность эта нисколько не мешала иллюзии.)

Спектакль продолжался довольно долго — комедия состояла из семи «действ», не считая «предисловия». Кроме этого между отдельными «действиями» и после определенной «сени», то есть «явления», в комедию были включены интермедии. Каждая из интермедий развивала в основном один из главных мотивов только что сыгранного эпизода, но в фарсовом ключе, и поэтому в них участвовали «шутовские персоны». Главными действующими лицами тут являлись «Мопс — он же спекулятор* и шут» и «Геленка — жена ево». После одного из первых действий, в котором царь отвергал Астинь, Мопс и Геленка разыгрывали сценку о неповиновении жены мужу, а когда возникала в комедии лирическая тема любви Артаксеркса к Эсфири, ими представлялась интермедия под названием «Мопс и Геленка — влюбленные». В интермедиях принимали участие еще несколько персонажей: Тразо, Солдат и Мышелов. Они изображали шутовские воинственные сцены с поединками, взятием друг друга в плен, боями, заканчивавшиеся, как правило, комической смертью нескольких, а то и всех «героев». Причем орудия наказания и смерти — топоры, мечи, плети — в руках шутов были заменены звериными хвостами, палками с погремущими и прочими смехотворными атрибутами. Одна из подобных интермедий показывалась после эпизода казни Амана. Называлась она «Мопс душит Мышелова», и в ней шутовски обыгрывалась сцена повешения, после чего «висельник» оживал и убежал. Эти отступления от библейской истории вносили оживление, очень нужное при столь долгом и чинном зрелище, и вызывали явное удовольствие зрителей.

После комедии об Эсфири «в органы играли и на фиолях, и в страменты, и танцовали» — государю представили балет об Орфее. Но Орфей, прежде чем «начал плясать между двумя движущимися пирамидами», тоже пропел довольно простран-ные хвалебные стихи царю, начинавшиеся восклицанием:

«Наконец-то настал тот долгожданный день,
Когда и нам можно послужить тебе,
Великий царь, и потешить тебя!»

Балет составили из десяти пар танцоров, которым «зделано платье киндячное пяти цветов, десять саянов, десять вамсов с рукавами», десять немецких кафтанов, «десять аплечьев, да десять галстухов, да на головы десять капоров». Пятерых танцоров одели в красные «саяны с кружевом мишурным», в красные гарусные чулки; пять других — в такое же зеленое платье и зеленые чулки. Для десяти танцоров «десять шляп куплено черных немецких, да десять пар рукавиц персчатых аленьих» (вероятно, они изображали кавалеров), и все они были наряжены в белые немецкие сафьяновые башмаки. «Хореографом» стал швед «инженер Миколай Лим» — специалист по фортификационным сооружениям, который, как и все иноземные офицеры, обучался в военной школе обязательно и танцам. Первым среди танцоров оказался «житель Мещанской слободы Тимошка Блисов».

«Царю до того понравилась игра, что он смотрел ее в продолжение целых десяти часов, не вставая с места». Представление закончилось. Государь поднялся, и актеры застыли в глубоком почтительном поклоне до тех пор, пока все зрители не покинули помещение.

* Палач.

После представления Алексей Михайлович проследовал в свои покои и направился прямо в мыленку. Здесь он пробыл дольше обычного, тщательно смывая с себя скверну греха. Накануне же государь долго совещался по поводу предстоящей «комедии» с духовником своим, «без разрешения которого он не посещал даже никаких игр и зрелищ». Протопоп Андрей Савинов не нашел это развлечение предосудительным, и все-таки царь «сперва не хотел разрешить музыки, как нечто совершенно новое и, некоторым образом, языческое; но когда ему объяснили, что без музыки нельзя устроить хора, как танцовщикам нельзя плясать без ног, то он, несколько неохотно, предоставил все на усмотрение самих актеров». Однако после «комедии» на душе у него не было полного покоя.

Из мыленки Алексей Михайлович прошел в свою крестовую палату и тут находился тоже дольше, чем всегда. Стоя на коленях перед великолепным иконостасом, он то молился молча, то шептал что-то, то клал земные поклоны. В сенях же из угла в угол нервно расхаживал государев постельничий: Алексей Михайлович до сих пор не указал, как собирается почивать — пойдет ли в спальню к царице, изволит ли позвать ее к себе или будет почивать один? «Вверху», в сенях царицы, также нервничала ее постельница, ожидавшая государева повеления. Но он, вероятно, не был готов отойти ко сну — слишком переполняли его впечатления.

В это же время, как и всегда, молились у себя и молодые царевны: Евдокия, Екатерина, Марфа, Софья, Мария и Феодосия Алексеевны. С виденным сегодня диковинным действием в их душевный мир вторгалось столько новых и неведомых ощущений, что нужно было очень много внутренних сил, чтобы суметь их освоить, а некоторые и преодолеть.

Жизнь и участь царевен-девиц царской крови была очень незавидной. Она сулила им не много радостей земных и, главное, никому из них не обещала брачного союза и своей семьи. Царь мог выбрать себе в жены девицу любого рода — во всех случаях он поднимал ее до себя. Царевны же, даже если б их отдали за самых знатных бояр, падали в своем положении, и для чести царской семьи это считалось недопустимым. Что же касается членов иноземных царствующих фамилий, то браку с ними мешала чаще всего разность веры и замкнутость жизни Московского двора. Царевен ждал монастырь.

Прямо на территории Кремля и рядом с ним располагалось несколько монастырей, в кельях которых с детства жили эти царственные девицы. Их почти никто не видел, кроме самых близких. Даже огромной важности государственные события и праздники царевны наблюдали из окошка или из-за занавеси. Когда же случалось им, правда очень редко, выезжать куда-нибудь из дворца, то ехали они в совершенно закрытой карете с зашторенными окнами; при выходе из возка от постороннего глаза их ограждали полотнами сукон.

Все шесть дочерей Алексея Михайловича от Марьи Ильиничны Милославской, в отличие от болезненных сыновей ее, не могли пожаловаться на плохое здоровье. Во всех них жила молодая сила и, несмотря на все молитвы и посты, бурлила кровь. Но, пожалуй, истовее всех должна была молиться в этот вечер царевна Софья. Может быть, именно сегодня она смогла заглянуть в глубину своей души и ясно осознать свои желанья. Не раз Симеон Полоцкий поражался ее понятливости, ее мыслям, выдававшим ум не женский: в девице зрел «богатырь», который не мог усидеть в келье. По потолку металась тень от догоравшей свечи. Подошла пора оканчивать молитву и отойти ко сну. Софья встала с колен, прошла в опочивальню, но, не позволив постельнице задуть свечу, отослала ее спать. Сама же достала бумагу и начала писать.

Устав жизни старших царевен требовал чтения как душеполезного подвига. Кроме специальных поучений на каждый день они читали жития святых, и для них любопытнее других были, несомненно, жития святых жен. И мы можем предположить, что именно в этот вечер, под впечатлением всего виденного в комедийной хорошине, из-под пера Софьи вышли первые строки ее пьесы о великомученице Екатерине. Такое, а может быть, и еще более сильное влияние имел первый театр на умы и души своих первых зрителей.

Не единожды потом давались «комедии». В Преображенском в последующие годы, «чтоб в комедийное действо утеснения не было», повелели «у комедийных хорош в прибавку построить горницу трех сажень, да против той горницы сени». В зимние холодные дни театр перенесли в Кремль, где «государь указал над Аптекою, что на Дворце, в полатах построить как быть комедийному действу». Более двадцати плотников «для поспешения, ночью» устилали сукна и ковры, обивали двери, прибавляли «на досках подсвечники», укрепляли толстую проволоку для занавесей, покупали «две лавки дубовые» для бояр и оборудовали «государево место». А из Преображенского на многих подводах перевозили сюда «органы большие», комедийное платье и «рамы перспективного письма», которые, однако, «для взносу, что большие и средние рамы во двери не прошли» и были «перетерты», то есть перепилены, и сделаны на задвижках. А иногда представления устраивались на Покровке, на старом Посольском дворе или в доме самого Матвеева.

Первые «комедии» играли поначалу дети служивых и торговых иноземцев из Немецкой и Мещанской слобод. Нельзя сказать, чтобы они были совсем детьми — большинство из них уже состояло на службе в чинах прапорщиков. В «Артаксерксовой комедии», или, как ее еще называли, «Эсфирь», их участвовало шестьдесят человек. Артаксеркса, Эсфирь и советника Амана представляли: Фридрих Госсен, Иван Бернер и Гермас Клифмас (кстати, исполнявший еще и в интермедиях роль Солдата). За первые спектакли государь щедро одарил устроителя: «7181* году января в 21 день указал великий государь взять в Посольский приказ сорок соболей во сто рублей да пару в восемь рублей, а из Посольского приказа отдать те соболи его великого государя на жалованье магистру Ягану Грегори за комедийное строение, что о Артаксерксове царствовании».

За спектакли на масленой неделе государь допустил к руке не только самого магистра, но и всех новоявленных актеров: «В нынешнем во 7181 году, апреля в 7 день, на Светлой неделе пожаловал Великий государь магистра Ягана Готфрида да учителя Юрья Михайлова, да экомедиантов Артаксерксова действия розных чинов служивых и торговых иноземцев детей, всего шестьдесят четыре человека, быть у руки его и велел дать своего великого государя жалованья в стола место корму и питья з дворцов».

«Дадено было из Дворца: с хлебного стола — два калача крупчатых, по две лопатки калач, два калача толченых;

с сытного стола — три кружки вина двойного, ведро меду вишневого, ведро меду малинового, ведро меду обарного, два ведра меду паточного, пять ведер меду цыженого, пять ведер пива ячного доброго;

из Большого Приходу: сорок хлебов ситных, сорок саяк двуденежных, три барана живых, пол-стяга говядины, три гуся, три утки, три тетерева, десять куров, два зайца, сто яиц, десять гривенок масла коровья;

из Новой чети: ведро вина, семь ведр пива, меду тож».

* 1673.



Типы московских жителей конца XVII в. Из альбома А. Мейерберга



Типы московских жителей конца XVII в. Из альбома А. Мейерберга

Для нравов Московии такое отношение к нетитулованным иноверцам было странной новостью, и дьяки даже особо отметили это в бумагах: «А наперед сего из Посольского приказа пасторы и иноземские дети великого государя у руки не бывали». И, вероятно, для того, чтобы сами пожалованные как следует прочувствовали «высокую честь», которой они удостоились, и подготовились бы к предстоящему событию, велено было «ночевать им против 6 числа на Посольском дворе».

Но проходил спектакль, царь попадал в водоворот своих «государских дел» и забывал о существовании участников представления, так ему понравившегося. А поскольку для этого существования требовалось «государево жалованье», то актерам приходилось напоминать о своей брэнной жизни: «Царю государю и великому князю Алексею Михайловичу бьет челом иноземец Фридришко Госсен. В прошлом, государь, во 7179* году выехал я, иноземец, на твою, великого государя, превысокую руку, тебе, великому государю, послужити из города Риги с полковником фон Стаденом. И по ныне, государь, скитаюсь я, иноземец, здесь на Москве промеж чужих дворов без корму и без одежды, помираю голодною и холодною смертию». Комедийная иллюзия оборачивалась вполне материальной драмой.

Из Стокгольма и из Курляндии Николай фон Стаден привез в Россию «полного трубача цесарской земли Яна Валдона» и «нанял бывших придворных музыкантов его княжеской светлости герцога Курляндского, именно: Фридриха Платеншлегера, Якоба Филиппа, Готфрида Берга и Христофора Аккермана, которые умеют играть на разных инструментах, как то: на органах, трубах, морских трубах, флейтах, кларнетах, тромбонах, скрипках и виолях-гамба, вместе с вокальным исполнением, а также на других инструментах». При этом в грамоте оговаривалось, что «если же им не пожелается долше там (в Московии. – Л. С.) оставаться, то они должны быть дружелюбно и свободно отпущены его царским величеством из страны». Эти музыканты участвовали в каждом представлении, а Яган Валдон оказался еще и способным живописцем. Он вместе с Андреем Абакумовым, Леонтием Ивановым, Елисеем Алексеевым и Осипом Ивановым под руководством Петра Энгельса изготовлял декорации.

Несмотря на все старания, музыкантам, как и комедиантам, жалованье или задерживали, или просто не выдавали. А когда они захотели вернуться восвояси, то это оказалось совсем не просто. В 7182** году Яган Валдон сумел выпросить разрешение уехать домой вместе со шведскими послами. А двое из приехавших с ним музыкантов, Якоб Филипс и Готфрид Берг, тайком бежали в сентябре 7184*** года со двора Ягана Руберта, где жили «в наймах». Яган Руберт (вероятно, сочувствовавший своим бывшим соотечественникам) все-таки должен был подать жалобу («явочное челобитье»), так как в противном случае мог пострадать за «недонесение»: «Бьет челом холоп твой салдацкого строю иноземец капитан Яганка Руберт. В нынешнем, государь, во 184 году сентября в 19 день бежали от меня, холопа твоего, из двора моево, а жили на ем дворе в наймах в моих наемных хоромах иноземцы музыканты Яков с товарищем своим с Готфридом, а куды они из двора моево пошли, того я, холоп твой, не ведаю; а что у них было животов и всяких игрув, и они то все побрали. Милосердный государь, пожалуй меня, холопа своего, вели, государь, челобитье мое и явку записать, чтоб мне, холопу твоему, от того з женишкою и з детишками в конце не погибнуть». Тотчас послали в Новгород и во Псков «погонные грамоты»:

* 1671.

** 1674.

*** 1676.

«велеть тех беглых музыкантов поймав, сковав, привезти к Москве с провожатыми и великим береженьем» — то есть под неусыпным присмотром.

Да, новая государева потеха потребовала много людей, одаренных разными талантами, в которых до сих пор не было такой острой необходимости, и к таковым теперь начинали относиться «с великим береженьем». За свои способности и многие «искусства» некоторые из них поплатились свободой, как, например, Василий Репский.

Задолго до устройства комедии «выехал» Василий Репский «из Киева к Москве с епископом Мефодием» (при котором находился «в спеваках») и был взят в Москве «в верх в певчие». По указу государя его отдали «в Спасский монастырь, что за иконным рядом, старцу Симеону Полоцкому для наученья латинского языка», где он пробыл три года. Затем вместе с Симеоном Медведевым отправили Репского «на посольство» в Курляндию и Польшу с боярином Афанасием Лаврентьевичем Ордын-Нащокиным. Вернувшись, «был он на работе в селе Измайлове на пустоши просяной и в Оптеке, что в деревне Софроновой, учился живописному и перспективам у иноземца у Петра Энглеса» и кормился «рукоделием своим», «писал перспективы и иные штуки, которые надлежит х комедии». Увидя работу Василия Репского, боярин Матвеев «взял его по неволе мочью своею сильно во двор; и, будучи у него, многожды на комедиях на арганах и на скрипках играл он неволею». Желая заполучить такого необходимого человека, Матвеев дал Репскому взаймы три рубля, за неотдачу которых взял с него «служилую кабалу», а потом женил его «неволею» на своей крепостной. Как ни доказывал Репский, что он «выезжий иноземец Литовской земли» и что «отец де его и все сродичи шляхта, а брат его Федор Репский ныне служит в Польше королевскому величеству», он оставался «крепок по кабале» Матвееву, который за неповиновение Ваську «держал скована на Посольском дворе в железах много время и морил голодною смертью». (Пожаловаться на Матвеева Репский смог, только когда тот попал после смерти Алексея Михайловича в опалу.)

К актерам тоже время от времени начинали относиться «с великим береженьем». После «строения» «Артаксерксовой комедии» задумали «действовать» и другие книги из Библии. Для этого набрали в комедианты русских из Новомещанской слободы, в основном из подьячих — всего пятьдесят человек. Комедийное дело для них было уж вовсе необычно, и занимались они им совсем не по собственной охоте или призванию, а по государеву указу. Чтоб они не разбегались, возили их в Немецкую слободу в учение к Грегори на подводах под караулом и в школе «держали силою». В 1713* году эти комедианты решили пожаловаться на свою долю царю-батюшке: «По твоему, великого государя, указу взяты мы, сироты твои, в комедию, и ныне нас, сирот твоих, в школе держат и домой не отпускают, морят голодною смертью, а твоего, великого государя, жалованья нам, сиротам твоим, корму ничего не указано, помираем голодною смертию».

16 февраля 1713 года умер Иоганн Грегори. Для актеров, обучавшихся комедиям на его дворе, нужно было найти новое пристанище. Переводчик Посольского приказа Иван Енак облюбовал просторный двор торговца-датчанина Винонта Люддена. По приказу Матвеева, именем государя, Енак указал Винонту: «Двор его, что от Яузы, для учения комедии на ребят очистить». Кто мог перечить ближнему боярину Матвееву? Винонт очистил двор, но после «обучения комедиям» он нуждался в капитальном ремонте, так как зарок будущего театрального успеха служило присутствие строгого караула, вероятно, раздражавшего актеров. Запер-

* 1675.

тые на дворе Винонта, они обязаны были «твердить комедию» даже ночью, для чего им отпускались лишние свечи. Остался ли царь с приближенными доволен спектаклем, который «вытвердили» на дворе буйные исполнители, не выяснено. Но Винонт был раздосадован очень, когда вернулся в свой полуразрушенный двор: «А строения у него, Винонта, на том его дворе: четыре избы, промеж ими двои сени с вышкою, и в трех избах, у него Винонта, печи построены ценинные зеленые и окончины в окошках были вставлены у него, Винонта, в тех избах семь окончин больших стекольчатых новых в полтора аршина. . И будучи на том дворе робяты, которые училися комедии, в двух избах печи перепортили и окончины все разломали без остатку; и пол-прясла забору, и в сенях, и в вышке, и в избах мост*, и лавки, и из окошек из задней избы ставни перепортили и сожгли; и на том его дворе учинили всякое разорение.

Неизвестно, успел ли Алексей Михайлович или его ближний боярин Матвеев «соблаговолить указать», чтоб возместили Винонту за понесенный урон. 29 января 7184** года царь неожиданно умер, и «минулись комедии» во дворце. Сам же главный устроитель их — Матвеев вскоре был отправлен в ссылку в Мезень. Наталье Кирилловне удалось через несколько лет вернуть его в Москву, но почти сразу же после приезда он погиб, будучи сброшен в Кремле с Красного крыльца на копья стрельцов. Другие настали времена, другие появились любимцы.

* Пол.

** 1676.



Kremelin.





S. Nicola

ГЛАВА II

Рынки Москвы В гостях у князя Голицына Шатровая палата „Притча о Блудном сыне“ Царевна Софья и ее учитель Просвещенный боярин

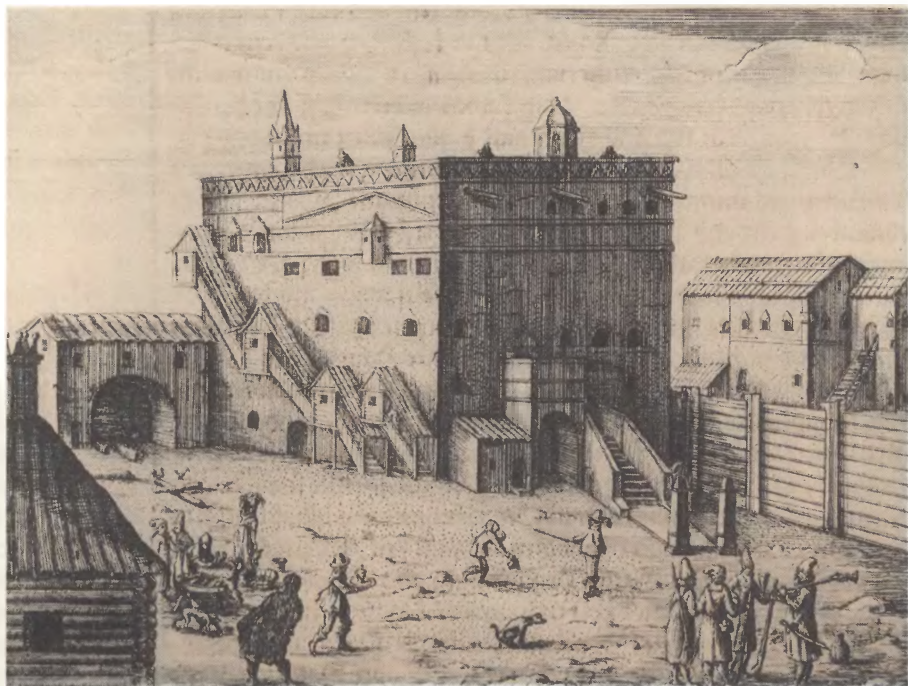


Спустя десять лет в Москве все кажется по-прежнему, только в слободах то там, то тут больше черных пустырей от пожаров, которые с ужасающим постоянством посещают столицу. Меньше всего изменений в Китай-городе: многочисленные торговые ряды, как всегда, гудят, и торговля не замирает ни на один день. Пожары здесь даже если возникают, то тушатся проворнее, чем везде, — добра сюда свозится много, и его владельцы мгновенно объединяют свои усилия для борьбы с огнем.

Все последние новости узнаются именно в рядах или на рынках в Белом городе. О благосостоянии москвичей можно лучше всего узнать на деревянном рынке, находившемся подле Скородума: «Там стоит несколько сотен деревянных домов, сделанных на продажу, и если находится покупатель, то такой дом тут же разбирается по частям, перевозится на место, куда пожелает покупатель, и там скорехонько опять складывается». Здесь же можно купить и всю домашнюю утварь: дубовые столы и лавки, ковши, кадушки, ведра. Рядом с этими предметами, необходимыми для жизни, соседствуют предметы, напоминающие, что жизнь не вечна: «На этом же рынке стоят и несколько тысяч гробов различной величины. Это просто выдолбленные внутри бревна в виде корыта с крышею несколько заостренной кверху».

Именно на этом рынке достовернее, чем где-либо, можно узнать, кто умер, кто женился, кто разбогател, кто погорел.

Особенно много разговоров и пересудов на Вшивом рынке. Расположился он в Китай-городе, «направо, если идти от Посольского двора к Кремлю». Здесь собраны все московские цирюльни, где в «низеньких лавочках, крытых древесной корой, обрезают не знатному народу волосы на голове теми же ножами, которыми разрезают хлеб и прочую пищу». Многие парикмахеры стригут и бреют прямо под открытым небом, выбрасывая волосы тут же на улицу, почему рынок и получил



Посольский двор на Покровке в конце XVII в.

свое название и был «так услан волосами, что по ним ходили как по мягкой обивке». А поскольку у клиента во время этой процедуры рот остается празден и у парикмахера тоже заняты только руки, то беседа не умолкает ни на минуту.

Больше всего говорят о тех, кто у всех на виду. Здесь можно услышать и громкие разглагольствования: «Наша матушка-государыня Софья Алексеевна спасительница. И день, и ночь молится за нас, грешных, чтоб господь послал нам благодать свою и отвратил от государей наших Ивана Алексеевича и Петра Алексеевича всякие беды и болезни!» В узких кружках велась тихая беседа: «Царевна Софья Алексеевна по особой инклинации и амуру князя Василия Васильевича Голицына назвала надворным воеводою». В укромных уголках раздавался вкрадчивый шепот: «Сказывают, что царевна Софья для своих плезиров завела певчих из поляк и черкас. Также и сестры ее, по комнатам, как царевна Екатерина и Марфа, и другие, между теми певчими избирали своих галантов и оных набогачали, которые явно от всех признаны были». А вернувшись в оживленную толпу, можно было ввязаться в шумный спор, где все сходились на одном: «Государыня-царевна Софья Алексеевна великого ума и самых нежных проникательств. И боярину Голицыну не

зря она оказывает почет — по заслугам его. А он своей персоною изрядный и ума великого, и любим от всех».

Если же присмотреться пристальнее, то в Москве за десять лет произошли кое-какие изменения. Самые широкие улицы замостили бревнами. Строится каменный большой Всесвятский мост. Этими новшествами Москва обязана Василию Васильевичу Голицыну — первому боярину. Именно он носит теперь звание и почетный титул «Царственные большия печати и государственных великих посольских дел оберегатель».

Теперь его дом самый знаменитый и лучший в Москве. Стоит он между Тверской и Дмитровкой в Охотном ряду, в приходе церкви Параскевы Пятницы. Палаты князя Голицына видны далеко. Каменные, красные, в два высоких жилья, и крыша горит как жар. Кровля на некоторых палатах сработана из чистой меди. Каждый, кто проезжает мимо, невольно останавливается полюбоваться на окна, играющие бликами разноцветных стекол. Вокруг двора высокая ограда, «ворота каменные, а в них щиты деревянные». Над воротами теремная вышка с порядочным караулом. Под крышей вышки изображен всадник, поражающий копьём змея. Это эмблема хозяина дома.

Сегодня сюда подъезжают сани и кареты, запряженные шестерней. «Перед ними шагов за двадцать скачут двое или четверо конных всадников, которые разгоняют прохожих и расчищают путь для экипажа». Подъехав к воротам, всадники проворно спрыгивают с лошадей, бросают поводья подбегающим конюшим и заводят экипажи во двор. Из них выходят персоны, которых князь встречает на крыльце и приветствует речами, далеко не всем окружающим понятными. Странное разноязычное собрание представляет в этот момент двор Голицына. Очень любезно, спустившись даже на несколько ступенек вниз и протягивая руки, хозяин по-гречески приветствует мужчину и женщину, приехавших в скромном возке всего с парой слуг. Это знаменитый врач, недавно выписанный Голицыным в Россию. Подчеркнуто галантно раскланивается князь с Арнольдом Паульсеном — содержателем первого в Москве бархатного завода. Вот во двор въехали изящные санки, и Василий Васильевич поспешил сойти с крыльца. Такого почета удостоились два человека средних лет; по разговору в них можно было узнать отпрысков «лилиеносного» народа — французов.

Последним подкатил крытый возок на полозьях, сопровождаемый двенадцатью конными всадниками. Приоткрыв его дверцу, князь низко поклонился, затем снял с себя шубу и бросил ее на землю. Из возка вышла высокая статная женщина, наклоненное лицо которой трудно было разглядеть. Голицын припал на колени и поцеловал протянутую ему руку. Затем быстро встал и провел гостью в дом.

Дом Василия Васильевича даже у видавших виды иностранцев вызывал двоякое чувство — восхищения и зависти. Он служил родовым гнездом одной из ветвей фамилии Голицыных, и князь, «как вошел в лета и почет», стал всячески перестраивать и украшать этот дом, сделав его наипримечательнейшим в Москве.

С переднего крыльца гость попадал в большие сени в два окна, а из сеней — сразу в переднюю, встречавшую вошедших теплом изразцовой печи красивой круглой формы. По стенам стояли деревянные лавки, а в углу — стол с аспидной крышкой. Здесь с гостей снимали верхнюю одежду, и они могли проникнуть внутрь этого почти сказочного дворца.

Во внутренние покои вели несколько дверей. Центральная — в спальню самого хозяина. Эта спальня считалась парадной (всего в доме только у князя, не считая княгини и княжичей, имелось три спальных покоя), и вполне допускалось, что сюда



В. В. Голицын

могли заглянуть посторонние глаза. И «посторонние глаза», оказавшись в этой палате, загорались лихорадочным блеском при виде неопишемого великолепия.

«Три окна створчатых больших, а в них восемнадцать оконниц стеклянных» как бы подмигивали гостям своими разноцветными стеклами, на которых играли яркие блики от зажженного паникадила в семь свечей. Крепилось оно «в своде» к «репью», расцвеченному разными красками, с лучами золочеными и серебряными. Свет от паникадила усиливался двумя горящими стенными шандалами, отбрасывавшими отсвет на великолепные резные позолоченные киоты четырех икон. Для большей торжественности с четырех зеркал аршинной величины отшторили красные суконные занавесы «с кружевом мишурным белым». Понять, чем обтянуты стены, было трудно: почти все они были завешаны золочеными рамами, в которых располагалось несколько живописных портретов, в том числе «персона царя Федора Алексеевича, перед ним на шнуру шелковом коруна слюденая за стеклом», «листы немецкие» (гравюры), «землемерные чертежи немецкие, печатные на полотне», карты и многое другое. Пол был устлан красным сукном, а посередине лежал огромный персидский ковер. Самой примечательной деталью этой спальни являлась, конечно же,

кровать — «немецкая, ореховая, резная». Она находилась в углу и возвышалась на довольно значительном резном «рундуке». Четыре столба — «резь сквозная: личины человеческия, и птицы, и травы» — поддерживали такой же пышно декорированный верх из резного орехового дерева с зеркалом посередине. В зеркале отражался богатый красный полог и две подушки «атласныя цветныя, обшитые кружевом, одна золотным, другая серебряным, а в них духи трав немецких». Деревянная колодка, с помощью которой обычно взбирались на это высокое ложе, была оправлена с обоих концов резным серебром. С двух сторон у кровати стояли мраморные скульптуры — «две личины человеческия, каменные, арабския». В противоположном углу находилось кресло, «обито бархатом лимонным и с гвозди медными», да стол — «доска дубовая на ногах точеных, с наугольниками резными». У одной из стен возвышался большой дубовый шкаф, и тут же стоял сундук, доверху набитый книгами, а рядом — «скрына» со множеством ящичков, служившая домашней аптекой просвещенному князю. Все прочее место занимали одиннадцать стульев, «обиты немецкими кожами золотными, серебряными, травчатыми». На «скрыне» красовался «деревянный ворон заморский, оклеен перьем». Вероятно, он должен был внушать мысли о мудрости хозяина этой комнаты.

Все нижние палаты голицынского дома были сводчатые, оставшиеся от строений предков, и особенно чувствовался дух прежних времен в крестовой и нижней столовой.

В крестовую вела одна из дверей спальни. Здесь все стены были заняты резным золоченым иконостасом, и на каждой горело или «паникадило медное о шести подсвечниках», или позолоченная лампада. В углу высилась круглая печь из расписных изразцов, и рядом с ней стояло деревянное кресло, обитое красным сукном с бахромой. Центр палаты занимал раздвижной стол — «доски чинаровые, станок и ноги резные, прикрыты сусальным золотом, под столом на липовых досках сделано место, а на нем лев»; вокруг стола — тринадцать кожаных стульев.

Но, войдя сюда, каждый заглядывался прежде всего на удивительный потолок. В середине его находился «репей деревянный большой резной», местами расцвеченный красками и позолоченный. От него расходились золоченые лучи, а «в лучах двенадцать месяцев резных». Из «репья» свисала «рука деревянная, а в ней голова буйволовая», также искусно выточенная и позолоченная. В носу буйвола поблескивало кольцо, державшее паникадило из шести подсвечников. «У подсвечников снизу на проволоке пять репьев, а в срединах тех репьев восковые винограды, а на репьях пять птичек деревянных».

Прямо из крестовой, минуя внутренние сени, гости могли попасть в малую нижнюю столовую. Особенность ее убранства состояла в том, что стены ее были расписаны сценами из Библии. Шесть окон с разноцветными стеклами имели «затворы железные» и деревянные ставни, обитые красным сукном «с окончинами слюдяными». Посередине, как и положено в столовой, стоял большой раздвижной дубовый стол, а вдоль стен располагались две скамьи и две лавки, обитые красным сукном. Тут же находился огромный шкаф «липовый столярный, о четырех створах, прикрыт черною краской».

Соседствовала с малой столовой «казенная палата» — кабинет князя Василия, на стенах которого рядом с несколькими образами и картинами висели «святцы в рамах, печатанные на белом атласе», и «чертеж Европин на холстине». На столе стояла чернильница и песочница, а вокруг лежали книги печатные и «письменные».

На второй этаж вели три круглые винтовые лестницы. Вообще в доме позади парадных комнат имелось очень много переходов, сеней и коридоров, где и потолок и

стены обиты были дорогими английскими сукнами. На их фоне то там, то здесь выделялись иконы и картины. Над лестницей поражал слюдяной потолок немислимой роскоши — весь «в вырезной жести да в рамах». Все это красиво поблескивало благодаря «малому хрустальному паникадилу с хрустальными пронизями». Вдобавок присутствующих обволакивал какой-то приятный запах, исходивший из-за приоткрытой двери рядом с лестницей. Дверь вела в повседневную спальню князя Василия, где среди множества разнообразнейших вещей (эта палата была еще и интимным кабинетом хозяина) на столе в горшочке стоял «сахар травы лавандовой».



Дом В. В. Голицына. Реконструкция Д. П. Сухова. 1929 г.

Верхние покои княжеского дома строились с особым великолепием, на современный европейский лад, и во многих из них окна располагались в два уровня. Здесь были и парадные комнаты, и палаты княгини Авдотьи, и покои сыновей Голицына.

Несколько особняком на втором этаже находилось помещение, отделанное совсем недавно. Оно любого привело бы в изумление, так как напоминало большой шатер. Потолок был сооружен в форме огромного купола, основой которого служила гигантская шарообразная решетка, покрытая снаружи листовой медью. В ней светилось «четыре окна с оконницами». А внутри палаты «в шатре в трех поясах двадцать четыре окна, в середине в кругу в восьми местах частые стекла; а от того круга на трех проволошных нитях хрустальные пронизи, а на них паникадило хрустальное о шести подсвешниках, внизу яблоко». Наружный ряд окошек заставлен слюдой, оправленной железными резными рамами. Две стены в этой палате обтянуты красным сукном, а остальные — расписанными холстами и «немецкими кожами золочеными». Пол выстлан «аспидным кирпичем».

Палата выглядела очень просторной, и одна часть ее была отгорожена завесой. Недалеко от завесы разместили «органы» и клавикорды, принесенные сюда из ком-

нат княжича Алексея. Рядом на лавке лежали домра, флейта и еще какие-то инструменты. В противоположном конце помещения по углам стояло два небольших резных стола с инкрустированными крышками, а между ними — «большое кресло с приступом, обитое косматым бархатом». Все остальное пространство оставили лавками, скамьями и стульями. Сегодня здесь был устроен домашний театр.

Голицын пригласил всех сесть. Пока зрители рассаживались, строго соблюдая именитость, степень родства с князем и принадлежность к тому или иному полу (женщины сидели несколько особняком), вошла хозяйка дома, сопровождаемая девушками.

Княгиня предложила присутствующим чарку и холодную закуску. Когда гости устроились, Голицын вышел в сени и кликнул кого-то. Появились несколько музыкантов: один из них сел за клавикорды, другие разобрали свои инструменты и примостились на лавке. Последним прошествовал высокий, немолодой уже, но все еще красивый мужчина с галантными манерами. Это был Казимир Василевский, в прошлом шляхтич. Еще во времена Алексея Михайловича он состоял органистом в «государевой потехе», а теперь лишь изредка играл в знатных домах.

Все затихли, и тогда в палату вошла та гостья, которая приехала последней. Все присутствующие встали и низко поклонились в пол. Князь провел гостью к креслу, усадил и расстелил в ногах «белое медведно». Сам же стал по правую руку от нее и дал знак начинать.

Раздалась мелодичная музыка, и два человека медленно раздвинули завесу. Зрителям предстали картины, «писанные перспективным письмом», изображавшие пейзаж. Когда музыка смолкла, на сцену вышел молодой человек в немецком платье и плаще и произнес следующее:

«Благородные, благочестивые государи премилостивые!

Не тако слово в памяти держится,

Яко же аще, что делом явится.

Христову притчу действием проявити

Здесь умыслихом и чином вершити.

О блудном сыне вся речь будет наша,

Аки вещь живу, узрит милость ваша».

В довершение юноша попросил всех прилежно внимать тому, что они здесь увидят, и удалился.

Зазвучала музыка, и появился седовласый благородный старец с двумя сыновьями, окруженный толпой слуг. История, разыгрываемая сейчас перед зрителями, была им очень хорошо известна по Библии. Те, кто постарше, знали и конкретное лицо, случай с которым послужил поводом для написания пьесы: сын именитого боярина Ордын-Нащокина во времена Алексея Михайловича уехал в края заморские, сбежав от отчей опеки, но затем вернулся с повинной под родительский кров и раскаялся в своих грехах.

Автором «Комедии-притчи о Блудном сыне» был Симеон Полоцкий, умерший несколько лет назад. Астролог, духовный писатель, поэт и оратор, он одним из первых сеял в России семена просвещения, и они постепенно давали всходы. Основанная им в 1718* году в Кремле типография печатала книги, в том числе и две первые русские пьесы, написанные им самим. Князь Василий не случайно выбрал это произведение для сегодняшнего представления. Помимо своих личных симпатий им руко-

* 1678.



Царевна Софья

водило желание угодить почетной гостье: ею была сама Софья Алексеевна — «великая государыня и правительница». Софья питала к Полоцкому благоговейное уважение, ему она обязана была многими своими познаниями, ей когда-то он преподнес свою комедию-притчу.

Князь Василий почти не следил за действием на сцене. Он пытался уловить малейшие оттенки настроения правительницы. Софья тоже, казалось, думала о своем. Но вот кончилась первая часть пьесы: Блудного сына провожают в счастливый путь. Те же два человека, которые выходили перед началом, задвинули завесу, заиграла музыка, запели несколько голосов, и началась интермедия, которая должна была позабавить присутствующих шутовскими выходками. Софья негромко засмеялась и сразу стала привлекательнее. Ей было под тридцать, но выглядела она старше своих лет. Крупное одутловатое лицо из-за короткой шеи как будто уходило в плечи, а складка напряженного раздумья на переносице делала его мрачным. Не украшали ее внешность и жидкие волосы, которые по положению девицы она могла носить распущенными по плечам. Когда же Софья улыбалась или начинала увлеченно говорить, то от нее исходила какая-то притягательная сила.

Софья давно и страстно любила Голицына, но в последнее время князь Василий заметил в ее отношении к себе какую-то перемену. То ли Софью раздражали и отвлекали внутриворцовые и внутрисемейные сложные дела, то ли. Он даже тайком подсыпал Софье в еду и питье приворотную траву. Ее дал ему некто, слышавший чародеем, и князь так боялся, «чтобы не было проносу», что сжег этого колдуна, заперев его в бане.

Василий Васильевич был теперь действительно первым человеком на Руси, и чем выше он поднимался, тем страшнее ему становилось потерять свое положение. Не-



Симеон Полоцкий

навистников вокруг себя он видел много — и явных и тайных. Совсем недавно, проезжая со свитой, он вдруг заметил, как один из приближенных, припав к земле, «вынимал его след»* Долго князь пытал Бунакова, почему тот хочет погубить его, но «преступник» отвечал, что страдает падучей и, чувствуя приближение ее, наклонился за землей, которую хотел положить в тряпицу за пазуху от «утипа». Не поверил ему князь Василий и велел наказать со всей строгостью.

Одно время ходили слухи, будто Софья так бездумно увлечена Голицыным, что он даже помышлял о разводе с женой и законных узах с царевной. В последнее время она искала надежной опоры в своем шатком положении правительницы. И теперь, казалось, она обрела ее, решив женить младшего брата своего, государя Ивана Алексеевича. Если от этого брака родится сын, то другие претенденты на престол устроятся и, пока этот наследник вырастет, Софья могла царствовать совершенно спокойно.

* Одно из древних суеверий: считалось, что если собрать землю, на которой сохранился чей-нибудь след, и сжечь ее в полночь в бане, то человек, оставивший след, умрет.

Свадьба удалась, и в честь этого бракосочетания, на радостях, князь устраивал у себя сегодняшний праздник. Он хотел после многих волнений развлечь правительницу и, вероятно, иметь случай лишний раз доказать ей свою любовь и преданность.

Тем временем окончилась интермедия и началась вторая часть комедии: Блудный сын попадал в заморские края и без оглядки пускался в кутежи, растрачивая свои богатства на игру, бесчисленных слуг и развлечения. За этим действием следовала интермедия наиболее фривольного содержания — юношу обольщали блудницы. На заднике была изображена огромная роскошная кровать под пологом. Одна из блудниц появлялась одетой во французское платье с таким глубоким декольте, что присутствующие в зале мужчины смачно кричали, а женщины краснели и прятали лицо в концы своего убруса*. Совершенно пьяный герой выделывал такие неприличные штуки, что, казалось бы, общество княжеского дома вынести этого не могло. Однако общество не только выносило, но и всячески выказывало свое удовольствие. Интермедия во многом напоминала клоунаду, со всеми присущими ей особенностями — гротеском и условностью. Роли блудниц исполнялись мужчинами — это и делало в какой-то мере допустимыми те вольности, которые они себе позволяли.

Атмосфера создалась в палате такая, будто зрители сами только что вышли из-за пиршественного стола. Этому настроению способствовало и свежее воспоминание о недавнем событии государственной важности. Многие из присутствующих несколько дней тому назад сидели за свадебным царским столом. Сочетался браком старший из молодых государей — Иван Алексеевич с Прасковьей Федоровной Салтыковой.

Свадьба каждого государя становилась одним из важнейших событий. Когда затевалась его женитьба, то страна приходила в волнение. По всей Руси на смотр отбирали около двухсот красавиц, из которых тридцать-сорок лучших привозили в Москву, и доверенные бояре выбирали из них восемь-десять наидостойнейших. Их тщательнейшим образом осматривали доктора и повивальные бабки и переводили в Кремль, где они жили несколько недель: веселились, играли, водили хороводы, вышивали. Царь глядел на них то из укрытия, незамеченный, то разделял с ними трапезу за общим столом, подмечая нрав каждой, стараясь угадать за красотой ум и доброту. Та, которая приходилась ему больше по сердцу, нарекалась царской невестой, после чего ее «забирали наверх» в особый терем. А всех остальных, одарив подарками, отпускали по домам. Близкие родственники невест старались повлиять на симпатии царя разными дозволенными и недозволенными средствами; между фамилиями шла жестокая борьба.

Когда невесту начинали готовить к свадьбе, это было самое тревожное время: скольких погубили темные дворцовые интриги! Первой невесте Михаила Федоровича — Марье Хлоповой завистники подсыпали зелья; она стала «животом страдать», ее «свели с верху» и вместе с родителями (за то, что те «поставили порченую» девицу) отправили в Сибирь. Приглянувшаяся поначалу молодому Алексею Михайловичу кроткая красавица Евфимья Всеволжская была взята «наверх», но из-за козней ближнего боярина Морозова ей перед представлением государю так стянули волосы в прическе, что она упала в обморок. Обвиненная в «падучей», Всеволжская разделила участь отвергнутых — отправилась с семьей далеко от Москвы.

Выбор невесты для Ивана Алексеевича не сопровождался такими страстями. Из отобранных девушек, вероятно, уже сама Софья облюбовала двадцатилетнюю боя-

* Часть женского головного убора.

рышню Прасковью Салтыкову. Высокая, достаточно стройная, но с пышными формами, с круглым, очень миловидным лицом и пушистой косой, она сразу понравилась восемнадцатилетнему Ивану Алексеевичу. Особенно устраивал царя веселый нрав его будущей супруги. Именно такая нужна была спутница жизни Ивану — «скорбному главою, слабому глазами» и отягощенному множеством других болезней.

Прямо после венчания молодых, по тогдашнему свадебному обычаю, повели в опочивальню и, торжественно благословив, оставили там. Гости же отправились за пиршественные столы пить за здоровье молодых. Часа через три пришел дружка с вестью, что у царя «доброе свершилось». Залог будущего благополучия на троне для Софьи был заручен, теперь она могла и поразвлечься.

О ее жизнелюбивом нраве поговаривали разное. При последних месяцах жизни царствующего брата своего Федора Алексеевича она вдруг изменила вековым обычаям, покинула терем и не только перестала затворничать, но рисковала открыто появляться на людях. Совсем недавно в Кремле для Софьи и ее сестер-царевен были выстроены каменные трехэтажные палаты, великолепно отделанные и украшенные живописью. Новоселье отпраздновали небывало. Молодые боярышни и певчие (как сказывали) разыграли ее пьесу о святой Екатерине, которую представляла молодая пригожая боярышня Татьяна, дочь Ивана Арсеньева. Одну из ее прислужниц играла Марья Васильевна, дочь комнатной боярыни Софьи, княгини Мещерской. Спектакль помогал сладить Симеон Медведев (в монашестве Сильвестр), лучший выученик самого Полоцкого. Комедия удалась, может быть, оттого, что вышла из-под пера самой правительницы, а может быть, благодаря совершенной новизне, состоявшей в том, что девицы, с Софьиного благословения и попустительства, рискнули показаться перед зрителями. Особенно впечатлила зрителей главная исполнительница, Арсеньева, — ее царевич Петр Алексеевич потом величал не иначе как «Катерина мученица — большие глаза». Но «староверы» не одобряли такой смелости и горько сетовали, что «в последние времена расслабели и обленились люди в гонении трех врагов: мира, плоти и дьявола». Не одобряли они и образа жизни самой Софьи и втихомолку шептали, что она «блудница и живет блудно с боярами, да и другие царевны, сестры ее И бояре тайно ходят к ним, и робят те царевны носят и душат, а иных на дому кормят...».

Сегодня же у Голицына в комедии играли, как это было уже принято, только мужчины, внося в исполнение самой притчи Полоцкого религиозно-назидательную серьезность, а в интермедии — шутки с грубоватым юмором той эпохи. Самая ответственная роль — открыть и закрыть театр обращением к публике — выпала на долю старшего сына хозяина дома, князя Алексея. Остальные роли распределили частью среди учеников Сильвестра Медведева из школы, открытой в Заиконоспаском монастыре (ставшей впоследствии колыбелью и русской учености и во многом театра), частью среди близких знакомых самого хозяина, бывших в основном жителями Немецкой и Мещанской слобод. Певчие, самые опытные и искусные, вхожие даже в терема кремлевские, обрамляли своим пением все части комедии. Руководили ими уже знакомые нам Василий Репский и Илья Казанцев. Они же помогли и в написании декораций, переменявшихся много раз.

Устроители спектакля восхитили присутствующих своеобразной выдумкой. За левой от зрителей завесой находилась большая полукруглая дверь. Ее сняли с петель, и когда шут отодвигал левую завесу-декорацию, в проеме двери появлялась та или иная картина, дополнявшая действие. Особенно эффектно был использован этот прием в интермедии между третьей и четвертой частями пьесы. Блудный сын



«Комедия-притча о Блудном сыне»

окончательно разорвался; его многочисленные слуги, за невыплаченное им жалование, раздирали на нем платье:

«Еще тебе милость сотворяем,
Что безумна в живых оставляем!» —

кричала ватага разозленной челяди и клубком выкатывалась со сцены в широкую арку двери. С полу поднимался растерзанный герой, но на него тут же набрасывались блудницы. Одна из них высовывалась в окно, открывавшееся в задней декорации, и обливала его водой из ушата. Другая лупила его кочергой, от которой он отбивался палкой и убегал в тот же проем. По ходу пьесы в арке появлялось изображение дороги; по ней Блудный сын возвращался с повинной к отцу.

Все завершалось счастливым концом. Перед публикой появлялся княжич Алексей с прощальным нравоучительным словом, и исполнители выходили на сцену. Под звуки музыки зрители вставали и, оборотившись к хозяину и главной гостье, вместе с актерами склонялись в низком поклоне.

Софья допустила кое-кого из присутствующих к руке, но, не желая официальных церемоний, кивнула с улыбкой Голицыну, и он пригласил гостей к столу.

Сам князь предложил царевне правую руку, с другой стороны она оперлась о руку Сильвестра Медведева, и все направились в столовую, предвкушая столь же великолепный ужин, сколь необычно и изысканно оказалось «первое блюдо». Но, войдя в нее, многие тут же забыли о еде. Стены этой палаты были «меж окон писаны цветным аспидом», а сами окна располагались в два уровня с сорока шестью оконницами, застекленными слюдою, которую местами живописно разрисовали разными «личинами». На одной стене висели иконы в иконостасе, на других — «персоны» государей «да три персоны королевских», и среди них «польского короля на коне». В промежутках между картинами сверкали зеркала, умножая огоньки многочисленных лампад и шандалов. В столовой находились три стола, их точеные ножки поддерживали тяжелые мраморные столешницы, а вокруг — множество стульев, обтянутых волнистым трипом. Один из столов был поставлен несколько поодаль в углу на небольшом персидском ковре, и часть его заслоняла трехстворчатая ширма, расписанная золотом, серебром и цветными красками. В углу напротив, на самом почетном месте, стояли «органы на деревянном крашеном рундуке». Все это убранство венчал расписанный потолок: в центре его сияло солнце с лучами из сусального золота, вокруг которого расположились «беги небесные с зодиями и планетами; а по другую сторону от солнца — месяц в лучах посеребрен». И по дальнему кругу «писаны лица пророков и пророчиц». От солнца на трех железных прутах свисало белое костяное паникадило, в пяти поясах его находилось по восьми свечей.

Не все гости могли смириться с реальностью существования такого великолепия. Быт большинства русских бояр был прост до примитивности. (В эти годы «царь и великий князь Петр Алексеевич указал взнесть к себе в хоромы из Оружейной палаты зеркало, мерою стекло в вышину шесть вершков, в ширину пять вершков», но оказалось, в Оружейной палате «в запасе зеркала нет», и поэтому пришлось много потрудиться, чтобы его сделать.) Бояре считали возможным выказать богатство прежде всего в одежде — на нее не жалели ни дорогих тканей, ни мехов, ни драгоценных камней, — в богатой упряжи и, главное, на пирах, где не скупились подать на стол целого барана и бочки вина.

Василий Васильевич расхаживал меж гостей, слегка покручивая свой лихой ус: что-то станут про него говорить теперь? А молва шла о нем разная. Многие не одобряли его симпатий к новшествам и особенно к иноземцам, приносившим с собой

эти новшества, хотя все видели от них явную пользу. Голицын выписал из Греции докторов и много ученых книг. У него самого была большая домашняя аптека, являвшаяся тогда странной редкостью. Многие упрекали князя в том, что «сердце у него такое же французское, как и имя»*. Его симпатии к Франции выдавали висевшие на стенах портреты членов семьи Людовика Великого. Сын его носил на груди изображение короля Людовика в форме мальтийского креста. Во времена Голицына в Москве впервые появились иезуиты — он им покровительствовал. Его дом не раз служил местом встречи с тем или иным заморским посланником, коммерсантом или министром, отзывавшимися о князе как о просвещеннейшем вельможе.

Сегодня Василий Васильевич хотел еще раз подтвердить это, устроив у себя театр. А после комедии он задал пир, где гостей по старинке развлекали карлы Денис и Федорка, подаренные Голицыну Мазепой и отобранные у него вместе со всем богатством и титулами пять лет спустя, когда он отправился в далекую ссылку, лишенный всех почестей и состояния.

* Фамилия Голицын произносится как «Галицын». Галлы — народность, населяющая часть Франции.





MALOWO





ГЛАВА III

Царская дача
Возвращение Петра Алексеевича
Новый 7207 год
Измайловский зверинец
„Шутовская свадьба“
Ужин государя
Виселицы и плахи



И опять десятилетие с лишним оставим позади. Москва за эти годы — и та же и не та. И люди, кажется, все те же, но молятся они уже другим богам — по крайней мере земным. Полновластным вершителем судеб является теперь в Московии Петр Алексеевич.

По преданию, он родился именно в Измайлове и, может быть, поэтому любил это село почти так же, как Преображенское, и часто наезжал туда. Вот и в этот свой приезд из краев заморских (в конце 7206* года), несмотря на занятость безотлагательными делами государственными, Петр в первые же дни посетил Измайлово.

Среди всех подмосковных усадеб XVII века оно занимало место совершенно особое. Родовая вотчина Романовых со времен Алексея Михайловича превратилась в увеселительную царскую дачу и образцовый хозяйственный хутор. Здесь царь-помещик, «поощряя земледелие», сам прокладывал плугом первую борозду, перед чем на полях «служили торжественный молебен и окропляли их святой водой из монастырского колодезя Преподобного святого Сергия, а также омовенною водою с ног

* 1697.

монастырской больничной братии Троице-Сергиевой и Савва-Сторожевской обителей». Может быть, именно от этого, как считали современники, хлеба здесь родились отменные.

Три измайловских сада были разбиты по всем правилам садоводческого искусства, и в них кроме привычных для этих мест фруктов и ягод выращивался отличный виноград, из которого изготовлялось вино. На огороде вызревали арбузы и дыни — их вкус отмечали особо иностранные послы, посещавшие Измайлово со времен Алексея Михайловича. Смелость измайловских садоводов дошла до того, что они разводили даже тутовые деревья.

Но предметом особой гордости являлся аптекарский огород, травы и коренья с которого посылались в Аптекарский приказ. Ботанической частью этого огорода ведали немцы «Гендрик Кашпер, Григорий Хут и Фалентин Давид». А планировкой занимался живописец и мастер перспективного искусства Петр Энгельс. Его же стараниями устроен и увеселительный цветочный сад «Вавилон», где в лабиринтах не раз плутали не только гости, но и сами хозяева.

Среди полей, садов и огородов протекало несколько рек и речушек: Серебровка, Пехорка, Измайловка, запруженные во многих местах каменными, деревянными и земляными плотинами. В окрестностях насчитывалось более двадцати естественных и искусственных прудов. В водоемах водились щуки и стерляди, лини и окуни, караси и плотицы. По косогорам вокруг прудов и протоков обильно вился хмель, дававший пищу пчелам.

На острове, образовавшемся у слияния речек, отцом Петра I был построен дворец, а вокруг него расположились хозяйственные службы: житный двор с каменными ригами, куда ссыпали зерно, и амбарами, где мяли и хранили лен; конюшенный и скотный дворы, погреб с ледниками.

На птичьем дворе кроме гусей, уток, кур разводили еще лебедей и павлинов. Лебеди эти плавали в специальном пруду, называвшемся «Лебедянским». В Измайлове имелся свой винный завод, пивоварня и медоварня, солодовня и маслобойня. Напитки хранились в бочках и бутылках, производившихся здесь же на стеклянном заводе, управляемом сначала итальянцем Миньотом, а затем Францем Насте.

Пятью массивами в измайловской округе были посажены рощи, деревья в которых запрещалось рубить под страхом строгого наказания. За одной из них, несколько в стороне от дворца, расположился зверинец. В нем содержались самые разные животные: лоси, медведи, кабаны, сибирские и американские олени, волки, лисы, барсы, рыси, соболи. Нашел в Измайлове приют и особый псовник.

Среди такого приволья и изобилия государю было приятно тешить себя рыбной ловлей, звериной травлей, а в соседних рощах Алексей Михайлович забавлялся любимой им соколиной охотой.

С детства привык бывать в Измайлове и Петр I. Подростком он водил сюда из соседнего Преображенского свою потешную роту и «стаивал в шатрах под рощею», а затем, произведя на широком дворе маневры, угощал своих товарищей из щедрых кладовых и погребов.

Теперь хозяйкой Измайлова являлась вдова государя Ивана Алексеевича, которая после смерти мужа жила здесь со своими тремя дочерьми. Прасковья Федоровна умела мудро лавировать среди хитросплетений и ужасов дворцовых интриг этого кровавого времени. Она ладила с невесткой своей Софьей, ее любил Петр Алексеевич и всегда удостаивал посещением.

В этот раз отлучка его из Москвы была долгой. С марта прошлого года он уехал в заморские края и вот теперь нагрнул неожиданно. 25 августа в шесть часов попо-

людни, только прозвонили от вечерни, по всей столице пролетела весть: «Государь приехал!»

Петр с Лефортом, Меншиковым и Головиным отправился прямо в дом Лефорта, откуда в этот же день нанес визит семейству Монсов в Немецкой слободе. Позднее, заслушав важнейшие дела, царь навестил невестку в Измайлове. Он прибыл сюда из Преображенского по Яузе. Встречать его высыпало все многочисленное население усадьбы, встав вдоль дороги, ведущей к дворцу.

Государев двор Измайлова занимал целых четыре десятины и представлял собою замкнутое каре, образованное дворцом и низкими строениями, в которых располагались разные службы и проживали сотни челядинцев. Во двор вело двое ворот с тремя арками и высокими башнями, где находились караульни. Через восточные ворота можно было попасть на хозяйственный двор. Западные ворота считались главными. Миновав их, приезжий встречал еще одни, парадные ворота — на них красовались фигуры львов. Именно так гость попадал на собственно царский двор, где с южной стороны высился государев терем в три этажа, срубленный из мощных бревен.

На переднем крыльце, с шатром, покрытым тесовой чешуей и украшенным орлом из белого железа, Петра ожидала сама хозяйка. Прасковья Федоровна выглядела очень привлекательно в свои тридцать с небольшим лет. Она поклонилась государю в пояс, взяла золотую рюмку с подноса, который держал ее управляющий, Юшков, и поднесла Петру. Осушив рюмку, он крепко обнял Прасковью. Согнувшегося перед ним Юшкова с огромным хлебом и солонкой на подносе Петр стукнул по плечу, а затем поцеловал в лоб трех маленьких царевен. За государем подошли поздороваться прибывшие с ним Меншиков и князь-кесарь Ромодановский. Меншиков галантно склонился к руке царицы, Ромодановский же по-родственному облобызался с хозяйкой и проследовал в дом.

Петр почтил глубоким поклоном родительские покои. Заглянул в крестовую: здесь, как и в прежние времена, самое видное место занимали образ Иисуса Христа, «писанный на полотне живописным письмом», и образ Успения Пресвятой Богородицы в окладе. Шесть окон заставлены «слюдяными окончинами кубчатой формы с золотыми орликами и лужеными гвоздями». Луженые белые резные петли немецкой работы держали массивные двери, обитые алым сукном. Из такого же сукна были и полавочки на четырех сосновых скамьях, стоявших на зеленом сукне пола. В углу находилась круглая печь, недалеко от нее — резной липовый стол. Довершали простое убранство этой палаты шесть желтых занавесей на окнах.

Подобная же яркая и исконно русская цветовая гамма царил в соседней казенной палате. Одна из стен ее целиком была обита красным сукном, с которым перекликались красные тафтяные занавеси на двенадцати окнах. У стен стояли скамьи с полавочниками из зеленого сукна; им же был устлан и пол. Кроме всего прочего здесь находились печь и два дубовых стола.

Петр заглянул в палаты, бывшие когда-то его личными, и, предавшись воспоминаниям детства и юности, решил навестить еще одну достопримечательность Измайлова: на заднем дворе стоял старый ботик — на нем государь учился плавать — и теперь он, как «дедушка русского флота», свято хранился здесь по повелению царя.

Но, выйдя на крыльцо, Петр остановился: весь двор был заполнен народом; в этой массе особенно выделялись девушки и молодухи в праздничных сарафанах. Толпа пришла почтить государя с приездом и поздравить его с Новым годом, наступившим несколько дней назад — 1 сентября. Петр приказал выкатить бочку вина и

пива, а для детей вынести пряники. Прасковья с царевнами из своих рук раздавали гостинцы и денежки. По ее повелению женщины затянули песни и завили хороводы. Петр смотрел на все с удовольствием, расхаживая меж присутствующих, угощая их и угощаясь сам. На него же многие глядели с опаской и даже удивлением.

Этот Новый год в Московии встречали с тревогой и не так, как было принято истари. Раньше на одной из кремлевских площадей ставились два богато украшенных трона — для царя и патриарха, оба они в пышных облачениях «принимали поздравления и подарки от бояр и прочих именитых людей». Патриарх кропил царя и народ



Царица Прасковья Федоровна

святой водою и просил для всех божьего благословения. Последний раз так происходило в 7204* году, когда на площади сидели два государя — Иван Алексеевич и Петр Алексеевич.

Ныне же Новый год Петр встретил в доме воеводы Шеина, задавшего грандиозное пиршество: здесь сам «царь появлялся в толпе простых матросов, бывших на дворе, и оделял их вином и яблоками». Многие сочли это презрением обычаев. Вдобавок по государеву приказу его шут Тургенев среди пирующей толпы бояр орудовал ножницами и многие из них лишились своих бород. Большинство роптало, но открыто никто не перечил — царь приехал усмирять непокорных: опять стрельцы, подстрекаемые Софьей, затеяли смуту и бунт. «Розыск» по делу вел князь-кесарь Ромодановский, но Петр, никому не доверяя, сам занялся дознанием.

Да, дела, призвавшие его в Москву, оказались весьма невеселого свойства. Может быть, поэтому после допросов и пыток он с каким-то остервенением набрасывался на развлечения. Лица, окружавшие государя, старались наперебой пре-

* 1695.

доставить ему возможность повеселиться. Вот и Прасковья решила порадовать Петра в Измайлове.

К царю подошла старшая из царевен, семилетняя Екатерина, и пригласила посмотреть их любимую детскую забаву — кормление рыб. У одного из прудов была сооружена специальная деревянная пристань, на которой стояло несколько скамей под навесом. В назначенное время управляющий зазвонил в колокольчик — и в небольшой бассейн, образованный изгородью у края пруда, стали приплывать разные рыбы. На некоторых из них поблескивали золотые сережки, прикрепленные царев-



Князь Ромодановский

нами к плавникам, чтобы отличить «своих» шук и стерлядей. Рыб в маленьком бассейне стало так много, что он представлял собой как бы кишаший садок. Юшков прямо руками вынул штук десять огромных шук, столько же линей и стерлядей и приказал отнести на кухню. Несколько рыбешек помельче он положил в рогожный куль. Они предназначались на обед обитателям зверинца, и в первую очередь всеобщему любимцу — белому медведю огромной величины.

Зверинец был особой достопримечательностью Измайлова. Кроме животных, добытых на обширных просторах Руси, обжились здесь и заморские диковинки. Гордились измайловцы красавцем леопардом, а несколько лет назад персидский посол, среди прочих даров от шаха, привез льва и львицу. Многих зверей разводили для будущей охоты, так как она оставалась любимейшим развлечением прежних государей и в этих лесах всегда приносила богатую добычу. Иных держали как редкость и признак роскоши. Отдельные животные быстро приручались и становились предметом любви и развлечения хозяев. Среди таких был бурый медведь, выученный ходить на задних лапах, катать бревна и пить из бутылки. Немного позже Прасковья подарила его в дом Ромодановскому, где «талант» зверя расцвел: «Он встречал го-

стей и угощал их из своих лап большой чашей водки с перцем. Если гость отказывался пить, то медведь мстил ему тем, что сгрэбал с гостя шляпу или парик и драл одежду».

Осмотрев зверинец, отправились дальше. Обогнув виноградники, со смехом плутовав по саду-лабиринту и миновав молодую рощу, гуляющие очутились у съезжей избы. Недалеко от нее виднелась караульная вышка, где находилась «полковничья палата». Здесь часто происходило судилище над измайловскими обитателями, и тут же, в съезжей или за ней, чинилась расправа. Рядом высилась виселица, где и сейчас болталось два тела. Недалеко от нее была вырыта круглая неглубокая яма, а в ней виднелась только одна женская голова. Петр присел на корточки и заговорил с осужденной. Выяснилось, что она подкупила двух бродяг убить ее мужа, избавиться от которого у нее не было иного пути. Бродяг этих уже вздернули, а она, зарытая в землю, дожидалась мучительной смерти. Недалеко стоял стражник, строго наблюдавший, чтобы никто не принес женщине еды или питья и тем не продлил ее страданий. Петр обещал помолиться за спасение ее души. Кое-кто из его свиты побросал в яму денежки. Преступница благодарила кивком головы: на эти деньги должны были быть куплены «заупокойные» свечи. После смерти женщину ожидал столь же тяжкий позор — ее вздернут на ту же виселицу вверх ногами и оставят так на время в устрашение другим.

После прогулки Прасковья приготовила Петру комедию. Царица была воспитана в строгой богобоязненности и приверженности старине, но из двух богов — земного и небесного — земной оказывался ближе, и от него в первую очередь зависела ее судьба. Поэтому, отмечая нелюбовь староверов к театру, Прасковья хотела прежде всего угодить Петру. Уже в прошлый приезд государя, когда праздновалась его победа под Азовом, на домашнем измайловском театре разыграли «Комедию о Георгии Победоносце», роль которого исполнял, к удовольствию Петра, подъячий Преображенской приказной избы Иван Герасимов. В этот же приезд царю приготовили зрелище более игривое.

По сложившейся уже традиции в комедии нужна была музыка, и для столь торжественного случая Борис Алексеевич Голицын прислал в Измайлово свой оркестр, составленный в основном из поляков. Они могли разыгрывать различные мелодии, как грустные, так и веселые. Сама же хозяйка Измайлова всему предпочитала «заунывное гнусавое спевание своего старого бандурщика и развлекалась в окружении карлиц, шутих, юродивых, калек и бахарей». Грязные, в зловонных лохмотьях, босиком, они разгуливали по терему и все ею привечались. Очень суеверная Прасковья любила слушать их бессмысленные бредни, предсказания и сказки. После смерти мужа она «несколько недель кормила толпу нищих и богомольцев на помин его души», а потом, переехав в Измайлово, многих взяла с собой. Но, зная нелюбовь Петра к подобным привычкам (он запретил просить милостыню, а дававших ее штрафовал), сегодня она велела всем этим калекам, шутам и дурам спрятаться в своих подклетьях и носу не высовывать. Однако, когда государь «вошел на комедию», из многочисленных дверей и углов на него то тут, то там взирало какое-нибудь из этих убогих существ. Благо, что здесь среди бела дня зрители попадали в абсолютную темноту: в этом помещении окон не было. Освещал путь Петру и прочим управляющий и доверенный царицы Василий Алексеевич Юшков.

Когда зрители расселись, Юшков от своей свечи поджег огромные сальные «немецкие свечи», стоявшие на краю сцены в лубяных коробах. К легкому потрескиванию огня присоединились звуки музыки небольшого оркестра. Несмотря на то, что комедии устраивались еще при Алексее Михайловиче, за прошедшие десятилетия

они оставались все еще большой редкостью и каждый раз приводили зрителей в состояние изумления и какого-то ни с чем не сравнимого восторга. От движения воздуха пламя свечей дрожало, освещая яркие живописные полотна-декорации, на которых заплясали фантастические тени. Когда музыка смолкла, в таком же пляшущем ритме на сцене появился актер в шутовской одежде. Он делал вид, что не замечает зрителей, и занимался своим костюмом: поправил рубаху, вывернул карманы, рассмотрел башмак, снял колпак и потряс бубенчиком, который был на нем привешен. Все это производилось с такими ужимками и гримасами, что зрители начали хмыкать. Когда же Шут стал манипулировать своим поясом с бубенчиком на конце, который, весьма недвусмысленно напоминая о принадлежности его к мужскому полу, болтался ровно на такой длине, чтобы это уже ни для кого не было секретом, то в зале откровенно загоготали. Как бы смутившись, он снял колпак и поклонился:

«Здравствуйте, благородные господа!
Я пред вами имею почтенье всегда.
Каким-ста вы меня чаете,
Русским или немцем признаете?»

Задав вопрос, Шут принялся изображать то персону а важною поступью, то пронырливого слугу этой персоны. Затем он отрекомендовал себя зрителям:

«Нет-ста, я гарликин российский,
Пришел вам отдать поклон низкий!»

Приложив одну руку к груди, он согнулся в низжайшем поклоне, забыв при этом снять свой колпак, который в момент очутился на полу, издав жалкое позвякивание. Желая его подхватить, Шут брякнулся наземь и долго барахтался, пытаясь высвободить из-под туловища подмятую руку. Реакцию присутствующих на его ужимки можно и не описывать — все покатывались со смеху. Наконец встав и оправившись, Шут опять обратился к публике:

«Прошу вас и требую совета:
Уже пришли мои совершенные лета.
Хочется, как и прочим, жениться
И с женою лапушкой повеселиться!»

Тут он стал описывать свое «совершеннолетие» и жажду жениться в таких красочных жестах, что зрители закрикали. Вскоре Шут перешел от личных эмоций к животным:

«Птицы и звери, тварью что разумеют,
И те при себе жену имеют.
Я некогда по улице гулял
И видел, как воробей воробыху топтал.
Також де и петух курочку топчет,
И курочка от него клохчет».

После этих слов он очень натурально изобразил «супружеские» игры птиц. Кое-кто из присутствующих стал выкрикивать: «Ишь ты! Похоже! Ну точно!» — и, смеясь, толкал соседа плечом или локтем.

Хотел и Петр, вообще по-особому относившийся к брачному союзу: он обожал устраивать свадьбы, выполняя роль свата, дружки или «маршала». Боль-

шинство этих свадеб праздновалось в доме Лефорта, который был прежде всего домом самого Петра, и он часто размещал молодых на первую ночь в своей спальне. Утром же торжественно являлся будить их.

Недавно на одной из свадеб государь развлек всех очередной шуткой: «Наутро жених с невестой отбывали из лефортова дома. Невеста в карете, а жених и дружка должны были ехать на прекрасных лошадях из царской конюшни. Жениха Петр приказал посадить на породистого жеребца, приготовленного к случке, а дружку на кобылу. Едва седоки сели на своих лошадей, как жеребец наскочил на кобылу, с ко-



Персонажи «Шутовской свадьбы». Лубок XVIII в.

торой кубарем скатился дружка, а жених, сидящий на жеребце, даже стремена не выпустил, под общий гогот довольных присутствующих».

Между тем Шут от веселости перешел в состояние крайней грусти и почти плачущим голосом вопрошал:

«Помилуйте, помилуйте, не променяйте на птицу,
Поищите за меня какую-нибудь девицу!»

На сцене появлялось еще одно действующее лицо — Сваха. Комизм усугублялся тем, что актер, исполнивший эту роль, недостаточно тщательно сбрил усы. Сваха сообщала Шуту, что нашла ему невесту. Тот, не веря, высмеивал ее прибаутками:

«Чем буду тебя благодарить?
Еще не успел киселя наварить.
Ведаю, по старости худа зубами,
Уж и кисель кушаешь с великими трудами.
Не похочешь ли копченого льду?
То его, может быть, в печи найду».

Старуха вступала в перебранку с Шутом, требуя благодарности за сватовство. Он же не унимался:

«Не могу дела забыть шуточного,
Только всегда отбегаю от смутного».

При упоминании о смуте все зрители неожиданно умолкли и перевели взгляды на Петра, тоже переставшего смеяться и зло засверкавшего глазами. Прасковья привстала со своего места и в сердцах погрозила Шуту кулаком, отчего у того затряслась голова и зазвенел бубенчик на шапке, как будто призывая зрителей вернуться к комедии. На помощь растерявшемуся Шуту пришла Сваха, советовавшая ему «осмотреться на свою рожу и одеть маску на нее, столь непригожу». Жених облачался в немецкое платье и, изобразив из себя именитого торговца, отправлялся свататься к дочке богатого Купца. Тот благословлял молодых людей на брак:

«Ежели есть ваше желание,
Прошу учинить любезное целование!»

После этих слов вступала музыка и Шут с Невестой (ее роль, конечно же, исполнял юноша) импровизировали сцену женитьбы. Далее выяснялось, что новоявленный муж — гол как сокол! Возникла потасовка, в которую вмешивался тесть. Эта сцена разыгрывалась почти с акробатическими трюками, после чего побитый Шут начал выплевывать изо рта красную воду и какие-то камушки, вероятно, означавшие зубы:

«Хорошо теща яичницей накормила,
Что и губы те все до руды разбила!»

Но жене этого казалось мало. Она требовала отмщения и просила появившегося прохожего, который назывался «Любителем», добить Шута. Кавалер-Любитель похвалялся, что проткнет его шпагой, но тот, изловчившись, обезоруживал противника. Все бросались разнимать дерущихся под дикие крики Шута:

«Взяли наши ребята хворые,
Попалися в руки и здоровые!»

После этого он выталкивал пинками всех артистов со сцены и убежал сам, звеня бубенцами.

Государь шумно встал, велел Юшкову принести вина и подал Шуту. Тот, поклонившись, бережно принял кубок, залпом выпил его и с поклоном возвратил царю. Петр крикнул: «Молодец!» — и быстро направился к выходу.

Подошло время вечерней службы, и по крытой галерее государь со всеми присутствующими прошествовал в церковь.

В Измайлове было выстроено несколько церквей, и среди них — огромный собор во имя Покрова Пресвятой Богородицы, пятью главами своими гордо устремлявшийся в небо. Зная нелюбовь Петра к пышности, Прасковья Федоровна приказала службу отправлять в домашней церкви; женщины разместились на специальных хорах, а царь стал рядом с певчими. Он очень любил церковное пение, часто сам пел вместе с певчими и возил их с собой почти во все походы, но там им приходилось исполнять не только псалмы.

После короткой службы все опять вернулись во дворец, где в столовой были накрыты пиршественные столы, расположенные в два ряда друг против друга; за один сели мужчины, за другой — женщины. Чуть особняком стоял небольшой изящный стол, приготовленный государю и его приближенным.



Петр I

Трапеза проходила довольно шумно. Тосты провозглашались без конца, и Петр требовал, чтобы все пили до дна. Стол ломился от обильной закуски: блюда с ветчиной, копченым языком, солониной, колбасой, студнем стояли рядом с рыбными, начиная с селедки и кончая холодной осетриной и икрой; все это перемежалось всевозможными соленьями. Середина стола оставалась свободной и предназначалась для горячего: супов и жаркого — их подавали позже.

Среди этого угощения выделялись своим видом и запахом арбузы и дыни. Когда Петр дал отведать Меншикову янтарную дыню, тот никак не хотел верить, что она выросла в Измайлове. Государь велел позвать садовника. Через минут пятнадцать явился заспанный и до смерти перепуганный мужик. Он дрожал, переминался с ноги на ногу, пытался пригладить вздыбленные вихры. Петр обошел садовника вокруг, осматривая его с высоты своего роста: «Да ты не робей, до тебя дело есть», — и протянул ему ковш вина. Мужик, все еще плохо соображая, выпил и постепенно стал приходить в себя. «Вот Александр Данилыч интересуется, правду ли, что эти дыни ты здесь, в Измайлове, собрал?» — промолвила Прасковья, невольно придав своему обычно мягкому голосу жесткие интонации. «Так точно, государь», — от-

ветствовал мужик и поклонился Меншикову. «Да что у вас тут, земля, что ли, особая?» — бросил Петр, подзадоривая мужика. Тот уже осмелел от вина: «Нет, земля обыкновенная, да старанием чего не сделаешь! Меня как в службу взяли, так выдали две одежды — одна другой теплее и по две такие же покрывающие для каждой бахчи. Каждое утро и вечер выхожу я на бахчу в исподнем и, как чую холодок, так надеваю одну одежду на себя и на дыни покрываю покрывку. Если все не согрелся — надеваю вторую одежду потеплее и на дыни — тоже. Ну, а если и тогда холодом пробирает, то сажусь на всю ночь у бахчи: сам греюсь у костра и ее грею». После этой речи Меншиков поднес мужику кубок, и садовник был отпущен.

Застолье продолжалось; пустили круговую чашу, причем от мужчин не отставали и многие женщины. Особенно достойной их партнершей оказывалась Прасковья Федоровна. Петр хвалил невестку за пир и за комедийную потеху; хвалил ее актеров. Царю поддакивал Юшков, что, мол, смышленные ребята, особенно тот, кто играл Шута. Да он и в жизни такой же плут: невесть каким обманом раздобыл для Купца немецкое платье. Костюм же, надетый на Любителе, взят в Немецкой слободе. Причем Юшков умолчал, что он был не взят, а отобран силой у брата генерала Менгдена. А когда тот отказался дать свою одежду для комедийной потехи, то его засекали почти до смерти. Но эти «закулисные» подробности Юшков предпочел скрыть. Петр, воодушевившись, заговорил о том, что скоро все у нас заведется «поновому» — и одеваться станут на «европейский манир» и детей воспитывать. И комедии заведем настоящие, в которых, как в Европе, играть будут не только мужчины, но и актрисы. Речи эти многие из присутствующих втайне считали почти сатанинскими, однако перекреститься могли тоже только украдкой.

Захмелевшая Прасковья кликнула кого-то из сеней, и через несколько минут в дверь втиснулась ее любимая шутиха. По жесту царицы Юшков почти влил ей в рот кварту вина. Старуха пустилась в пляс и «с неподражаемым искусством задирала перед гостями свои вонючие лохмотья то спереди, то сзади; к танцу и шлепанью босых ног она присовокупила пение, вслушавшись в слова ее песни, ухо улавливало одни только непристойности», над которыми хохотали довольные гости.

Пиршество грозило перейти в попойку, когда Петр неожиданно резко встал, как это он делал часто, и, поблагодарив хозяйку, отправился поживать в отведенные ему покои. Вместе с ним вышел Меншиков, обычно спавший возле государя.

На следующий день рано утром Петр спешно уехал. Ему предстояло от комедии перейти к кровавой трагедии, где он являлся одним из главных действующих лиц.

Весь сентябрь шли дознания по делу стрельцов. Допрашивали «с пристрастием», вздергивая на дыбу, выворачивая конечности, испытывая человеческое тело огнем, распарывая его кнутами и батогами. Царь ездил в Ново-Девичий монастырь, чтобы подвергнуть допросу сестру свою Софью. Самим Петром были взяты постельницы сестер-мятежниц: Жукова — Марфы и Вера — Софьи. (Жукова под пытками родила, а когда с Веры кнутом сорвали рубашку, то выяснилось, что она тоже беременна. Обе сознались: виновниками их «тяжести» были певчие, приближенные к Софье.)

В начале же октября государь учинил расправу над стрельцами, перед зрелищем которой померкла бы любая трагедия театральная.

На Красной площади построили каменный позорный столб; из него торчали пять «железных рожнов». В Преображенском были обезглавлены важные злоумышленники: «бывший окольный — Алешка Соковнин, бывший думный дворянин — Ивашка Цыклер, да бывший стольник — Федька Пушкин и стрельцы: Васька Филипов, да Федька Рожин, да донской казак Петрушка Лукьянов, и в то время, к казни,

из могилы выкопан мертвый Иван Михайлович Милославский и привезен в Преображенское на свиньях» (как главный вдохновитель мятежников и их «корень»). Гроб его поставлен был у плах изменников и открыт. «А как головы им секли, то руду* точили в гроб на его мертвое поганое тело». Головы эти надели на «рожны» у позорного столба.

Москва покрылась цепью виселиц. В бойницы городских стен втиснули бревна, с которых тоже спускались петли. А у Ново-Девичьего монастыря сооружены тридцать виселиц, каждая в виде квадрата, и отдельная — перед самыми окнами Софьиной кельи. Около трехсот стрельцов «успокоились» на них. Шли они к месту казни совершенно равнодушно. Те, кто был в состоянии, сами влезали по лестнице к своей петле, надевали ее на шею и опротя спрыгивали вниз. Редкие из них завязывали глаза себе тряпицей.

Но «кульминация» была еще впереди. Вскоре «кликали клич преображенские солдаты на площади перед Николою Гостунским: чтоб ехали в Преображенское стольники и стряпчие и дворяне московские, и жильцы, и всяких чинов люди, кто хочет смотреть разных казней, как станут казнить стрельцов; ехали б в Преображенское без опасения». За солдатской слободой на равнине приготовили плахи и топоры. «Сам царь, сидя в кресле на возвышении, смотрел сухими жесткими глазами на всю эту ужасающую трагедию, жертвой которой стали триста тридцать стрельцов; их везли сюда в повозках по двое», у каждого в руках горела свеча, а за повозками бежали жены, матери, дети с раздирающими душу криками. Палачей не хватало, и эту роль взяли на себя некоторые бояре. Князь-кесарь Ромодановский обезглавил четырех стрельцов — по одному от каждой роты, которые вышли из его повиновения. «Жестокий Алексашка хвастался, что отсек двадцать», а сам Петр — пять мятежных голов, «негодую на то, что очень многие бояре приступали к этой непривычной обязанности с дрожащими руками».

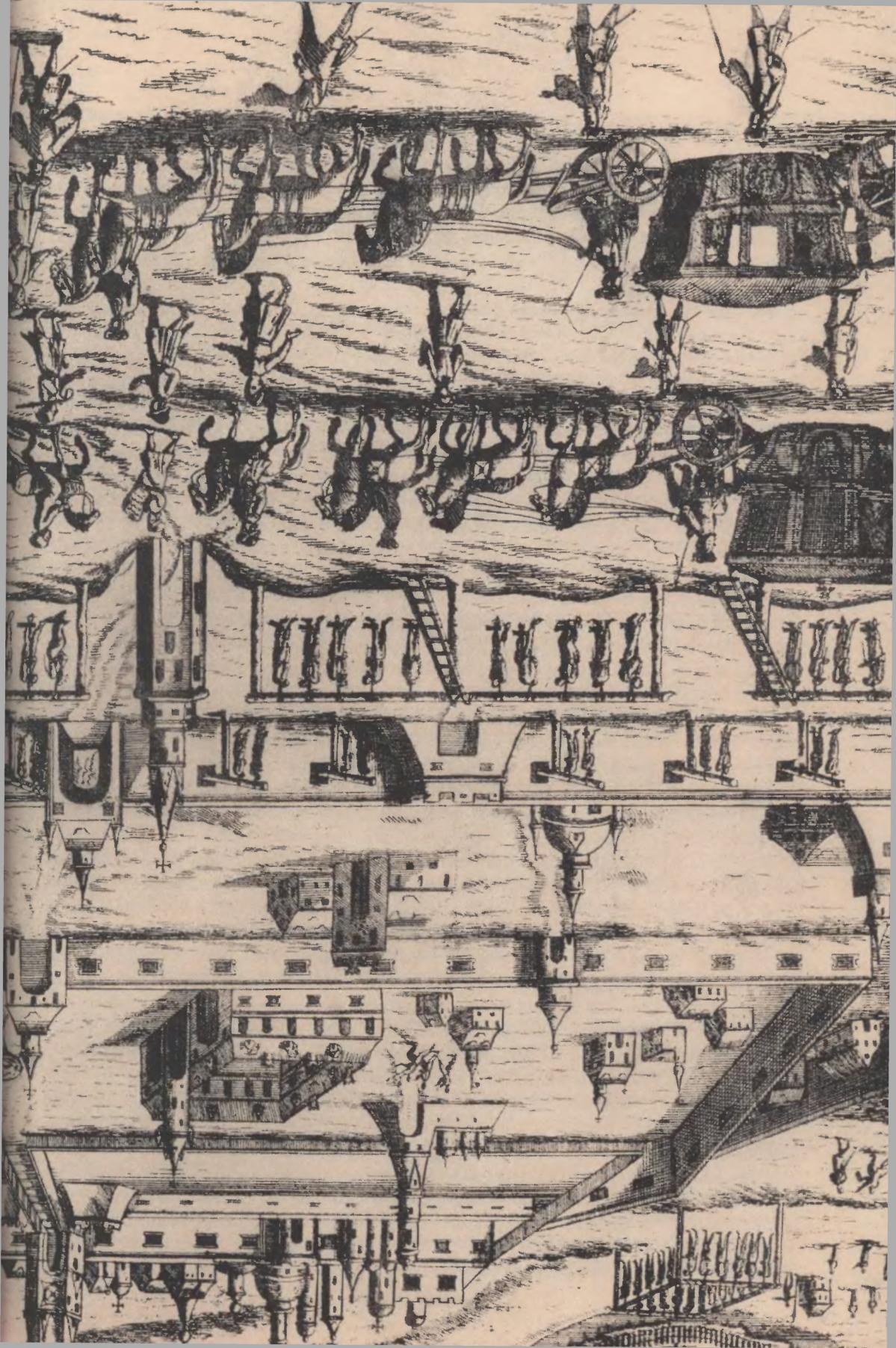
Постельниц Жукову и Веру, по одним слухам, утопили в реке, по другим — зарыли живыми в землю. Несколько близких сообщников Софьи колесовали.

Но самым страшным в этой трагедии нам показалось бы то, что «декорации» ее несколько месяцев оставались неизменными, так как тела казненных не убирали. Причем некоторые колесованные не умирали сразу, а какое-то время оглашали еще своими стонами округу. Головы же главных преступников простояли на шестах почти двадцать лет и только в 1718 году, по челобитью родственников, были преданы земле.

В течение всех этих месяцев в Москве, как на театральной сцене, «трагедии» чередовались с «комедиями»: по вечерам государю задавали пышные пиры и празднества русские и иноземные вельможи, где Петр развлекался музыкой, танцами, а изредка и спектаклями. Но нервы даже такого исполина не могли перенести столь контрастных эмоций, и спал он, держась всю ночь за плечи какого-нибудь из своих денщиков, — иначе царь пробуждался в конвульсиях от кошмаров.

* Кровь.







ГЛАВА IV

Начало Нового века Указ о смене одежды Царевны учатся по-французски Российские Афины Школьные представления



Покончив с мятежными приверженцами старины, Петр укатил в Воронеж, а вернувшись через некоторое время, принялся заводить новые порядки. «208* году декабря в 20 день Великий государь, царь и Великий князь Петр Алексеевич, всея Великия и Малыя и Белья России самодержец указал впредь лета счислять и писать с нынешнего генваря с 1-го числа от Рождества Христова 1700 года (по обычаю других Европейских христианских областей, а не от сотворения мира, как прежде в России употребляемо было и году начало числилось с 1 числа сентября)». И в знак доброго начинания Нового века приказано было «в царствующем граде Москве учинить украшения из ветвей еловых, сосновых и можжевеловых на всех больших и проезжих улицах». В первый день нового века литургия состоялась «в соборной Успенской церкви в присутствии Его Императорского Величества; при благодарственном пении, по обычаю Нового лета в начатии, отправлена ж и пушечная стрельба довольная и фейерверк на Красной площади, а по дворам ворота украшены зелеными ветвми и древами с разными светы, эмблемами и символами». Стоять тому украше-

* 1699.



Одевание русской женщины. Ок. 1700 г. По рис. К. де Бруина

нию положено с 1 по 7 января. А по вечерам повелели на улицах, где позволяла ширина, зажигать «иллюминацию» — то есть огни (или попросту костры) из дров, хворосту и соломы. Так в быт старой Москвы вошли новогодние елки.

Вскоре на воротах, рыночных столбах и городских заборах появились объявления, что со дня богоявления господня (6 января) всем русским, кроме духовных лиц и крестьян, зимою ходить в венгерских кафтанах или шубах, летом же носить немецкое платье и башмаки.

Вид многих московских жителей в необычных для них узких и коротких одеждах был нелеп и смешон. Особенно страдали женщины. «Так как формы московитских женщин не стеснены узким платьем, а могут свободно разрастаться, как им угодно, то у них не всегда можно встретить стройный и соразмерный стан», — вынесли бесстрастный приговор красавицам того времени цесарские послы. Худоба для русской женщины в конце XVII века считалась большим недостатком, и существовало несколько верных способов «обрести тело». Самым испытанным среди них являлся следующий: страждущую пополнить укладывали на несколько дней в постель, поили хлебной водкой, обильно кормили и не разрешали двигаться.

Одежда тоже помогала «создать модный силуэт». Она состояла как бы из трех слоев.

На нижнюю рубашку, которую в просторечье называли нижней срачицей, надевалась верхняя, «красная» сорочка, или, по-теперешнему, платье. Шилось оно из тонкого полотна или другой более легкой хлопчатобумажной ткани типа кисеи. Носили его обязательно с поясом, и поскольку при этом обрисовывались все женские формы, то наряд этот считался «стыдливым» и в нем ходили только дома. При выходе «на люди» поверх «красной» сорочки надевалось верхнее платье. Это могла



Западноевропейский модный костюм. Ок. 1700 г.

быть «телогрея», «шубка», «охабень» или «летник»; они шились из тяжелых тканей: шерстяных или шелковых, а у более богатых — из бархата, тафты, камки и объяри. Во всех этих верхних нарядах имелись прорезы в подмышках, куда обычно просовывались руки, а разной формы и длины рукава завязывались сзади. Предусматривался при этом и определенный покрой: от плечей — колоколом, чтобы ни в коей мере одежда не облегла тела. Особого искусства и тренировки требовало ношение так называемого «летника», рукава которого сшивались только у проймы, а дальше висели большими полотнами, показывая дорогую подкладку. Дополнял этот тяжелый теплый наряд (надеваемый и летом) головной убор, совершенно скрывавший у замужней женщины волосы. Не было большего срама, как на людях «опростоволоситься». (Распущенные, небрунные волосы служили признаком глубокой печали или траура.) Обычно все волосы собирались в «подбрусник» — маленькую шапочку; затем повязывали «убрус» и на него надевалась либо «кика», либо шапка. На лоб спереди по праздникам прикрепляли «поднизь» — сетку, плетенную из золотой или серебряной нити и украшенную жемчугом. По бокам от висков свисали «рясы» — нити из жемчуга и бус. Шею и плечи покрывали «оплечья» — огромные ворот-

ники из дорогих тканей или бобрового меха, которые у самой шеи скрепляло стоячее ожерелье.

И вот теперь со всем этим предстояло расстаться. На «богатом» теле нужно было корсетом резко обозначить талию и выставить напоказ не только волосы, шею, плечи, но и грудь! Москва пришла в страшное смятение. Заволновались не только женщины — еще больше негодовали мужчины: они ревностно охраняли прелести своих жен, сестер и дочерей. Кроме того, новая мода коснулась их в первую очередь. Еще до указа одеться в «немецкое платье» им пришлось расстаться с обычным доселе признаком мужской красоты — бородой. «Пощажены были только патриарх, князь Михаил Алегукович Черкасский и царский оберегатель Тихон Никитич Стрешнев». Остальные приближенные царя лишились бород еще до наступления нового века, а за ними — и вся Москва. (Кстати, в октябре 1700 года должность патриарха была упразднена со смертью последнего из них — Адриана.)

После указа о смене одежды несколько лет позволялось донашивать старую (на платья ставили казенное клеймо с указанием года и месяца), но с 1705 года уже никакие отговорки не принимались. Лишь к некоторым государь снисходил: Прасковья Федоровна добилась у него разрешения ходить в «русском» платье и старинном головном уборе.

Реформа в одежде являлась отчасти как бы материализацией реформы в образовании и воспитании, начатых Петром еще раньше. И здесь он был непримирим. Если Прасковья выпросила для себя некоторые уступки, то в отношении дочерей спорить с царем ей было бесполезно и даже опасно. Петру в его нововведениях помогала как будто сама природа: в 1701 году страшный пожар обрушился на Измайловский дворец, словно желая вместе со старым жильем уничтожить и прежний образ жизни, бытовавший в нем. Его принялись отстраивать заново, расширив и перепланировав многие палаты. Теперь во дворце появилась просторная зала для балов и танцев. Подросли к этому времени царевны. Их одели в немецкое платье и приставили к ним учителей: Остермана Генриха Иоганна Фридриха, которого Прасковья Федоровна стала называть Андреем Ивановичем, и Этьена Рамбура — его величали на русско-немецкий манер Стефаном Рамбурхом. Он «танцу учил и показывал зачало и основание языка французского».

Попечение об образовании постепенно начинало занимать в русском обществе все более видную роль. Отдельные счастливицы (а по старым понятиям «горемычные») удостоились чести быть посланными самим царем для обучения в чужие края, да еще «на государевом жалованье». Сей жребий пал как на подьяческих детей, с детства свыкшихся с мыслью, что только «через науку свою» могут они в люди выйти, так и на отпрысков знатных фамилий. У дьяка Посольского приказа Ивана Волкова в Париже «маялись» сразу несколько сыновей, там же совершенствовал «искусство» свое «у французского короля дохтор Петр Посников» (тоже сын дьяческий). Стольник же Петр Михайлович Бестужев-Рюмин был «отпущен для смотра иностранных государств», а сын его Михайла — «с ним для наук». Других старались образовать у себя дома. Для этого открывались наскоро устроенные школы. Многие из них возникали в знакомых уже нам местах: в Немецкой слободе — «Голландская» (в ней учился один из сыновей все того же дьяка Ивана Волкова, мечтавшего, вероятно, с помощью «государева жалованья» вывести в люди свое многочисленное потомство); на Покровке несколько лет процветала школа пастора («препозита») Эрнста Глюка, «который учил на бывшем боярина Василья Федоровича Нарышкина дворе русских учеников по-немецки и по-французски». Одни из таких заведений, едва появившись, вскоре переставали существовать; другим же суж-

дено было стать колыбелью разных наук в отечестве, как, например, школе «математических и навигацких наук», приютившейся в Сухаревой башне, или «хирургической школе» при «Гошпитали», расположившейся в Лефортове. Своим основанием она обязана доктору Николаю Бидлоо, приглашенному в Россию в 1702 году, и со временем сюда стали переманивать лучших учеников даже из Заиконоспасской.

С началом нового века начинается свой новый век и одна из самых старых школ Москвы, в Заиконоспасском монастыре, основанная еще Симеоном Полоцким.



Изображение школы «Брюсовского» календаря петровского времени. 1709 г.

После его смерти во главе ее стал Сильвестр Медведев, и называлась она «Еллино-Греческой Академией». В 1701 году вышел царский указ, повелевавший «завесть в Академии учения латинския», для чего из Киево-Могилянской академии прибыли новые преподаватели. Теперь Академия получила название «Славено-Латинской» и среди всех прочих наук и упражнений одно из первых мест отводилось «риторике» и «пиитике». На занятиях в этих классах учеников готовили к их будущему поприщу — в это время оно еще не обязательно должно было быть духовным, но непременно требовало умения воздействовать на людей и словом своим и внешним видом. Поэтому в «новосияющих славенолатинских Афинах, в царствующем и богоспасаемом великом граде Москве» расцвел свой театр и дважды в год регламент предусматривал «делать комедии, что зело полезно к наставлению и к резолюции, си есть честной смелости». В этот театр в ноябре 1701 года пригласили москвичей на представление комедии «Ужасная измена сластолюбивого жития с прискорбным и нищетным». В программе спектакля разъяснялось, что комедия, «прежде изображенная в евангельском Пиролоубце и Лазаре», ныне же будет «явленная действием благородных российских младенцев».

Школьные театры возникли в Западной Европе очень давно «для лучшего усвоения учащимися латинского языка» (на нем обычно и разыгрывались там представления), для запоминания библейских сюжетов и т. п. Главная же цель, ради которой преподаватели устраивали спектакли, была назидательная: «внушение добродетели и нравственности».

Однако, несмотря на подобный сугубо педагогический уклон, представления школьных драм собирали множество зрителей, давно вышедших из ученического возраста. Для Москвы же это вообще стало событием необычайным, так как среди



Изображение художника и парикмахера из «Брюсовского» календаря. 1709 г.

приглашенных на школьную комедию большинство видели театральное представление первый раз в своей жизни.

Спектакль назначили на послеобеденное время, когда опустели и закрылись многочисленные лавки и торговые ряды вокруг Красной площади, сквозь которые нужно было продираться, чтобы попасть на Большую Никольскую улицу. Здесь в Спасском монастыре, «что за иконным рядом», находилась Академия.

Ее начали строить еще в царствование Федора Алексеевича, а завершили уже в правление Софьи. Постройка возводилась на деньги, завещанные иеродиаконом Мелетием, но «за недостаточностью» ближнему боярину князю Василию Васильевичу Голицыну, надзирававшему за работой по поручению Софьи, пришлось добавить собственных денег и из царской казны. Здание Академии было «каменное трехэтажное длиною в пятнадцать, шириною в пять саженей два аршина, вышиною более шести саженей». Передний фасад его смотрел на китайгородскую стену, а по сторонам, обращенным к монастырю, его обрамляли галереи. Внутри помещение давило своих обитателей массивными сводами, но «середина второго яруса занята была огромною залою». Предназначалась она для публичных собраний и всевозможных

академических торжеств. Обычно здесь стояла кафедра, а сегодня устроили сцену и разместили скамьи для зрителей; в первом ряду особо почетным посетителям поставили стулья и даже несколько кресел.

Публика начала постепенно заполнять зал. Она входила и рассаживалась в полутьме, так как освещало палату лишь несколько толстых свечей, горевших в стеновых шандалах. Занавес, отделявший сцену, был задернут. За ним чувствовалось какое-то движение, доносились невнятные звуки и шорохи, и эта невидимая, но явно ощущаемая жизнь интриговала вошедших и подогревала их и без того сильное



Седмоглавный змий. Из Библии В. Кореня. 1696 г.

любопытство. Сидящие развернули большие листы бумаги. На них неровным, а подчас и корявым почерком была написана «программа» представления, объясняющая неискушенным «смотрельщикам» смысл происходящего на сцене: кто такие те персонажи, которые появятся перед ними, что означают странные и незнакомые предметы в их руках и так далее.

По мере того как приближалось начало, в палате все чаще появлялись какие-то люди — они суетливо оглядывали зрителей, подбегали к сцене, украдкой заглядывали за «завесу», что-то там шептали и исчезали.

Гул ожидающих зрелища становился все громче, и вот наконец вошел сам Стефан Яворский — протектор Академии, сопровождаемый «наставником Академии» и игуменом Заиконоспасского монастыря Палладием Роговским и еще несколькими духовными лицами. Они заняли места в первом ряду. Все смолкло. Перед занавесом вырос магистр Иосиф Туробойский (один из недавно приехавших из Киева преподавателей риторики). Он обратился с коротким, но высокопарным приветствием к зрителям (прежде всего к сидящим в первом ряду) и попросил у них снисхождения к исполнителям комедии.

Открылись подмостки, довольно ярко освещенные, причем самих источников света видно не было, отчего зрелище казалось не совсем реальным. Устроители следовали советам опытных знатоков тогдашнего школьного театра: «необычное применение света внушает зрителям священный трепет». Достигалось это тем, что спереди под потолком крепилось несколько гирлянд «наподобие рогов изобилия». За ними скрывалось множество свечей, озарявших сцену, особенно в верхней части ее, что совпадало с театральной необходимостью, так как именно на этом уровне располагалось сценическое «небо» — возвышение довольно значительных размеров, на которое вели ступени. Помост с «небом» занимал середину задней стены и продолжался вправо — там были еще три ступени, ведущие на более высокую площадку, где находился «рай». Пол имел небольшой наклон к зрителям, и поэтому помост с «небом» и особенно «рай» оказывались на самом видном и освещенном месте. Над «небом» и «раем» колыхались «облака».

Центр сцены отводился «земле» и земным персонажам. В левой части лежала огромная голова чудовища-дракона с приоткрытой пастью — это был «ад». Чтобы зрители могли сосредоточиться на конкретном эпизоде, «рай» или «ад», когда о них не шла речь, скрывались «малым занавесом», выдвигавшимся с той или другой стороны.

Комедия «Ужасная измена сластолюбивого жития» начиналась «антипрологом». В программе о нем говорилось, что здесь «всего действия вещь и событие иероглифически (образно) является», то есть зрителям представляют и объясняют смысл всего представления. При открытии занавеса в «антипрологе» чуть левее середины сцены находился стол, уставленный всевозможными яствами, где «между брашны и питием и прочими мира прелестями» сидел Пироллюбец. За ним на возвышении (по отношению к столу) находилось кресло («престол»), облокотившись на которое, спиной к зрителям, стояли две фигуры.

Вдруг раздались громкие неприятные звуки (будто били во что-то жестяное) и на сцене появился «седмоглавный змий» темно-малинового цвета с сливово-синими переливами. На передних лапах его виднелись острые загнутые когти, и он ими цокал об пол, а головы змия, с открытыми пастьями и свисавшими из них красными языками, шевелились. Змия зрители очень хорошо знали по картинкам в Библии и всевозможным стенным росписям. За семью головами и лапами тащилось длинное туловище на колесиках — на нем в красном одеянии сидело Сластолюбие. Голову его венчал «красный венец», а в руках оно держало «чашу сластей», которую протягивало Пироллюбцу.

В этот момент как бы оживали стоявшие спиной фигуры — и к зрителю поворачивались лицом Мир и Любовь земная. Мир подавал Сластолюбию руку, а Любовь земная припадала к ногам его. Сверху опускался «на власу меч» и повисал над головой героя, он же, не замечая, испивал чашу Сластолюбия. За всем происходящим на «земле» наблюдал с «неба» Ангел-хранитель Пироллюбца и «переживал» происходящее: ужасался, когда тот принимал чашу от Сластолюбия, и пытался обратить его внимание на меч, повисший над головой. Но все было тщетно, и в конце концов, когда Пироллюбец совершенно испивал «чашу сластей богомерзких», Ангел сходил с «неба» и огромным ключом «отверзал бездну». Тут открывалась пасть «ада», из нее вырывался дым и языки пламени и выходила на сцену Смерть.

Изображение Смерти было знакомо тогдашнему зрителю, пожалуй, лучше всех остальных, но на сцене фигура ее все равно производила очень сильное впечатление — высокое, худое и совершенно лысое существо, с лицом иссиня-белым и черными дырами глазниц; на белом балахоне начерчены ребра. В руках, как и положено,

была коса, а за спиной — мешок. Смерть подменяла на столе Пиролюбца чашу сластей на чашу с надписью «яд», а тот, ничего не замечая, осушал ее. Смерть же поднимала табличку с надписью: «Вечно есть еже умучает». Вслед за этим раздавался гром, открывалась пасть «ада» и из нее сквозь дым и языки пламени неслись вопли грешников. Смерть толкала туда Пиролюбца и захлопывала пасть.

Вместо задней декорации висел занавес, за которым разместился хор. Его пение поясняло только что виденную картину:

«Зри, человеце, что мир обыче
Коль есть, о блудный, и коль безстудный,
Чим тя прельщает, чим тя насыщает,
Чим тя дарствует, лицемерствует.

Зри, в коль малое время толикое беремя
Сластей и богатства, временнаго царства
В муки пременися, временно явися,
Но Смерть обручает, что в век пребывает!»

Затем в «земной» части сцены, то есть в центре, но теперь несколько вправо от середины, перед зрителем представал бедный Лазарь, «на гноище лежа». По обе стороны его плачевного одра стояли фигуры Нищеты и Терпения в рубище и лохмотьях. С «неба» по ступеням сходила к Лазарю Милость божья. На ее светлом серебристом покрове «горело» красное сердце, «стрелой пробитое». На светлокудрый парик надет был «лавровый венец», а в руках Милость божья держала «чашу небесную». По мере приближения Милости к Лазарю над его головой опускался «венец на власу», а когда немощный Лазарь выпивал протянутую ему «чашу вечной небесной сладости», Милость божья поворачивала к зрителям таблицу с надписью: «Вечно, еже наслаждает». Смысл этой немой сцены также пояснял хор:

«О коль блаженный и треблаженный,
Иже от света, злаго навета
Убежал целый .
Блажен, иже злато попра, яко благо,
За мира облуды прием поста труды.

За алчбу и жажду и мирскую вражду
При трону владычню дает сладость вечну».

На этом антипролог (представленный двумя живыми картинами) завершился, занавес задвинули, и через несколько минут перед ним появился ученик, которому было поручено произнести «пролог» комедии. Эта роль выпала юному князю Барятинскому. Пролог оказался достаточно кратким, и говорилось в нем о переменчивости мира и земных радостей. В заключение, как и полагалось, выражалась просьба к «благоразумным» зрителям простить актерам-ученикам «согрешение в словесах». Пролог заканчивался следующими словами:

«Веруешь ми или ни, слышателю верный.
С евангельским Лазарем Богач достоверный
Образ того изъявять, токмо изволь внимати,
Еже тебе по силе начнет изъявляти,
Аще же во словесех случится згрешити,
Изволь благоразумней нам вперво простити».



Астрологический («Брюсовский») календарь петровского времени (1715 г.), оформленный в виде триумфальной арки

Барятинский картинно отступил назад и скрылся за занавесом, который тут же раздвинулся.

Теперь все, что было показано зрителям в антипрологе, разворачивалось более подробно. В первом явлении на переднем плане находился «престол» Мира (то есть мирской жизни), где он восседал «с прочими» — среди них главнейшей была Любовь земная (называвшаяся еще «Прелестью»). Все они присягали на верность «госпоже своей», то есть Сластолюбю, выезжавшему на сцену на том же «седмоглавном змии». Весь этот союз земных и плотских усад соблазнял Пиролюбца и совращал его отпить от чаши Сластолюбия: «Да примешь и ты купно радость нашу». За Душу Пиролюбца «болели» силы небесные, и хор предупреждал его:

«Стой, руко! ах! стой, чаши не коснися,
Се лютым ядом сия наполнился,
Лютное жало смерти в ней испиешь,
В муку успеешь!»

Однако Сластолюбие подстрекало:

«Убо вси купно ныне радуймося зело,
Яко все желание сердце получило».

Во втором явлении перед зрителями разворачивался шумный пир в доме героя. Насытившись и напившись, он восклицал: «Довольно брашна, потехи желает! — и был «плясанием домовых отроков утешен». Наконец Пиролюбца призывал «морфеуш к сладкому покою» и он засыпал.

Третье явление представляло сон Пиролюбца — ему являлся «Иов многоболезненный на гноищи», предостерегавший спящего:

«Не пребывает в век вещь не едина.
За сластный живот смерть тя ожидает
По малом часе и ад лютый чает».

За этим эпизодом следовала интермедия. В ней весело и даже озорно обыгрывалось предсказание Иова. На сцене появлялась Смерть, которая гонялась за грешником, одетым в такой же костюм, что и Пиролюбец. Она сражала его своей косою и тащила к адовой пасти — оттуда выпрыгивали черти, вместе с ними пытались вылезти грешники, но, обессиленные, только повисали на ее «зубах», а бесы спешили их прищемить захлопывающейся челюстью дракона. Среди шума, грома, дыма кубарем катались, прыгали и кувыркались черти, проносились простоволосые ведьмы. Зрелище было до слез смешным и в то же время жутковатым. В палате раздался рев испуганного ребенка, и взрослые дружно принялись его утихомиривать. Но вот на «небе» появился Ангел, он взмахнул крылами, прикрепленными где-то у лопаток, и вся нечисть быстро убралась со сцены, попрыгав в адову дыру.

Однако зрителей успокоить оказалось труднее, чем прогнать бесов. В зале все еще стоял гул и слышен был довольный рокот красивого голоса Стефана Яворского: «Зело чрезмерно, зело чрезмерно». Ангел пришел в некоторое замешательство: он не понимал, почему публика никак не угомонится. Заерзал на своем ложе «заснувший» перед интермедией Пиролюбец — его роль исполнял студент старших классов Славинский. Он забыл, что должен «еще спать», приподнял голову, открыл глаза и стал разглядывать не желавший утихомириться зал. Но именно это его движение оказалось как нельзя более кстати. Зрители вдруг вспомнили о герое и заинтересованно затихли. Комедия продолжалась.

На богатую трапезу Пиролубца приходил нищий Лазарь с просьбой: «Милости требую, напой, накорми, да часть приимише благую». Но его прогоняли, и он ложился чуть вправо от центра сцены. Здесь бедняка и посещали Милость божья, Помощь божья — Надежда, которые в следующей сцене вместе с Ангелом-хранителем относили Лазаря на «небо», где его встречали Суд божий, Истина, Воздаяние и Жизнь вечная. Эта сцена комедии воспринималась как самая светлая, красивая и возвышенная. В ней играло довольно много артистов, и именно над ней пришлось больше всего потрудиться преподавателям: необходимо было научить исполнителей не только громко и с выражением произносить свои речи, но и вести себя по «правилам искусства».

Прежде всего нужно было уметь красиво ходить: «Так как от природы далеко не все учащиеся легкоподвижны, то искусство должно выработать правильную постановку корпуса и походку преимущественно в театре» — такие мудрые советы давали тогдашние опытные педагоги. «Сценический шаг содержит в себе три или четыре шага, причем актер должен ступать, сохраняя внимательно и настойчиво (как везде и всегда на сцене) сценический крест». Так называлось положение ступней ног, которые никогда «не должны быть друг другу параллельны», — требовалось то, что в балете потом получит название «выворотности». «Если же актер, будучи на сцене, хочет передвинуться с одного места на другое, то нога, стоящая впереди, должна быть прежде отведена назад, а затем снова выдвинута вперед, но дальше, чем стояла раньше. Затем следует другая нога и становится впереди первой, но первая нога, чтобы не отставать, снова выдвигается вперед второй; при этом движении нужно помнить, что ноги должно ставить всегда врозь. Так делается первый, второй, третий и четвертый шаги. Потом нужно немного остановиться, как бы делая паузу. При большом перемещении, если актер не уходит со сцены, он должен вслед за четвертым шагом — пятый сделать назад, а затем идти по-прежнему и снова остановиться». Усвоить все это было непостижимо трудно, и в помощь учащимся на полу мелом или углем чертили специальные линии.

Если ученик просто стоял на сцене — для этого тоже требовалось искусство: «Прежде всего следует избегать того, чтобы обе ноги стояли на сцене прямо, симметрично и параллельно». Та нога, которая находилась впереди, должна была быть слегка согнутой в колене, а та, которая сзади, — вытянута и напряжена так, чтобы, «слегка откинув верхнюю часть туловища, поручить тяжесть его этой ноге». (О, сколь благодарны должны быть этой школе будущие щеголи петровского царствования, наученные именно здесь подобной премудрости!)

Очень много внимания уделялось положению рук, и особенно кистей их, но главное, конечно же, лицу, «на котором, как на бумаге, можно прочесть начертанные душевные движения», и поэтому ученикам-актерам внушали, что на сцене «нужно тщательно следить, чтобы лицо всегда выражало то, что требуется данными сценическими условиями». Особая роль в этом отводилась глазам, поскольку «одно движение глаз, сделанное должным образом и вовремя, часто производит большее впечатление, чем самое пространное словоизвержение поэта». Поэтому лицо и глаза почти всегда должны быть обращены к зрителям.

Всему этому и еще многому другому преподаватели старались научить своих школьников — и «благородных», и простых, и безродных, «от сирот»: состав учащихся Славяно-латинской академии был весьма пестрый, и в этом сказывался дух нового века. Отпрыски старинных фамилий, в том числе и княжеских, сидели на одних скамьях с «худородными» и почти нищими. Таким же пестрым являлся и состав участвующих в комедии. Пролог и эпилог представлял молодой князь Баря-

тинский, роль Милости божьей играл князь Хованский, Истины — князь Иван Лобанов, Духа Лазаря — князь Григорий Лобанов. Среди актеров находились представители знатнейших и родственных с царским домом фамилий: Александр Салтыков исполнял роль Суда божьего, Лопухин — Отмщения, Бутурлин — Жизни вечной, Андрей Апраксин — Ангела-хранителя. Многие роли поручили ученикам-малороссиянам, знатым и незнатым: Лазаря — Великопольскому, Пиролоубца — Славинскому, Гнева божьего — Доронко, Мира — Кохановскому, Духа Пиролоубца — Сведниக்குму. Были среди исполнителей комедии и безымянные ученики (один из них представлял «седмоглавного змия»), и ученик «от сирот», которому доверили роль Ангела с ключом.

Готовилась комедия около года, и, конечно же, не все новоявленные актеры одинаково справлялись со своими ролями. Однако и большинство пришедших на спектакль выступали в роли зрителей первый раз в жизни. Так что «силы» двух сторон театрального зала были в данном случае равными.

Представление длилось нескончаемо долго — не считая антипролога, пролога и эпилога, оно состояло из двенадцати явлений, а между ними разыграны были еще две интермедии (после третьего и седьмого явлений).

Завершалась пьеса эпилогом: на сцену торжественно выходила Церковь Православная (ее роль исполнял князь Барятинский) в светлой серебристой одежде с крестом в правой руке и чашей в левой. Речь ее заканчивалась следующим назиданием:

. Хощу пособити

Сыновом моим: пост — врачество драго,
Пост — живот души, пост — пагуба злаго,
Яда житейских сластей. Пост — отрада
Телом тяжелым, пост — ключь люта ада.
Постом сподоблен Лазарь райска света,
Постом избежа лукава навета,
Пост ти во врачьбу вручаю, всяк верный,
Тех мук избежав, вниидешь в свет пременный!»

Финальные слова должны были надолго запечатлеть в своих душах и актеры и зрители. Стефан Яворский остался очень доволен своими подопечными — они высказали то, что он не единожды пытался провозглашать в своих проповедях.

Издавая указ «завести в Академии учения латинские», Петр вряд ли подозревал, что это таит в себе опасность для его нововведений. Школьный театр в Законоспасской академии являлся, с одной стороны, выражением новых веяний, а с другой стороны, в первых же его спектаклях чувствовалась реакция на отдельные аспекты государственной политики, и главное — на резкое «обмирщение» русского общества. Осуждение приверженности к радостям земным пронизывало всю виденную сегодня комедию. Присутствующие без каких-либо разъяснений понимали, что стрелы недовольства метались в сторону самого царя: его любовь к земным удовольствиям была известна давно, но в этом, 1701 году по всей Москве судачили, что царь и его приближенные «весь великий пост ели мясо»; в августе попы уже повсюду говорили, что «царь в пост ест мясо и яйца». Видные церковные деятели в своих проповедях начали осуждать несоблюдение постов. В комедии же эта мысль заключалась в форму образно-доходчивую и эмоционально действенную.

Влияние школьного театра на умы и души актеров-учеников и зрителей сразу же было оценено должным образом. Уже в 1702 году митрополит Ростовский и Ярославский Димитрий, открыв в Ростове Великом духовную школу («училище гречес-

кое и латинское»), заводит там по образцу Киево-Могилянской и подобию московской Славяно-латинской академии свой школьный театр, где ставились драмы и комедии, написанные им самим.

Пример Димитрия Ростовского (одного из просвещеннейших людей своего времени — историка, педагога, драматурга и духовного деятеля) действовал на многих. Среди них была и царица Прасковья Федоровна: она начинала относиться к театру все более благосклонно, без внутренней опаски. Однако в Измайлове во все годы сохраняется пристрастие прежде всего к шутовским комедиям. На сцене начинают играть и сами царевны, в частности старшая — Екатерина.

Эту страсть она пронесет через всю свою жизнь — и потом, уже став спустя двадцать лет герцогиней Мекленбургской, каждый раз, приезжая в родное Измайлово, будет распоряжаться всем и всеми за кулисами домашнего театра, не забывая даже позаботиться о том, чтобы плутоватый актер получил двести батогов за то, что, разнося по городу афишки, он вздумал брать деньги с приглашенных на спектакль.





Schloß in Moscou



ГЛАВА V

Приезд немецких актеров
Строительство „Комедиальной храмины“
Создание русской труппы
Выходки Тразо
Триумфальные врата
Будни и праздники московского театра
Отъезд в Петербург



С началом нового века в Московии кроме единичных домашних комедий и школьных спектаклей появляется первый публичный театр. Предприятие это было очень необычным, и организация его сопровождалась множеством всяких осложнений, сомнений и неурядиц. Четверть века назад, при Алексее Михайловиче, театр заводился как «царская потеха», и устроители не рассуждали о необходимости его создания — им просто в голову не приходило размышлять, коли государь указал «учинить комедию». Ныне дело обстояло несколько иначе, хотя и теперь повеление «призвать в Москву комедиантов» исходило от царя (вернее, по поручению Петра приказывал боярин Головин). Эту миссию возложили на Яна Сплавского, выехавшего из Венгрии «в Московское государство служить комедиантом» в 1707* году.

В 1701 году Сплавского послали «в Польскую землю, а именно во Гданеск», где «приговорил он в его великого государя службу некоторого знатного и в тех науках звычайного и начального комедианта именем Яна Кунста с восьмью человеки учениками, который имеет во Гданску дом изрядный и жену, и детей». Однако ж актеры

* 1698.

в Москву не поехали «без подлинной назначенной годовой заплаты», так как слышали они от «кукольного играца Гордона», бежавшего из России после «смертного убийства», что «Московия земля столь худа есть, что никто в той исправиться не может». Комедианты потребовали от Сплавского «такого обнадеживания, чтоб им и женам их, и детям иметь вольной с Москвы отпуск безо всякого задержания, когда они ни похотят». Ян Сплавский (именовавшийся на русский манер Иваном Антоновым сыном) вернулся без комедиантов, которых «сыскал с великою нуждою».

Государь, бывший тогда в Воронеже, остался очень недоволен его «службою» и велел писать к тем комедиантам «чрез почту немедленно с таким обнадеживанием». И «лета 1702 генваря в 23 день по указу великого государя велено ехать с Москвы в Польскую землю» Сплавскому и подъячому Посольского приказа Ляпунову, «а с ними великого государя казны на дачу тем призванным комедиантам его великого государя жалованья тысячу ефимков», чтобы они ехали без промедления.

Посыльные выехали «в надлежащий путь» 27 января. Всю дорогу до Польши Сплавский ужасно важничал, изображая особо доверенную персону, кутил, бражничал и в Гданьск привез с собою «явную б. . . , с которою денно и ночью стыдно жил», и вместо того, чтобы спешить исполнить царское поручение, «для прохлады с тою б. . . он вельми на дороге мешкал», так что в Гданьск прибыли они с Ляпуновым только «марта в 25 день».

«Начальный комедиант» Яган Кунст принял деньги, привезенные Сплавским, и составил договорное письмо, а в нем обещал «с своими действующими людьми Великому государю не токмо служить, но, яко верному рабу надлежит, Его Царское Величество всеми вымыслами, потехами увеселять и для того обязывается всегда бодр, трезв и готов быти». Совершив все «заверительные» церемонии, Сплавский с актерами двинулся в путь «изо Гданска к Москве польскими городами чрез Варшаву и на Люблин, и на Владимир, и на Альки, и на Киев», куда прибыли 18 мая. Дорогою Сплавский куражился, «везде назывался правителем комедиантов и от того царского величества честь не мало терпела», так как сам он ни писать, ни читать не умел, «а люди гляючи рассуждали, что и комедианты, значит, таковы же». В Киеве он всех «бурмистров и советников шестидесяти и семидесяти лет яко хлопцев плетьми бил» и с подъячим Сергеем Ляпуновым имел «великие вражды». В Москву Кунст добрался наконец со своей трупной лишь 10 июня 1702 года.

Актеров здесь и ждали и не ждали. Государь, хотя занят был делами куда более важными и находился очень далеко от Москвы, все время помнил о них. Непосредственные заботы о театре он вверил боярину Федору Алексеевичу Головину, которому подчинялся теперь Посольский приказ. Головин, находясь с царем в Северном походе, подгонял оттуда неповоротливых дьяков Посольского приказа письмами: «Комедиантов, как приедут к Москве, приняв их, поставьте на постоянные дворы в Немецкой слободе и дайте им жалованья, ежели станут просить, по договору в зачет, что доведется, чем бы сытым быть. И доложите Тихона Никитича (Стрешнева. — Л. С.), чтоб он приказал отвезти и отдать к нам на игралище комедий палату во дворце». Яган Христофор Кунст тоже горел желанием как можно скорее начать исполнять свою царскую службу. В Москве же все шло своим чередом: дьяки вершили дела привычно неторопливо и требования Кунста — о постройке жилищ его людям, о помещении, где должен происходить спектакль, о выдаче денег на «покупку надобных вещей и платья ко одеже игралища» и прочее — казались им чрезмерными, излишними, ненужными.

Между тем актеры, получавшие жалованье от самого Кунста, слонялись по Москве, «дела никакого не делали, денно и ночью упивались» и, почувя бессилие

своего начальника, «послушания ему не отдавали». Главным зачинщиком разгула оказался Яган Плантин, принятый в труппу из студентов. Кунст просил его «в Приказ взять и наказать другим в образец», а сам тем временем хлопотал о постройке «делательного двора» — так дьяки называли будущее театральное здание. «Двор» этот должен был быть длиною двадцать сажень, шириною — пятнадцать и высотой шесть сажень, а к тому надобно: «досок — две тысячи, гвоздей — двенадцать тысяч, сто бревен, плотников восемь человек, пособников десять человек, токарей четыре человека, жестяных посуд делающих мастеров два человека, стекольчатых мастеров два человека», и если бы все это «назначено было», то Кунст считал, что они управятся за три недели (!). Пока дьяки изумлялись, подсчитывали, сомневались, а главное, отписывали Головину, ожидая его указов, Кунст осматривал предлагаемые ему палаты под театр в Кремле — «на дворце, что от Сретенской церкви проходные к Ратуше». Однако он нашел, что они малы и неудобны.

Выбор места для «делательного двора», или, как теперь стали называть, «комедийной храмины», происходил долго и мучительно. В июле 1702 года боярин Головин прислал в Москву приказ: «Равнять стрелецкие бывшие дворовые места от самой Неглинки даже ко двору князь Никиты Ивановича Репнина и к Каменному мосту, и к мельнице, что у Большой Тверской улицы, понеже то место назначено впредь для строения комедии». Затем в августе он писал: «По указу Великого государя комедиальный дом строить в Кремле городе, въехав в Никольские ворота на левой стороне, что взято место у Трубецких, подле городской стены, за караульною каменною». Но дьяки доносили, что «в том месте никакого строения строить невозможно, потому, государь, что наношено кирпичу и всякого лому, и земли от старых полат великие горы». В сентябре из Ладоги от Головина пришел ответ: если «комедиальных хором в Кремле у Трубецких полат строить нельзя, то за городом (то есть за кремлевской стеной. — Л. С.) возле триумфальных светлиц зделать». Дьяки же опять возражали: «А за городом на площади от триумфальных светлиц к Никольскому мосту по мере только двадцать пять сажень, а по сказке комедианта, чтоб быть строению в длину двадцать, поперек двенадцать, в вышину шесть сажень. А к тому, есть ли, государь, по письму твоему быть четырем избам, то в том, государь, месте под строение земли столько не будет, а есть ли по нужде и построитца, то от той хоромины площадь и триумфальные светлицы заставятца». Вершители переписки со всеми европейскими (да и не только европейскими) государствами по всяческому важнейшему, секретному и малозначительному делам — дьяки Посольского приказа откровенно недоумевали, что какой-то актер-иноземец требовал от них (и от самого боярина Головина) столько внимания, тогда как они ко всей этой театральной затее относились весьма презрительно: «А комедиант совершенный ли мастер и шутейные дела его, станет ли подлинно — неведомо, и опыту ему не было. А какую комедию готовит — тому принес немецкое письмо и переводят, государь, на латинский язык, а с латинского на русской. А по разговорам, государь, переводчиков слышим, что мало в ней пристойства». И далее дьяки весьма недвусмысленно высказывали свое отрицательное отношение к сему дорогостоящему новшеству — ведь жили же без театра, а что он такое, еще не известно: «Лес, государь, вельми дорог. И есть ли, государь, хоромы в таком знатном месте и великим иждивением построятца, а дело у них будет малое — за то, государь, опасны твоего гневу». Дьяки просили эти хлопотливые и маловажные комедийные дела «ведать помимо них», так как им «такие дела незаобычны». В ответ пришел грозный окрик Головина: «О комедии, что делать велено, вельми скучаете, гораздо вы утеснены делами. Кажется здесь суетнее и беспокойнее вашего делают безсучно; гораздо мочно сие дома живучи делать.

Но как наперед сего к вам писано делайте и спешите к пришествию великого государя анбар построить. Скучно вам стало!»

Однако «анбар» не поспевал к приезду царя, и в октябре велено: «ради скорости поспешения комедии (покамест та храмина построится) сделать комедийный театр и хоры» в доме генерала Лефорта. А Головин все слал угрожающие письма: «Есть ли пришествие великого государя будет к Москве, не понести б вам его гнева на себе!»

Дьяки совсем притихли и заспешили, стараясь исполнить волю Петра. Но с театром возникали новые сложности. Когда решили все, касающееся помещения, то добрались, наконец, до «комедийных писем», то есть пьес, которые в Посольском приказе «переводили с поспешением». И здесь возник вопрос: на каком языке их будут «отправлять»? «Надобно, конечно, на русском», — слал волю Петра Головин. «И тому Сплавскому (как посулил), чтоб таких вывез, приказано, чтоб умели исполнить», — напоминает грозно боярин. Но ведь за месяц и даже за два не выучишься по-русски! Тогда-то и родилась идея — уже не новая и испробованная во времена Алексея Михайловича — отдать к «начальному комедианту» Кунсту «из русских ребят, каких чинов сыщутся, в ученики десять человек, к тому делу удобных». Такой приказ удручил дьяков несказанно: где достать плотников для постройки комедийной храмины — они знали. Но где же сыскать им русских ребят, годных к комедии?! И кто мог быть к ней пригоден?! А Головин все подгонял.

Стали приглядываться: кто из молодых побойчее, помышленее, кто повертливее да коленца выкинуть умеет, кто к «кумплинтам» горазд — и отобрали наконец девятнадцать человек «из подъячих и из посадских людей», из Ратуши, из Монастырского и Сибирского приказов, из Померной таможни и из купецких людей. В конце октября «сказан им его Великого государя указ, чтоб они комедиям учились в Немецкой слободе у комедианта Ягана Куншта и были б ему в том учении послушны», а Кунста обязали, «чтоб он их комедиям учил с добрым радением и со всяким откровением». «Начальный комедиант» отобрал из присланных двенадцать человек. Первым, самым прилежным и лучшим среди них стал вскоре Федор Буслаев, а самым разбитным — Василий Теленков, позже заслуживший прозвание «Шмаги-пьяного».

В октябре 1702 года русские войска одержали значительную победу в Северной войне — взяли крепость Нотебург, называвшуюся когда-то Орешком и переименованную теперь в Шлиссельбург. По этому случаю в Москве в соборной церкви 23 октября отслужили благодарственный молебен и стали готовиться к приезду Петра. Дьяки писали Головину, что в Немецкой слободе в Лефортовом доме «в большой палате около театрума и хоры достраивают», над «театрумом» (сценой) укрепили «большую комедийную скалку» (чтобы поднимать и опускать декорации), «сверх театрума» украсили резьбой, повесили занавес «тафты зеленой» и разместили сто шандалов для свечей. А «начального комедианта» дьяки обещали Головину «понуждать о новых комедиях» и сообщали, что он «комедию о взятии города Орешек пишет и обещался изготовить вскоре». Кунст же, не привыкший к таким темпам, ворчал: «Никакой комедиант на свете вовсе новую невиданную и неслыханную комедию в неделю на письме изготовить и в три недели оказать и действовать не может; любви же ради и униженной должности против царского величества, я то на ся принимаю и совершу». Однако Кунст выставлял «просительные статьи». Среди них первая и заключительная касались выплаты ему «достального жалованья, понеже без него ничего нельзя начать». В одной из «статей» Кунст просил дать ему ведомость, «что под городом Нотебургом делалось (понеже новую комедию велели изгото-

вить), и кто в каком ратном деле был (закрытыми ли именами генералов и град называть?)».

В результате написанная комедия называлась «О крепости Грубетона, в ней же первая персона Александр Македонский», и Кунст старался закончить ее «с великим поспешением», так как ждали этого самого «Македонского» вскорости к Москве. Четыре месяца работали двадцать мастеровых: перспективы писали живописцы, рамы к ним делали столяры, костюмы «розными образцами» шили портные. А Кунст сочинял комедию и обучал уже две труппы — немецкую и русскую — и должен был еще их во всех комедиях «своими театерскими платьями, перьями, накладными волосами, башмаками, чулками, рукавицами, лентами и иными такими надобными вещами нарядить». Знающих дело помощников имелось у него очень немного. Свою-то труппу он формировал умело: почти каждый из актеров, привезенных им в Москву, совмещал с основной профессией еще какую-нибудь театральную специальность. Антоний Ротакс мог в нужный момент стать еще и парикмахером и договором обязывался «не токмо к действию всегда готову быти, но ежели господину принципалу надлежит и жене его новых перуков или накладных волос заготовить и старых починить». Яков Эрдман Старкей подписывался «не токмо в комедиях готов быти, но и комедиянских платьев делать и все, что елико надобно будет». А Михайла Виртен «обещался еще яко же к театрейскому писарю готову быти денно и ношно». Всем им в эти месяцы досталось работы, чтобы угодить Победителю.

И вот наконец 14 декабря Кунст смог донести самому Петру, что новоявленные актеры «перед великим государем действовать во всем наряде готовы». Спектакль состоялся 16 декабря, давали комедию «русскую и немецкую».

И сам спектакль и атмосфера вокруг него совершенно согласовывались со вкусом Петра. Один из историков-очевидцев скажет позже: «Петр наводил политес с маниру голландского, матросского». И действительно, часто в публичном месте, где появлялся царь, возникала атмосфера таверны: он любил, чтоб былолюдно, шумно, чтобы женщины разделяли общество мужчин, громко смеялись, непринужденно общались и раскованно, а то и разнузданно шутили. Так было и в Лефортовой палате: зрители представляли собой пестрое смешение родовитых и «безродных выскочек», сановных, титулованных и торговых людей и купцов; старая русская знать мешалась с иноземными военными и мастеровыми; они непринужденно обращались друг к другу и к окружающим; женщины сидели рядом с мужчинами. А в самой комедии было много грома, пушечных выстрелов, пальбы, военной бравурной музыки. Окрыленный первыми победами Петр хотел их шумно отпраздновать — Кунст в этом отношении вполне угодил ему. Очень польстило царю и сравнение его с Александром Македонским.

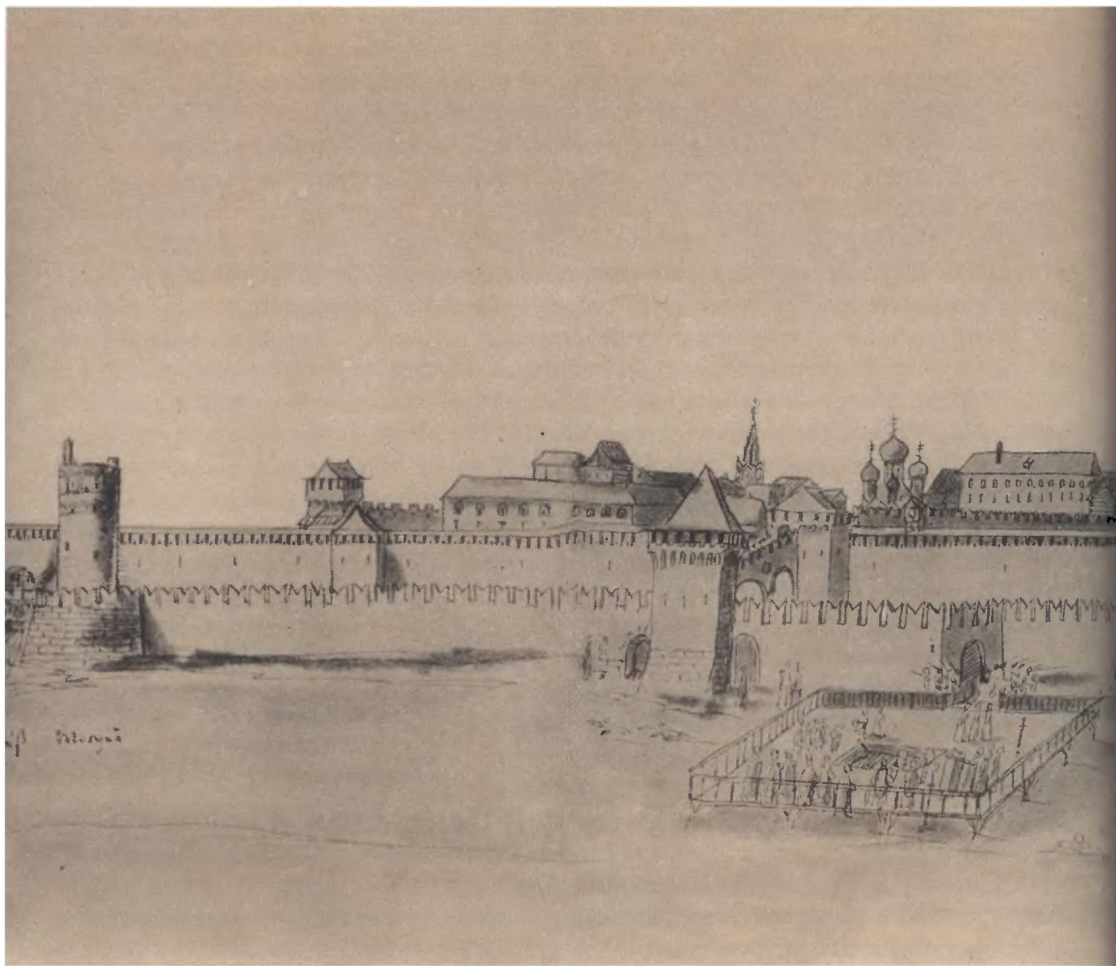
Вместе с тем в комедии, как справедливо писали дьяки Посольского приказа, имелось много таких мест, в которых «мало пристоинства», что, впрочем, вполне отвечало вкусам Петра. Сцены сражений, военных советов, осад и приступов чередовались с площадными фарсовыми эпизодами с участием извечного (для комедий этого времени) шутовского персонажа Тразо. Например, после одной из бурных батальных сцен он появлялся с веселым криком: «О, престрашное диво! Какой шум и всполох в обозе и в городе! Люди бегут, яко ртуть в ж . . . имели. На иных местах так воняет от бомбов, будто старые бабы шубы свои пожгли. А то лучше всего, что еще в обозе ренского доброго имеют: я уже сим желудок мой помазал». Расхрабрившись от выпитого, Тразо изображал из себя военачальника и командовал мнимыми солдатами: «Слышите, товарищы, ко оружию! Мушкет на караул, мушкет на плечо, направо поворачайтесь, налево постановитесь, здвойте шеренги, поступайте, мушкет

к ноге, поднимай мушкет, вздуйте фитили и запалите!» Увлечшись ролью командира, Тразо не замечал двух грубетонских солдат, возвращавших его к действительности: «Дайся в полон, пес!» Тразо сначала пытался отговориться: «Что? В полон? Я никогда то не учиню, неразумно бо на кого на царском пути нападать. Буде вам до меня дело есть, пойдем в поле на поединок и тамо увидите, что аз не простой выблядок есм. Еще реку: покиньте меня. А будет я за ружье примуся, то вы уже мертвы, между вами бо и моей шпаги великое есть различие и противность. Аз советую вам, яко друг доброй, и видите, яко беды вашей не желаю». Грубетонские воины свирепели: «Ты, коростолобивый пес, что много хвалишися? Ты в нашей воле. Отдай ружье свое!» Особенно решителен был один из солдат. «Заколи его, пса», — спешил он. Тразо начинал чувствовать, что его дело совсем плохо: «Тихонько, милостивой дьявол! Будет меня заколете, то я вовсе пропал; а будет же конечно смерти мне желаете, то дайте мне пирогами смерть пожрать». «Пожалован будешь сим приговором: прежде у тебя уши и нос отрежем, потом тя повесим. Готовься к смерти», — не желали медлить солдаты. Однако Тразо продолжал торговаться: «Ты, градской зверь, ты чаешь, будто мне всегда есть охота умерети. А будет же инако быти не может, дайте мне сроку к душеньке моей писать». Солдаты соглашались, и Тразо начинал велеречивое шутовское послание: «Мадам, прекраснейшая мадам, изряднейшая сова возлюбленных моих мыслей, кошка морская погибших моих чувств, маетник храбрости моей .» Солдаты развесив уши пытались понять смысл этих слов, а Тразо, воспользовавшись их замешательством, «единого застрелит, второго удавкою поймает», и уже он — в роли победителя: «Виждь ты, выблядок, так с вами поступать надобно, я вас иным нравам научу! Я тебя гораздо кормить стану, ты только говори, каких пищ желаешь: солонину изволишь ли ты с двумя дюжинами оплеух, натыкану, или треску рыбу, на спине приложенну; желаешь ли ты старую бабу под хреном или жидовина под чесноком? Тотчас поклонися. Так, хорошо. Однако еще научишься, слева направо, а справа налево поворачивайся. Добро уже будет! Поди за мной!» Выходки Тразо пользовались шумным успехом у зрителей. Его непристойности находили остроумными, площадные остроты — смешными, а намеки — злободневными.

В труппе Кунста роль Тразо, как, впрочем, и все роли «шутовских персон», мастерски исполнял актер Бендлер. Особенно нравились публике эпизоды, в которых выступал лирико-комический дуэт, составленный Бендлером и Анной Кунст. Само появление на сцене женщины-актрисы казалось москвичам даже не смелостью, а просто дерзостью и было как бы символом петровского времени.

Для полного удовольствия присутствующих в спектакле было много музыки. «Яко бо тело без души, тако комедия без музыки состояти не может, — заявлял Кунст в одной из своих «просительных статей» и, обращаясь к Головину, вопрошал: «Где мне музыкантов, трубачей и литаврщиков добыть?» Вопль был услышан, и в представлении участвовал довольно большой оркестр, состоящий из музыкантов, приехавших в Россию как раз в 1702 году: семеро прибыли из Гамбурга (выписанные через посредство банкира, живущего в Москве, Матвея Поппа); шестеро гобоистов — из Берлина (выписанные через русского посла Андрея Петровича Измайлова); четырех музыкантов специально прислал из Польши князь Огинский; «из голландской земли» вступили в русскую службу музыканты Яков Кокю с сыновьями Янусом и Карлом, служивший еще и танцмейстером. Все они были заняты в театре.

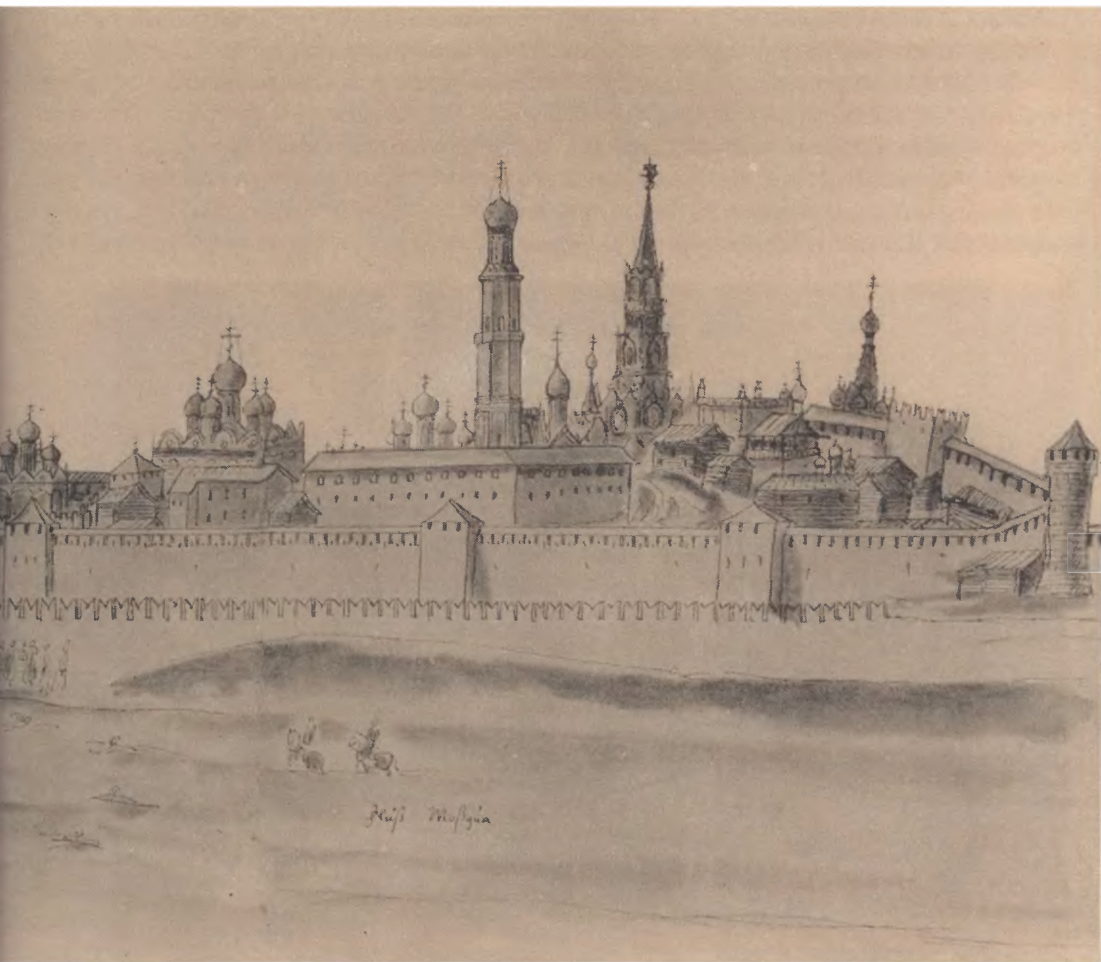
Зрители ушли вполне довольные спектаклем, но главное, сам царь «пожаловал русских учеников комедиянтов, Федора Буслаева с товарищи двенадцать человек, велел им дать своего великого государя жалованья для их ученья к прежним ста



рублям еще сто рублей». Однако устроитель комедии Кунст остался представлением неудовлетворен: его не устраивало помещение Лефортовой палаты — на ее сцене многое оказывалось невозможным.

Многозначительно отпраздновав первые победы (которые, кстати, сказались на дальнейшей судьбе Москвы), Петр отбыл к делам ратным, а новое детище его воли — публичный театр продолжал обживаться. Для него в марте 1703 года достроили настоящее театральное здание — «комедийную храмину» на Красной площади «за две сажени триумфальных светлиц, против прежнего размеру со умалением, длинником восемнадцать и поперечником десять сажень». А около театрального дома приказано было сделать несколько изб «с малыми сенцы для приезде желающим действия комедийного смотреть» и к самой храmine пристроить «две избы трех сажень, потому что в зимнее время комедиантам в платье убираться негде».

Внутри комедийной храminy устроили «театрум, хоры, чуланы и нижние места». А для того, чтобы мы могли представить себе внутренний вид этого театра, обратимся к Антиоху Дмитриевичу Кантемиру. Именно он первым постарался объяснить (в 1730 году) устройство зрительного зала тогдашнему русскому чита-



Панорама Кремля в конце XVII в. Из альбома А. Мейерберга

телю: «Палата та, где играют оперы, разделена на три части. Вошедши дверьми, к передней стене сделан феатр, или место, на котором изображатели представляют свои действия. Около прочих трех стен кругом сделаны в несколько рядов чуланчики маленькие, из которых смотрят оперу знатнейшие особы. Порожнее место меж феатром и чуланчиками называется партер». Правда, слово «партер» еще не фигурировало в комедийной храмине, а называлось «нижние места» и здесь стояли «лавки». «Чуланчики» (как ты понял, уважаемый читатель, это ложи) были «выписаны цветным аспидом» и имели шторы. На «хорах», или балконе, также находились «смотрительные места».

Однако Иоганну Кунсту не пришлось «действовать» на новом большом театре — в феврале 1703 года он внезапно умер. На его место попросился золотого дела мастер Отто Фюрст (по-русски прозывавшийся Артемий) — «иноземец цесарской земли», давно проживавший в Москве. Боярин Головин, отбывший вместе с государем, продолжал неусыпно следить за вверенным ему театром, и по его приказу вместо Кунста взяли Фюрста. В августе 1703 года — уже из «Петрополя», то есть только что основанного Петербурга, — Головин спрашивает дьяков о комедийной храмине:

«Уж ли совсем совершенна?» — и грозно напоминает: «велите комедиантам готовиться, чтоб комедии две три готовы были к пришествию».

В 1703 году «пришествие» Петра в Москву ожидалось после значительных побед в Северной войне. По этому случаю с ноября 1703-го по конец февраля 1704 года происходили пышные празднества. В это время уже постоянно выходила первая русская газета «Ведомости», печатавшаяся с конца 1702 года, которая сообщала, что 11 ноября царь «по разным на сухом пути и на море победах над шведы, и по взятии крепостей Шлоттебурга, Ямбурга и Копорья, возвратился к Москве» и что по этому



Изображения Гиппарха, Коперника и Птолемея из «Арифметики» 1703 г.

поводу «великий был на Москве триумф и устроены были трои врата триумфальные со многи украшения». Триумфальные ворота и арки являлись одним из новшеств, действительно и обильно вводимым Петром в публичную жизнь столицы. Различные живописные и графические изображения на этих вратах и арках служили как бы азбукой для воспитания аллегорического восприятия, без которого оказывалось невозможным освоение многих пластов новой культуры.

В этот раз одни Триумфальные врата воздвигли в Белом городе у Мясницких ворот, и для их украшения велено было прислать из Посольского приказа «ковры и шпалеры». Вторые врата построили в Китай-городе от Славяно-латинской академии, и назывались они: «Торжественные врата, вводящие в храм бессмертной славы, непобедимому имени нового в России Геркулеса, великого победителя Фракии, грома поражающего свейскую силу, Пленителя Ижерския земли, Оустрашителя всея вселенныя, предъидущего века чудесе, Отечества же своего всероссийского обновителя красоты и славы, Любителя премудрости, непреодоленного во бранях господних Вождя и храброго воина, пресветлейшего и великодержавнейшего государя нашего царя и великого князя Петра Алексеевича, всея великия и

малыя, и белыя России и иных многих восточных и западных, и северных стран Самодержца, Многократора и Повелителя всеавгустейшего, от новосозданного своего в царствующем великом граде Москве от учительного собрания на торжественное его царского пресветлого величества о победе возвращение поставленные». Среди множества живописных картин на этих воротах бросалось в глаза аллегорическое изображение, ставшее в эти месяцы очень злободневным: находящаяся в облаках рука держала ключ, что символизировало взятый русскими войсками в 1702 году Шлиссельбург. Ниже изображался этот ключ, вставленный в замок, являвшийся



Венера и Меркурий из «Брюсовского» календаря. 1710 г.

символом взятого в 1703 году Ниеншанца, переименованного в Шлотебург. Замок же замыкал «вертеп», куда Эол заключил ветры и бури. Одно из центральных мест на этих воротах было отведено изображению Иовиша (то есть Зевса) — он же «начальник всем властям небесным и земным», метавший огненные стрелы в неприятельскую крепость. Под ним подразумевался, конечно же, сам Петр I — «всем российским кавалерам начальник», непосредственно участвовавший во взятии Ниеншанца, за что он счел возможным возложить на себя орден Андрея Первозванного. А вокруг располагались многоумные аллегории петровских деяний, государевых сподвижников и примет нового времени. А чуть позже в честь празднуемого события Славяно-латинская академия устроила и школьный спектакль «Ревность Православия», непосредственно посвященный Петру и его победам.

В ряду московских торжеств занял свое место и публичный театр. В комедийной храмине на Красной площади Фюрст поставил комедию «Два завоеванные города», в которой «первая персона» Юлий Цезарь был, конечно же, сравнен с Петром.

Проведя в Москве несколько месяцев, в конце февраля (сразу после масленицы) Петр отбыл к «театру военных действий». Столица же возвращалась к повседневно-

ным заботам, и театральная жизнь входила в обычное русло. А поскольку театр для москвичей и в праздничные дни оставался еще непривычной новостью, то в будни он и подавно казался не то чтобы ненужной роскошью, но каким-то излишеством.

Комедийная храмина пустовала, а актеры (русские и немецкие) бездействовали. Русские комедианты «нынешней зимой действовали только три комедии», доносили дьяки Головину, «а для учения особо комедий никаких не действуют и многие без дела праздну пребывают, и непрестанно по гостям в ночные времена ходя, пьют». В связи с этим служители Посольского приказа даже усомнились: «Государево жалованье им давать ли?» В ответ пришел приказ, что русским комедиантам-ученикам «впредь, для лутчаго обучения комедий, явственню им действовать». Однако многие новоявленные актеры предпочитали «явственню действовать» отнюдь не на сцене, а в жизни. Вооружившись театральным реквизитом, они разыгрывали «комедию» за стенами театра — в торговых рядах на Красной площади: «Ученики комедианты русские без указа ходят всегда со шпагами и многие не в шпажных поясах, но в руках носят. И в рядах у торговых людей товары емлют в долги, а денег не платят. И всякие задоры с теми торговыми и иных чинов людьми чинят, придираясь к бесчестью, чтоб с них что взять нахально. И для тех взятков ищут бесчестий своих и тех людей волочат и убыточат в разных приказах. И взяв с тех людей взятки, мирятся, не дожидаясь по тем делам указа, а иным торговым людям бороды режут для таких же взятков». Особенно много «озорничеств» чинили Василий Теленков («он же Шмага-пьяный») да Роман Аммосов. Для увещевания буйного Шмаги (слишком хорошо вошедшего в роль разбойника) был послан Федор Буслаев (являвшийся как бы главою русских актеров), но «Василий Теленков ему, Федору, говорил, что он никого не слушает и не боится, и судить его некому». Тогда пришлось прибегнуть к власти боярина Головина, приговор которого звучал коротко и просто: «Комедианта пьяного Шмагу, взяв в приказ, высеките батоги, да и впредь его, также и иных, буде кто у них, комедиантов, явитца в каком плутовстве, по тому ж, взяв в приказ, чините им наказание».

Наказывать приходилось не только разошедшихся актеров, но и зрителей, не желавших подчиняться общепринятым правилам поведения в публичном театре. Многие из них, находясь в зале, курили, «из трубки пепел с огнем сыпля на пол с великим небрежением», отчего здание, бывшее целиком деревянным, могло загореться. На замечания же караульных солдат нарушители отвечали дерзостью. Например, «челядинец-иноземец, породою швед, зачал ругаться матерно и говорить, что никто ему курить не закажет, и никого он не боится, замахивался бить и хватался за саблю, и разбил его (солдата. — Л. С.) лицо до крови». Неистового зрителя приказано было «выведчи из комедии, бить батоги».

Нормы существования публичного театра в Москве определялись постепенно. Пересматривая сложившиеся понятия о праздниках и буднях, перестраивая привычные формы праздничного и каждодневного быта, москвичи постепенно пробовали не то чтобы отказаться от старых привычек, а пытались, пусть очень робко, вводить в свою повседневность новые элементы, которые раньше или отсутствовали совсем, или являлись лишь праздничной принадлежностью.

Так было и с посещением театра в будни — после окончания торжеств и отъезда государя. Не имея конкретных указаний, дьяки Посольского приказа сомневались: «В комедииную храмину с платежем ли каким тем смотрящим быть или без платежу, и буде с платежем, что с кого; и смотрящих в чуланы пускать ли, и во все ли чуланы пускать?» Наконец «для охотных смотрельщиков» установили «ярлыки» (платные билеты) четырех видов: «гривенные, двуалтынные, пятикопеечные и алтынные».

Однако сборы оставались очень небольшими, а через несколько месяцев выяснилось, что «в осеннее время для малых дней комедии действуют ночью и смотрящих в приезде бывает малое число для того, что сверх комедийного платежа по воротам везде платят двойной платеж, как в комедию, так и из комедии едучи, и за тем ныне збор в комедии малой». В ответ, заботясь о театре, как о любимом детище, боярин Головин указал: «При тех комедиях музыкантам на разных инструментах играть в указные дни недели — в понедельник и в четверг, и смотрящим всяких чинов людям Российского народа и иноземцам ходить повольно и свободно без всякого опасения, а в те дни ворот городских по Кремлю, по Китаю городу и по Белому городу в ночное время до девятого часу ночи не запираеть и с проезжающих указной по воротам пошлины не имать». Актерам же всем Федор Алексеевич приказал «учить комедию торжественную на русском и немецком языках и чтоб они оную изучили к пришествию великого государя к Москве». А русским комедиантам велено было особо «комедии для лучшего обучения надлежит им списывать»:

К декабрю — Петр любил святки и масленицу с их забавами и старался свой приезд в Москву приурочивать к этому моменту — все готовились встречать государя. В театре же ставились новые комедии (на немецком и русском языках), одна из которых обязательно должна была быть «триумфальная», посвященная военным победам и непременно прославлявшая самого Петра. Так в конце 1704 года победителей ждала новая пьеса — «Порода Геркулесова, в ней же первая персона Юпитер», а в следующем, 1705 году Отто Фюрст поставил «триумфальную» комедию «История явная Тамерлана, хана татарского, как победил салтана турецкого Баязета»; для нее понадобилось «строить машины спускные две», чтобы произвести большее впечатление на зрителей, и прежде всего на государя. Для пущей торжественности Фюрст пригласил еще «для спевания» в комедии жену «генерального лекаря» фон Пагенкампфа Гермину, которую по-русски для простоты произношения окрестили в Паганкову, и сестру ее, госпожу фон Вилинг.

Но, как только Петр со своими приближенными отбывал из Москвы, театральное оживление сменялось почти полным застоєм. Столбняк поражал не только еще неопытных зрителей, не только еще неумелых актеров, но даже и самого устроителя — «начального комедианта» Отто Фюрста, бывшего, впрочем, еще не очень профессиональным в театральном деле. Однако в русских актерах (не во всех, но во многих) уже вспыхнула искра любви к своей профессии и начал «прорастать» талант, требовавший развития. Они стали жаловаться на нерадение своего руководителя, что «он, иноземец, их, комедиантов, учит не с прилежанием и для учения бывает в комедийном доме не на многие времена: в неделю и в две (раз), и учит час и два, и оттого в учении чинит замедление, и которые комедии они, комедианты, выучили и те комедии за нерадением его, в кумплиментах и за недознанием в речах, действуют в нетвердости (для того, что он, иноземец, их русского поведения не знает)». Поэтому они просили для «надзирания над ними выбрать из них же, русских комедиантов», одного или двух человек. А самому Фюрсту «приходить в неделю по дважды: во вторник и в пяток, в зимнее время со второго часа по шестой, в летнее время с третьего до десятой час, учить комплиментов, чтоб им, комедиантам, те комедии, которые у них будут в науке, можно б было действовать без него, учителя».

Точно не известно: возникли ли раздоры между русскими и немецкими актерами, посещали ли зрители охотнее русские комедии, шло ли соперничество между двумя труппами, хотелось ли русским актерам большей самостоятельности, а немецким — большей прибыли или более активной деятельности, — только в начале 1706 года кончились контракты немецких актеров (заклучали их на два года, и на исходе был

второй срок) и они запросились восвояси. Удерживать немецкую труппу не стали. Предложили остаться только актрисе Анне Кунст и комедианту Ягану Бендлеру: вероятно, очень нравился зрителям их комических дуэт, а кроме того, Анна Кунст была первой и пока единственной актрисой, не считая «спевавших» фон Пагенкампф и фон Вилинг. Однако и Анна Кунст и Яган Бендлер выразили желание уехать на родину и отбыли вместе со всеми, оставив своего бывшего «начального комедианта» Отто Фюрста при его прежней профессии золотых дел мастера.

А вскоре и русские актеры оказались без своего высокого покровителя — в конце февраля умер боярин Федор Алексеевич Головин. В последний путь его провожали печально-торжественно, и в этой церемонии далеко не последняя роль отводилась сценическому реквизиту и костюмам из комедиальной храмины, а самого Федора Алексеевича (вернее, его тело) облачили в театральные рыцарские доспехи.

Похороны оказались символическими для судьбы русского публичного театра — вскоре он перестает существовать в Москве в том виде, в каком задумывал его Петр. А сам царь душой и всеми помыслами был уже в стороне северной, во вновь основанном им городе, которому Первопрестольная уступала постепенно звание столицы. Вместе с тем, готовясь к серьезным военным действиям, в 1707 году государь решил укрепить Москву, и прежде всего Кремль и Китай-город. Сооружение оборонительных укреплений он возложил на поручика Василия Дмитриевича Корчмина. Среди прочих мер ему предписывалось в Китае «от Неглинны до Москвы-реки зделать везде болварки, ров и контрошкарф, и дворы разломать». Неукоснительно выполняя царский указ, Корчмин начал разбирать и комедиальную храмину и «сказал, что, разобрав, велит перевезть на печатной двор и на подворье Богоявленского монастыря». Узнав об этом, Петр огорчился и пенял рьяному поручику: «Я слышу, что вы хотите ряды и камедийской двор ломать. Преже времени того не надлежит делать». Работы приостановили, сруб покрыли опять крышею, но «токмо от той разборки многое повредилось», и действовать хоромина уже не могла. Актеры частью разбрелись, остальные же попали в домашний театр Натальи Алексеевны — любимой сестры Петра I. Царевна Наталья забрала «уборы все комедиальные, платье и преспективы», а также «списки со всех переведенных комедий» (то есть тексты пьес) к себе в Преображенское, где старую, сооруженную еще при ее отце Алексее Михайловиче комедиальную хоромину она наполняет в это время новой жизнью.

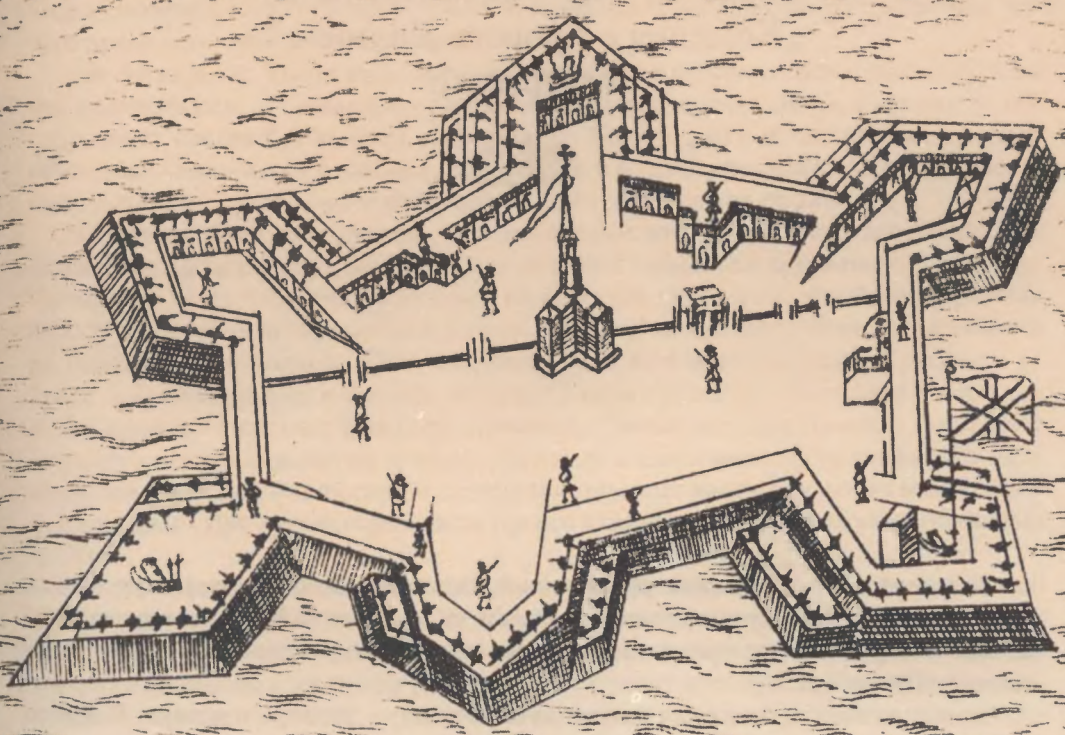
Однако государь приказал всем родовитым и служилым москвичам оставить старую столицу насовсем и переехать в новую. Сколько было пролито слез, сколько было послано проклятий сырому и безлюдному месту, на котором вырастал молодой Петербург! Но царский указ непререкаем, и гнев Петра страшен. Многим пришлось покинуть Москву (в том числе царевне Наталье — любимое Преображенское, царице Прасковье с дочерьми — богатое и привольное Измайлово) и в 1708 году пуститься со множеством карет, колымаг, телег и повозок в пустынный, холодный и болотистый Санкт-Питер-Бурх.

Мы с тобой, уважаемый читатель, тоже должны побывать в этом городе: тогда нам станет более понятно то, что произойдет в последующие времена в театральной жизни Москвы, так как именно в Петербурге в эти годы рождались и формировались многие общественные и культурные явления, оказавшие значительное влияние на всю российскую действительность.



РАЗДѢЛЕНІЕ ВСѢМОЕ КОМЧИСА
Ш СЕРШ И ПРОЧИМЪ ВНАПНО ОУЧИСА :

С ПЕТРОПОЛІСЪ 1707



ГЛАВА VI

Путешествие из Москвы в Петербург
Комендантские скоморохи
Губернатор юной столицы
Центр публичной жизни
Свадьбы, маскарады, ассамблеи
„Комедия о пророке Данииле“
Фейерверки



Опустела, затихла Москва. Двор и приближенные к нему бояре, новоявленные дворяне, приказные, купцы — все потянулись на север, — «в Москве запрещено селиться и строиться» и приказано Петром «понуждать жителей» к скорейшему выезду в Петербург.

Самые лучшие месяцы для такого путешествия — декабрь и январь. В другое время года приходилось тащиться две-три недели, а то и больше, увязая в непроходимой грязи, мучительно перенося тряску на ухабах и пыль бесконечных дорог. Зимой же этот путь совершается суток за четверо и может доставить даже известное удовольствие.

Дорожные сани обычно были «закрыты кругом и хорошо укутаны, чтобы даже ни малейший ветер не проникал внутрь, и только по боковым сторонам вделаны два малюсеньких оконца; внутри приспособлены карманы и сумки для съестных припасов и книг, а вверху над головой висит фонарь с восковой свечой». Из меховых шкур стелилась постель, в которой путешественник лежал всю дорогу, а в ногах клялись нагретые каменные плиты или фляги с кипятком; около них ставился ларец с вином и водкою. В такой спальне ехали день и ночь, выходя разве «за надобностью», тем

более что по всей дороге тогда еще не было ни гостиниц, ни постоянных дворов, только двадцать четыре почтовые стоянки, называвшиеся ямами, где ямщики меняли лошадей.

Выехать старались засветло. С наступлением темноты в городе начинали хозяйничать разбойники и грабители; зимою без убийств и разбоев не проходило ни одной ночи. Московские воры, нагляв день ото дня в отсутствие государя и войска, довели свой разбойничий промысел до известного мастерства: «Они становились где-нибудь за углом и бросали толстые дубины в головы проезжающих или проходящих с такой ловкостью, что редко давали промаху». Молниеносно обобрав жертву, разбойники скрывались неведомо куда. Оставшиеся в Москве жители спешно укрепляли дворы и дома, стараясь по вечерам не выходить на улицу.

Путники, покидающие Москву, едут по ней медленно, оглядываясь на многочисленные купола церквей, печально поблескивающие в лучах зимнего солнца. Но едва они минуют заставу, как извозчик издает молодецкий свист и пускает лошадей в галоп. На смену прощальной грусти к путешественнику приходит ощущение простора, свободы, и он с удовольствием обзирает округу, в которой, впрочем, ничего примечательного не встречается.

«От Москвы до Твери лишь изредка попадаются селения, состоящие из гурьбы изб крестьянских, поставленных на голых открытых полях». Избы сложены из обструганных бревен без извести и без железа. Если мороз к ночи крепчает, то путники, пожалев лошадей и ямщика, ищут ночлега в такой крестьянской избе. Хотя не отличается она удобствами и чистотой, но прельщает своим теплом.

В жилищах этих, как правило, нет окон, разве что маленькое, в две ладони, заставленное промасленной бумагой или холстиной и имеющее деревянную задвижку. Четвертую часть избы занимает печь, на которую забирается семейство, включая взрослых, детей, а иногда собак и кошек. Те, кому не хватило места, размещаются на полатах под потолком. Спят полунагие: «на всех остается только рубашка да крест, а на хозяине еще и кошель, висящий рядом с крестом». За стеной в сених возится, хрюкает и квохчет домашняя живность. Свечей нет; как стемнеет, зажигают множество тонко наколотых лучинок, которые в зажиточных домах втыкают одну за другой в металлический светец, подставляя под него кадку или ушат с водой. В избах победнее суют лучины прямо меж бревен в стену или ходят, зажав их горящими во рту.

Гостей крестьяне встречают и с радостью и с явной опаской. Последнее время до них доходят тревожные новости. Из Москвы, куда деревенские ездят очень редко, многие возвращались, пережив страшное, по их мнению, надругательство. У застав и ворот солдаты по государеву указу сгоняют с телег всех приезжающих в город и, «поставя на колени, тут же огромными ножницами отрезают длиннополые их одежды по колено», а затем отпускают с миром. Крестьясь и чертыхаясь, они улепетьваются назад, порой забыв, за чем приехали. Многие москвичи разделяют недоумение этих людей, но, наученные горьким опытом, чаще всего не пускаются в обсуждение новых порядков, а рассказывают были и небылицы, вывезенные из Первопрестольной. Чуть забрезжит рассвет — путешественники уже на ногах и спешат отправиться дальше.

Самым примечательным местом на пути из Москвы в Петербург является, пожалуй, Тверь. Город расположился у слияния Волги с несколькими реками и с момента появления северной столицы опять приобрел важное значение. Здесь находилось одно из царских подворий, служившее приютом персонам государственного значения. Их обычно удостаивал своим вниманием тверской комендант Иван Михайло-

вич. Он встречал сановников по старинке: «сняв с правой руки рукавицу и взяв ее в руку, кланялся так, чтобы дотронуться ею до земли», а потом приглашал к себе в гости.

Хоромы его выстроены, как принято было в веке, только что ушедшем. Огромный двор с многочисленными службами огорожен забором с трех сторон; на улице же смотрели створчатые ворота с калиткой, покрытые тесом. Дом, срубленный из толстых бревен, состоял из двух горниц: одна поставлена на жилом подклете, другая — на бане; а между ними — сени с верхним крыльцом. В какой-нибудь горнице накрывались столы для торжественного обеда.

Путники радовались этому приему безмерно. После неудобств дороги угощение коменданта казалось им вкуснее всех обильных блюд боярского стола. В комнате пахло чистым влажным деревом — стены и полы к приезду важных гостей мыли и скребли ножами. Этот запах усиливался от жара огромной изразцовой печи. Когда же во время обеда появились человек двадцать затейников, то у разморенных и ослотивших путешественников возникло ощущение небывальщины.

Затейники были одеты в домотканые рубахи и порты; на коленях и локтях у многих красовались свежие заплаты. Одни держали в руках раскрашенные деревянные ложки с погремушками на конце и какие-то шесты с цепями, другие — скрипицы, волынки, дудки и бубны. Музыканты стали в углу, и зазвучала непривычная для горожан, какая-то очень деревенская музыка. Шутки скоморохов тоже отличались оригинальностью: «Сначала все они образовали большой круг позади сидящих за столом и заходили влево и вправо; затем пустились вприпляс и, наконец, заскакали все быстрее и быстрее, забавно опускаясь на карачки, кувыркались, ломались и выкидывали очень ловкие и смешные коленца». Чтобы увидеть каждого пляшущего, гости вертелись, вставали и перегибались через стол.

Вдруг музыка неожиданно смолкла, все танцоры, взявшись за руки, образовали хоровод. Опять зазвучала мелодия, и хоровод двинулся, сначала медленно, потом все быстрее и быстрее, как бы увлекая всех за собой. Из общего круга вышло человек пять, и к оркестру присоединилась дробь деревянных ложек, а к ней — позвякивание погремушек, к погремушкам — притоптывание ног и ко всему этому — прихлопывание в ладоши. Возникла чудная звуковая картинка, дополнявшаяся очень живыми телодвижениями и танцем. Каждому солисту удалось показать себя: оркестр временами умолкал и тогда ложечник к трем ложкам брал еще две, потом еще несколько и выказывал чудеса игры, помогая себе коленями, головой и другими частями тела. Затем опять вступил оркестр, и опять хоровод двинулся вокруг стола. Когда он остановился, хозяин крикнул: «Хоп!» — и в мгновение ока на плечи одних скоморохов взлетели другие, а на все это сооружение — еще несколько человек, вынужденные пригнуть головы, так как оказались под самым потолком. «Образовалась как бы башня вокруг гостей, причем верхние, согнувшись над столом, гримасничали и кривлялись». По знаку хозяина пирамида так же мгновенно распалась, как и появилась.

Довольный впечатлением, произведенным на путешественников, комендант объявил, что сейчас для них «сотворят Весну», и все затейники принялись «свистать, щебетать, петь и куковать, каждый на свой лад, изображая разнообразное пение птиц в лесу». «Весна» на Руси издавна была очень любима, и овладевали этим искусством с детства. Иван Михайлович во что бы то ни стало старался иметь у себя всех талантливых мастеров этой забавы, некоторых из них он покупал, отдавая втрое больше против цен на обычных мужиков, кого-то выменивал, а вольных приганивал всякими посулами. Тверской комендант имел, по его словам, шестьдесят

скоморохов и очень любил ими похвастаться. В этот раз «Весна» особенно удалась, и напоследок хозяин велел затейникам затянуть песню повеселее. Они приосанились, как-то задорно огляделись и, начав петь, двинулись цепочкой вокруг стола. Песне вторили звонкий бубен и молодецкий посвист, ей как будто стало тесно в помещении — она рвалась на волю. Обойдя гостей и поклонившись, затейники покинули горницу.

Гости выразили хозяину свое удовольствие и удивление: в столице такого зрелища увидеть уже невозможно. Иван Михайлович весь светился гордостью и заме-



*Иноземцы в зажиточной южнорусской избе. Ок. 1700 г.
По рис. К. де Бруина*

тил, что его музыканты учатся теперь, как и столичные, «разные играть танцы», для чего он взял в дом пленного шведа. Да только в Твери пока танцевать никто не умеет и ни за что учиться не хочет, вот разве что заезжают когда именитые проезжие, а особливо посольство какое — так те слушают с удовольствием да иногда и пройдутся круг, другой. Сам государь его за то хвалил очень.

Оставив Тверь далеко позади, мчат путешественники дальше на север почти без остановок. Ямщики в дороге обычно «всегда свищут, а подъезжая к почтовой станции, поднимают громкий крик: «Давай! Давай!» — и орут, пока не запрягут новых лошадей, которых тут же гонят в галоп, хотя путник и не требует этого». На пути к Петербургу есть еще одно небезынтересное место — Новгород Великий. Здесь царское подворье часто оказывается занятым: очень много важных людей, включая заморских посланников и купцов, проезжают через этот город. И тогда, чтобы разместить именитых гостей на ночлег или отдых, «пристав, едущий впереди с солдатами, занимает силою дом, который ему больше нравится, выгоняет из него хозяев и завладевает домашним скарбом» — лихие возросли государевы вояки.

Сам Петр «ездит по России с малочисленной свитой под именем генерал-лейтенанта, и на этот случай ему дает подорожную Александр Данилович Меншиков». Подобная подорожная обеспечивает любому беспрепятственный проезд, потому что приказы Меншикова «исправляются теперь наравне с царскими»: Александр Данилович является сейчас в России первым человеком после государя. «Счастья баловень безродный», он достиг к этому моменту положения недостижимого ни для кого — его титул занимал целый лист, где среди всех прочих званий первое место отводилось княжескому достоинству Римского и Российского государств.

Среди всех «избранников судьбы» и «людей в случае» Меншиков был, пожалуй, самым необычным. Он стоит особняком между царскими любимцами XVII века и фаворитами века XVIII, как бы разделяя и в то же время соединяя своей гигантской фигурой эти две эпохи. Александр Данилович отличался от всех «птенцов» Петра Великого тем, что пришел к нему «не отягощенный» знатным родством, традициями, обычаями, богатством, воспитанием, которые могли бы тянуть его в прошлое. Из денщика вырос «полный государственный человек» — фельдмаршал, дипломат, администратор, и этим он обязан не только особой к нему любви царя. Меншиков был деятельным создателем своего счастья: единственный из окружения Петра во все годы его царствования он целиком отдался новому направлению жизни и стал незаменимым помощником и исполнителем заветных помыслов Преобразователя России.

Не случайно, что именно на него Петр возложил должность губернатора новой столицы, основанной в мае 1703 года.

При постройке Петербурга кроме целей политико-стратегических государем руководили два желания: первое — воссоздать у себя в России столь любимый им Амстердам; второе — возвести город, в котором бы все было не так, как в Москве, ставшей ему ненавистной. Здесь же его не теснили старые стены, не давили своей тяжестью старинные своды и тени предков не окутывали пеленой традиций и закоренелых привычек; именно здесь он мог дать безоговорочную волю своим пристрастиям.

Нравы и вкусы Петра, задававшие тон в политической и культурной жизни России того времени, во многом сформировала бивуачная жизнь, которой долгие годы жили государь и его любимец Меншиков. И все эти годы почти неотступно следовала за ними небольшая женская компания, составленная из близких и родных им дам и девиц. В ней всегда присутствовали Дарья и Варвара Арсеньевы.

Сестры Арсеньевы принадлежали к старинному боярскому роду. Их отец, Михаил Арсеньевич, служил при дворе стольником. В 1694 году его отправили воеводою в Якутск, а еще раньше всех трех его дочерей взяли в комнатные боярышни к сестре Петра царевне Наталье Алексеевне: Дарью — в 1685-м, Варвару — в 1686-м и Ксению — в 1692 году. Дарья и Ксения были пригожи собою. Первая отличалась милым и ласковым нравом, а вторая — резвостью. Варвару же бог обидел внешностью: она была горбата, но зато одарена завидным умом и «занимательным разговором», благодаря чему стала душой компании и наперсницей в сердечных делах девиц.

Меншиков «слюбился» с Дарьей Михайловной «в теремах» Натальи Алексеевны. На Руси тогда одним из признаков красоты считался большой рост и могучие плечи — Александр Данилович был высок, статен, и, кроме того, во всем его облике чувствовалась какая-то жажда жизни. И Дарья Михайловна отдала этому безродному выскочке свое сердце, а потом «предалась» и совсем. С восторгом следила она за его судьбой и возвышением. Где бы он ни находился, сестры-девицы «Дашка

и Варька» слали ему письма и презенты в виде «рубаш», «галздуков» или «алмазного сердца».

За взятие крепости Ниеншанц 10 мая 1703 года Меншиков получил орден св. Андрея Первозванного, и, вернувшись в октябре этого же года в Москву, Александр Данилович перевез сестер Арсеньевых в свой дом. Веселую молодую компанию составляли кроме них две сестры Меншикова — Мария и Анна — и Анисья Толстая. Вскоре к ним присоединилась еще Катерина Трубачева — бывшая Марта Скавронская и будущая Екатерина I (она в самом начале 1704 года приглянулась Петру, а в феврале уже была беременна от него).

В обществе Петра, Меншикова и еще некоторых их приближенных рождалась женщина петровского века — со всеми его достоинствами и недостатками, — женщина, не привыкшая затворничать, принимавшая участие в мужской беседе, в которой не только с интересом слушала долгие рассуждения о политических делах, но и могла дать умный совет; не опускавшая глаз при крепком слове и не красневшая, когда ей, при всех, выражали весьма недвусмысленные знаки внимания. Эти женщины разделяли и украшали разгульный досуг, но они же скраивали тяжелые трудовые и даже ратные часы.

Долго оставаться при своих «крялях» Петр и Меншиков не могли: отзывали дела. И девицы, быстро собрав пожитки, отправлялись за своими возлюбленными на край света. В конце июля 1704 года Меншиков вызывает всю эту женскую компанию под Нарву, где они напряженно работали с Петром — подчас и день и ночь. В конце 1704 года Екатерина родила первого сына — Петрушу, в октябре 1705-го — Павла, в декабре 1706-го — дочь Екатерину, в феврале 1708-го — дочь Анну (первые трое скоро умерли). И, несмотря на все эти «обстоятельства», Екатерина всюду следует за Петром, трясется «на сносях» по жутким дорогам, так же как и остальные дамы этой компании. Иногда к ним присоединялась и царевна Наталья Алексеевна. Причем переезды совершались при весьма рискованных обстоятельствах: несколько раз Дарья Михайловна с подругами чуть не попали в руки неприятеля. Порой эти дамы только перед самым боем покидали солдатский лагерь и мучительно ждали известий об окончании сражения. Но чем опаснее было предприятие — тем счастливее и веселее встреча.

Не узнав всех этих подробностей о личной жизни Петра и Меншикова, нам было бы трудно понять некоторые последующие события и явления из области, нас интересующей. В бивуачной жизни государя, его интимного кружка и дам-девиц (воспринявших невольно некоторые замашки маркитанток) далеко не последнюю роль играли развлечения; их своеобразие отразилось в дальнейшем на эстетических вкусах этой эпохи.

Первые годы Петр да и сам губернатор бывали в юной столице только наездами — шла военная кампания. 13 июня 1710 года сдался Выборг, чем «Санкт-Петербургу конечное безопасение получено», и Александр Данилович торжественно возвратился в свой город. К этому времени на Васильевском острове закончили строительство нового каменного дома Меншикова, ставшего первой парадной постройкой Петербурга.

Резиденцию свою Меншиков завел во вкусе Петра, и поэтому на первом этаже помещалась токарня с разными станками и инструментами, куда государь частенько заходил поработать. Устроили здесь и поварню: царь всегда восхищался уютом голландских домов, где вместо кухни и столовой существовала чистенькая поварня с огромным очагом, на котором прямо при гостях готовилось жаркое или варился кофе. Главной же особенностью дома являлась огромная парадная зала — первая та-

кого значительного размера в Петербурге. К ней с двух сторон примыкали так называемые кабинеты, то есть комнаты для общества мужчин и женщин. Огромные окна наполняли помещения второго этажа светом и воздухом. Сразу же от лестничных маршей направо и налево вели анфилады с высокими потолками и большими дверными проемами. Они внушали мысль о публичной значимости хозяина — все здесь было открыто и как будто напоказ.

Великолепием поражала и деревянная набережная, идущая от Невы к самому дому. «Меншиков переезжал реку в огромной золоченой ладье, обитой изнутри зеленым бархатом. Вели ее двенадцать, а иногда двадцать четыре гребца, разодетые в красные бархатные рубахи. На левом берегу Невы его ждала золоченая и украшенная княжеской короной карета на низких рессорах, запряженная шестеркой цугом в малиновой упряжи, отделанной золотом и серебром. Впереди шли гайдуки, за ними пажи верхом, одетые в голубые бархатные казакины с золотым позументом. У подножек кареты ехали два гоф-юнкера княжеского двора, а замыкали шествие шесть конных драгун».

Сделавшись первым богачом России, Александр Данилович зажил теперь совершенно «по-царски», угождая тем самым прежде всего самому царю. И закипела в его дворце на Васильевском острове жизнь-парад, жизнь-зрелище, жизнь-потеха всем на зависть и удивление. А центром этой жизни являлся Петр. Он держал в руках ниточки судеб всех своих подданных и, как великан-кукольник, дергал за веревочки марионеток, беспрекословно послушных его воле. Он — главное действующее лицо в этом представлении, он же и главный зритель, для которого оно всеми разыгрывалось.

На долю Петра выпала труднейшая миссия: разбудить Русь от ее «младенческой спячки», расшевелить ее, заронить в ней любопытство к другой жизни и вывести в «резвое отрочество», когда тесно становится сидеть в четырех стенах, а тянет на простор, «на люди». На долю Петра выпала сложнейшая задача: приучить россиян к новому публичному общению между собой, и он изобретает всевозможные формы и поводы для этого общения. Это особенно активизируется с переездом в новую столицу. Центром публичной жизни того времени становится новый дворец Меншикова на Васильевском острове.

27 июня 1710 года здесь пышно праздновалась годовщина Полтавского боя, а 29 числа Петр справлял свои именины. В этот день хозяин дома щеголял перед гостями в «небольшом парике, сделанном из волос царя, которые тот дарил ему», вероятно, демонстрируя тем самым особую к нему любовь монарха.

В главной зале вдоль стен стояли столы: один — для мужчин, другой — для дам, и отдельные — для государя и чужестранных посланников; «полы по колена были устланы сеном». Во время пира «по зале разъезжал толстяк на маленькой лошадке, и, когда царь выпивал чашу, он выстреливал из пистолета». Тут же на набережной раздавался залп пушек, и так происходило каждый раз, когда Петр и гости осушали кубки. А тостов провозглашалось такое множество, что пороку изводилось столько же, сколько при ином военном штурме. Иностранцам особенно бросалось в глаза то, что «дорожили в России порохом не больше, чем песком», и они очень не одобряли подобную расточительность. Когда пир был в самом разгаре, подали целого жареного быка, готовившегося два дня. Это вызвало новый взрыв восхищения и воодушевило вновь поднять кубки.

Последние десять лет Петр и его ближайшее окружение жили кочевой жизнью, встречаясь урывками то в Москве, то в Петербурге, то в Воронеже, то где-то по пути. Теперь же все наконец съехались вместе, включая и членов «всешутейшего и

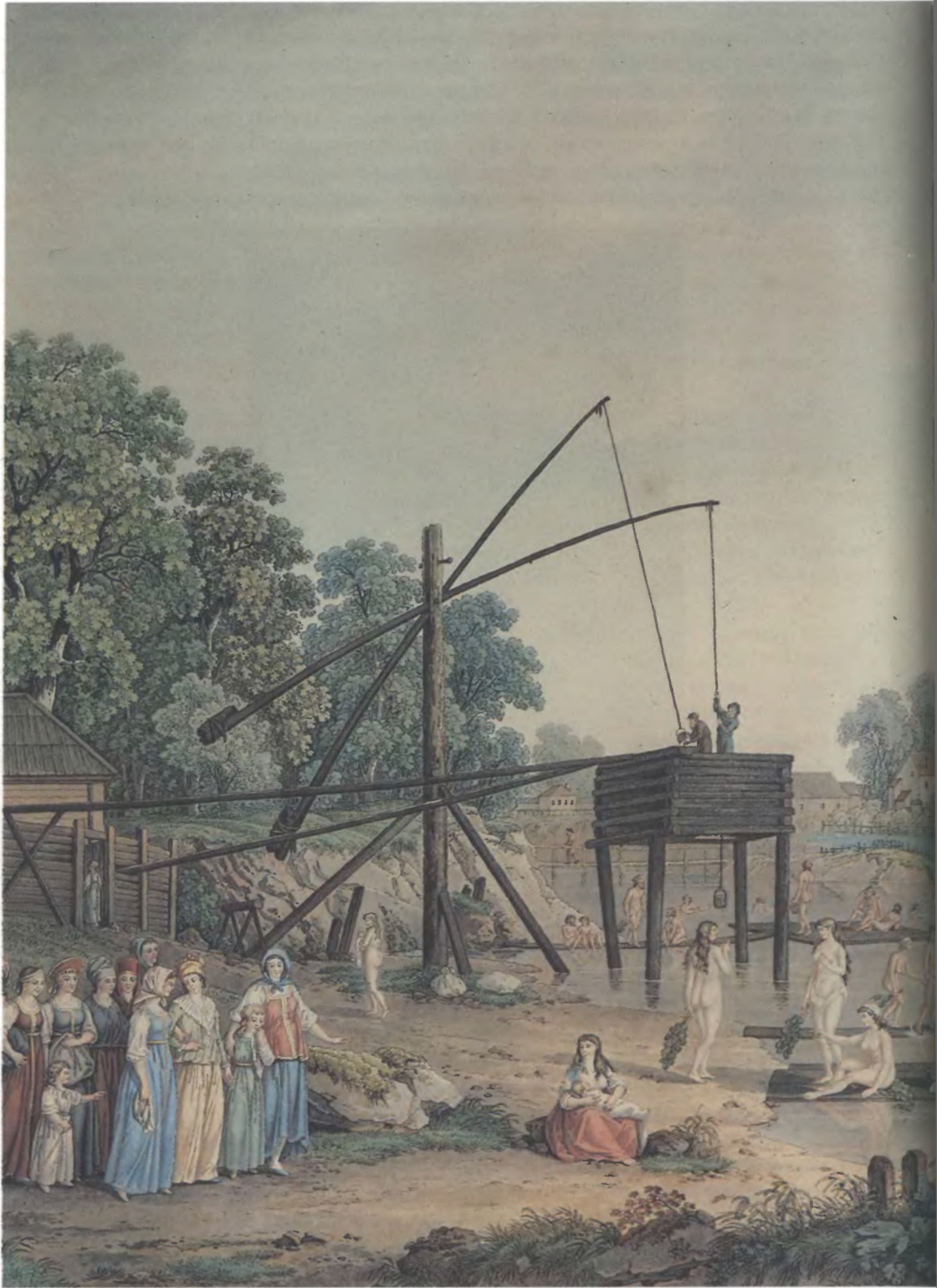
всепьянейшего собора», учрежденного Петром еще в дни буйной юности. Главой этого собора, его «патриархом» был князь-папа Никита Моисеевич Зотов, состоявший при Петре с детства воспитателем. Несмотря на семьдесят лет, он все еще справлялся со своими обязанностями: бдительно смотреть, чтобы никто из гостей не обидел бы Бахуса. В этой должности ему помогали и прочие члены «сумасброднейшего» собора — прежде всего «кардиналы», бывшие при Петре вроде шутов, и князь-кесарь Ромодановский. Сам Петр состоял в этом соборе в чине «протодиакона», поэтому в его обществе все остальные из «всешутейшего» могли вести себя



А. Д. Меншиков

весьма развязно: «они, сидя рядом с царем, кричали, свистели, курили, пели и дрались». Среди них находился князь Шаховской, награжденный Петром шутовским орденом Иуды. Он отличался желчным характером и часто стравливал подвыпивших приятелей на потеху царю. Вот и сегодня разгорелась жаркая ссора: «в присутствии царя и всех прочих гостей один из свиты шутов высморкался прямо в лицо другому». Оскорбленный в ответ «схватил со стола горсть миног и запустил в противника, тот увернулся, и они пролетели мимо», едва не опустившись на обнаженную шею одной из присутствующих дам.

Во время празднества никто не смел отлучаться из залы и уезжать домой без разрешения государя. Кутили до четырех часов утра. В полузабытьи, уронив голову на руки, сидел датский посланник, горевавший, «что вот уже в который раз на балу он не может даже вспомнить об учителе танцев — дюжина бокалов венгерского и две кварталы водки, поднесенные из рук князя-кесаря и хозяина дома, отняли у него всякое чувство и разум». Утешало его только то, что почти все гости уже вповалку спали. (Сам «патриарх» Зотов «был так пьян, что мочился прямо тут же под стол в присутствии государя, который держал ему свечу».) Но неугомонный Петр с Мен-





Серебренческие бани в Москве в XVIII в. По рис. Ж. Делабарта

шиковым все еще жаждали веселья. Они растолкали дам и кавалеров и потащили их на улицу. Там все, не исключая женщин, должны были прыгать в канал, наполненный водой, и лишь немногим удалось избежать этого купания. После освежающей процедуры все наконец разъехались по домам.

Подобные увеселения сменялись для Преобразователя и его Алексашки днями напряженной работы. В это лето интенсивно строится Петербург, царская дача — Петергоф и губернаторская — Ораниенбаум. Меншиков лично следит за всем, часто ночует на стройках, ездит на свои многочисленные заводы: парусные, кожевенные, винокуренные, стекольные, хрустальные. Хотя энергия была в нем ключом, но здоровье его уже пошатнулось: князь временами харкал кровью и мучился от гемороя.

Петр, обожавший всех вокруг себя лечить, настоятельно посылал Данилыча на «марциальные» воды, где периодически по воле царя маялись все его приближенные, страдавшие кто ожирением, кто печенью, кто бесплодием. Но Меншиков предпочитал испытанные народные средства. Наблюдательные иностранцы отмечали, «что у русских было три доктора: водка, которую пьют, как воду; чеснок, которым пользуются не только как приправой, а едят каждый день сырой, и баня». И губернатор возлагал надежды именно на эти средства, особенно на последнее. (Он построил у себя особые бани со стеклянными куполами.)

В Петербурге (и здесь он не отставал от Москвы) к этому времени уже имелось очень много бань — около тридцати. Почти все они находились за Финской слободой, у небольшой речки — половина мужских и половина женских. За вход платили по копейке. «На каждой из них на крыше сидели мальчишки и зывали именно к себе. Раздевались все прямо на улице. Распарившись, выбегали красные как раки и нагишом прыгали в реку, откуда бежали опять в баню. Выйдя из бани, прежде чем одеться, бегали и играли совсем голые, даже зимой на снегу». Чванливые иностранцы, не понимавшие прелести этого удовольствия, осуждали его, но русские могли бы скорее отказаться от церкви, нежели от бани. Зимой здесь выгоняли простуду, летом — пыль и грязь.

В начале осени получили вести о взятии Кексгольма и Ревеля, и опять начались пышные празднества. Одно из самых знаменательных состоялось по случаю бракосочетания дочери царицы Прасковьи Федоровны, принцессы Анны Иоанновны, с герцогом Курляндским. Торжество отмечалось в доме Меншикова с небывалым блеском.

Тридцать первого октября Петр в качестве обер-маршала свадьбы с двадцатью четырьмя маршалами и прочей свитой отправился в девять часов утра в шляпках к вдовствующей царице. Впереди ехала баржа с оркестром, состоявшим из двенадцати трубачей и литаврщиков, оглашавших округу бравурной музыкой. Шляпка государя находилась в середине эскорта. Гребцов на ней одели в матросские рубашки из алого бархата с золотыми галунами и с большими серебряными щитами на груди, на которых был изображен царский герб. Петр стоял на корме, фигура его выглядела на редкость живописно: «в алом кафтане с собольими отворотами и с серебряной шпагой на серебряной же богатой портупее; через плечо на голубой ленте орден Андрея Первозванного, а на голове вместо шляпы надет был пудренный парик, в руке он держал большой маршальский жезл с огромной кистью».

Царь высадился у дома Прасковьи Федоровны. После короткой церемонии невеста и все дамы, разместясь в шляпках, поплыли к дому герцога. Здесь во главе небольшой свиты Петр прошествовал в дом, где отдал положенную честь жениху и чужестранным министрам. Через полчаса свадебная процессия двинулась вниз по

Неве к палатам Меншикова. На набережной выстроилась рота Преображенского полка — раздались звуки музыки, крики «ура» и пальба из пушек. Молодые выглядели необыкновенно парадно: невеста была «в белой бархатной робе с золотыми городками и длинной мантии из красного бархата, подбитой горностаем», на голове ее сияла корона, осыпанная драгоценными камнями. Жених был одет в белый кафтан, затканый золотом.

По окончании брачного обряда, проходившего в специально сооруженной полотняной церкви, все тотчас прошли к пирушественным столам, накрытым в большой зале и примыкавших к ней комнатах. Главный, свадебный стол овальной формы поместили у стены под балдахин из алого бархата — сюда посадили новобрачных и членов царской семьи. Рядом торцом стояли два стола: один для дам, другой для кавалеров, а напротив свадебного находился еще стол, за которым сидели сам Меншиков и знатнейшие особы. Все остальные поместились в соседних комнатах.

За угощением последовали танцы. Они начинались с того, что «пары кланялись новобрачным, всем поезжанам и взаимно друг другу, затем медленно проходили на другой конец залы и кланялись всем присутствующим, вернувшись на прежнее место, опять кланялись молодым и тогда уже принимались танцевать», сначала медленно, затем быстрее и, наконец, пускались почти «вприскачку». Первой парой вышел царь с невестой. Танцы продолжались до двух часов ночи, после чего невесту отвели к брачному ложу Прасковья Федоровна с сестрами-принцессами, а жениха — сам царь.

На другой день пир продолжался. Как только все сели за столы, Петр сорвал венок, висевший накануне над головой жениха, а герцог должен был сорвать венок над головой невесты. Среди изобилия блюд взоры гостей приковывали два огромных пирога. Сам царь осторожно раскрыл их, и из каждого выскочило по малюсенькой карлице, затянутой в роскошное французское платье. Взяв на руки ту, которая находилась на столе у Меншикова, государь перенес ее на свадебный стол, где карлицы вдвоем протанцевали небольшой менуэт. Восхищенные гости продолжали пир при звуках труб и литавр и бесконечной пальбе из пушек. После танцев открыли все окна и гости целых полтора часа смотрели фейерверк, устроенный в честь этого события.

Хотя фейерверк «удался не очень», Петр пребывал в прекрасном расположении духа: на этот брак он возлагал серьезные политические надежды. Вдобавок его государственному самолюбию льстил тот факт, что Анна стала первой «европейской» невестой из рода Романовых. Да и, кроме того, Петр, как мы уже знаем, очень любил устраивать свадьбы и принимать в них участие. Что так привлекало его в этом? Многие пытались проникнуть в тайники души великого монарха и разгадать помыслы, руководившие его поступками. Эти помыслы приписывали и редчайшим достоинствам Петра и необыкновенным его недостаткам. Но, как бы то ни было на самом деле, разгадка ушла вместе с ним. Можно лишь выдвинуть очередную гипотезу.

В отношении Петра к брачному союзу было какое-то инстинктивное ощущение радости жизни и жажды ее продолжения. Как будто эта языческая радость, подавляемая церковью в русском человеке на протяжении многих веков, вдруг взбунтовалась и мощным всплеском вырвалась наружу. Язычеством отдавало и от необузданных шуток государя, по смелости, остроте и озорству граничивших иногда с недопустимым. Когда Петр в 1697 году был за границей, «патриарх» Зотов писал «протодиакону П. А.», то есть Петру: «Зело удивляемся Вашей дерзости, что изгнанную





Свадьба Петра I и Екатерины Алексеевны

нашу рабыню, т. е. Масленицу за товарища приняли, не взяв у нас о том свободы. Только ведайте, есть при ней иные товарищи: Ивашко (пьянство. — Л. С.) и Еремка (любовные удовольствия. — Л. С.) и Вы от них опаситесь, чтоб они Вас от дела не отволокли; а мы их дружбу знаем больше вашего». Петр сумел во всю свою жизнь тесно дружить с «Ивашкою» и «Еремкою», но дела никогда не забывать и, будучи во многих вопросах христианином, в отношении брака оставаться совершенным язычником.

Вскоре после бракосочетания Анны Иоанновны и герцога Курляндского царь устроил еще одно — 14 ноября Петр женил своего любимого карлика Якима Волкова; на его свадьбу собрали более семидесяти карликов и карлиц, свезенных сюда не только из Петербурга, но и из Москвы и других отдаленных мест.

Вслед за этим уморительным торжеством празднуются именины Меншикова, а 22 декабря 1710 года было получено неожиданное известие о том, что турецкий султан объявил войну России. Петр с Екатериной отправились к армии, а «парадиз» оставлен был на губернатора. Возвратясь в Петербург, Петр переводит сюда в 1714 году из Москвы Сенат, и с этого момента начинаются действительно регулярные заботы по строительству возлюбленного «парадиза». Однако лучшим и красивейшим домом Петербурга оставался все еще дворец Меншикова, где уже по традиции происходили все самые публично значимые торжества.

Именно здесь в середине января 1714 года праздновалась свадьба самого «князь-папы» Никиты Моисеевича Зотова, и зрителями ее в течение нескольких дней стали не только гости меншиковского дома, но и жители всего Петербурга. Она состоялась сразу же после святок, во время которых государь со своим «всешутейшим собором» разъезжал по дворам со «славлением», и являлась продолжением этих праздников с ряжеными и озорным шутовством. Кстати, и поводом к этой свадьбе послужило злое озорство Петра: женить Зотова он решил после того, как тот попросился отпустить его в монастырь доживать свои годы.

Все в этой затее выглядело странным, немислимим, небывалым, начиная с самого жениха, которому перевалило за семьдесят, и кончая свадебной процессией, бывшей не чем иным, как ярким маскарадом. Приготовления к нему длились около трех месяцев. Каждые четыре лица имели особый костюм и свой музыкальный инструмент. Таких четверок набрали целых сто, и, соответственно, сто различных инструментов составили презабавное музыкальное оформление этому шествию. Глашатаями стали четверо самых страшных заик. В свадебные маршалы, в дружки и в шаферы назначены были почти окаменевшие от дряхлости старики. В скороходы определены самые тучные особы, с трудом носившие свое тело и едва державшиеся на ногах. Венчать престарелого «молодого» и его невесту — здоровую и бодрую тридцатичетырехлетнюю вдову — должен был столетний священник, потерявший зрение, слух и память. Его держали под руки и кричали ему в ухо слова молитвы, которые он все время переспрашивал и путал. Происходящее доходило порой до кощунства, однако вызывало у окружающих все-таки смех, а не слезы.

Сам Петр был одет «фризским»* крестьянином и вместе с тремя генералами в таких же костюмах возглавлял свадебную маскарадную процессию, искусно выбивая барабанную дробь. Вслед за ними ехал князь-кесарь, или, как его еще часто называли, «царь Московский», — Ромодановский. Его везли на огромных козлах, приделанных к саням. На четырех длинных концах козел сидело по большому медведю; их кололи острыми рогатками специальные служители, идущие рядом. Страш-

* Фризы — народность в Нидерландах.

ный рев зверей сливался с адской музыкой ста инструментов и со звоном колоколов, под звуки которых «молодую» пару проводили к алтарю, а потом и к свадебному пиру.

За столом почти все показалось бы нам уже знакомым, кроме того, что над головой жениха вместо свадебного венка висела серебряная фигура Бахуса, сидящего на винной бочке: из нее новобрачный все время цедил себе вино. Да еще одна пикантность была приготовлена гостям: из двух огромных пирогов опять появились карлики. На мужском столе — «очень красивая карлица, совершенно нагая и украшенная красными лентами и фонтажем», а на женском — карлик. Карлица произнесла небольшую, довольно шаловливую речь, угостила из своего бокала некоторых гостей и остатки допила сама, после чего ее убрали со стола.

Крепкими напитками потчевали в этот раз особенно усердно. Членам «всештейшего» собора помогала еще и «князь-игуменья» — разбитная Авдотья Ржевская, так что к полуночи все гости были мертвецки пьяны. Но царь пожелал кататься на санях, и те из гостей, кто мог встать на ноги, последовали за Петром во двор. «Государь сел на запятках саней Зотова в виде его лакея», и кавалькада помчалась по петербургским улицам. По дороге царь останавливал этот поезд у чьих-нибудь ворот, и пьяная ватага заваливалась в дом, где хозяева спешили выставить угощение, — опять пили, ели и отправлялись дальше. По пути пьяные вываливались из саней, «так что к утру вся округа, с разбросанными спящими людьми, напоминала скорее поле сражения, усеянное трупами, нежели прошедшую свадьбу».

Вместе с привычкой к зрелищам разного сорта, в которых Петр со свойственной ему твердостью или насаждал что-то свое, или отвергал что-то чуждое ему, государь желал еще привить своим подданным навык и любовь к светскому общению. Для этого в новой столице он учредил еще один вид публичных собраний и развлечений — ассамблеи.

Устраиваться они должны были три раза в неделю в частных домах, и его величество приказал напечатать «Объявление, каким образом ассамблеи отправлять надлежит», разъясняющее подданным очередное царское нововведение: «Ассамблея — слово французское, которое на русском языке одним словом выразить невозможно, но обстоятельно сказать — вольное, в котором доме собрание или съезд делается не для только забавы, но и для дела. Ибо тут может друг друга видеть и о всякой нужде переговорить, также слышать, что где делается; при том же и забава». Далее следовали пункты правил:

«1. В котором доме имеет Ассамблея быть, то надлежит письмом или другим знаком объявить людям, куда всякому вольно придти, как мужскому полу, так и женскому.

2. Ранее пяти или четырех часов не начинается и долее десяти полуночи не продолжается.

3. Хозяин не должен ни встречать, ни провожать, ни потчевать гостей, но только должен очистить несколько покоев, предоставить столы, свечи, питье для утоления жажды, и игры, на столах употребляемые».

«Очищенные» хозяином комнаты предназначались: одна — для танцев, другая — для шашек, шахмат и карт (позднее, правда, запрещенных), третья — для курения и ведения мужской беседы, четвертая — для дам, где они играли в фанты и болтали. Кроме комнат и питья хозяин обязан был позаботиться и о музыке для танцев. Те, кто не имел своего оркестра, занимали его у Апраксина или у княгини Черкасской.

Одним из пунктов отправления ассамблей являлось запрещение «чинить церемонии» под страхом штрафа кубком «Большого орла». Каждый присутствующий мог

вольно ходить, вставать, играть или танцевать, хозяину же вменялось в обязанность почтить гостей только поклоном при приезде и отъезде, которые также не регламентировались никем в эти отведенные часы.

Указ об ассамблеях генерал-полицмейстер Петербурга Девиер обнародовал 26 ноября 1718 года, и вскоре же состоялось первое такое собрание, в доме генерал-адмирала Апраксина — владельца знаменитого оркестра, состоявшего из труб, валторн и литавр. Но впоследствии открывался и закрывался зимний сезон ассамблеями у генерал-губернатора Меншикова. В списке лиц, проводивших ассамблеи, часто фигурировало имя Петра Михайлова — самого царя, — устраивавшего их в Почтовом доме на Адмиралтейской стороне. На вечерах полагалось присутствовать «с высших чинов до обер-офицеров и дворян, также знатным купцам и начальным мастеровым людям, также и знатным приказным». И, конечно же, это нововведение пользовалось полным признанием прежде всего у людей молодых, которых тянуло общаться (пусть даже под неусыпными взглядами стариков), и они весь вечер охотно танцевали, не потому, что этого требовал регламент или любил государь.

Сам Петр, когда бывал в ударе, танцевал много. Начинались танцы, как правило, польским, и первой парой выходил государь с Екатериной, второй — часто становились князь Кантемир и принцесса Анна, а третьей — пара с «царицей» ассамблеи, выбираемой каждый раз заново среди самых молодых и красивых девушек или женщин. За польским следовал «миновет», а затем Петр объявлял танец, придуманный им самим и именуемый «гросфатер». В нем участвовало очень много пар (если позволял зал, то от тридцати до пятидесяти), и руководил им «маршал», избранный «царицей» ассамблеи. Под звуки печальной мелодии, напоминавшей похоронный марш, пары медленно двигались друг за другом. Вдруг, по взмаху маршальского жезла, оркестр переходил на развеселый лад, и тогда дамы оставляли своих кавалеров и выбирали себе других из числа тех, кто не танцевал в этот момент. Брошенные кавалеры ловили убегающих дам, поднимался шум, гвалт, писк, причем и царь и все члены его семьи обязательно участвовали в этой кутерьме, прерывавшейся вдруг жезлом «маршала», и под звуки прежней унылой мелодии пары опять чинно выстраивались. Но те из кавалеров, кто остался без дам, штрафовались кубком «Большого» или «Малого орла», и тогда остаток вечера был для них окончательно потерян: устоять на ногах после данного возлияния оказывалось невозможным. Особенно Петр любил вовлекать в свой любимый танец стариков, мучимых подагрой и одышкой, которые потом с трудом могли перевести дух.

Если ассамблеи устраивались в доме, где комнаты не могли вместить сразу так много народу, как этого требовал «гросфатер», то Петр заводил другой танец, называвшийся «кеттен-танц», то есть цепочка. Десять-двенадцать пар связывали себя носовыми платками и переходили из помещения в помещение, при этом ведущая пара придумывала разные па, а все остальные повторяли. Танцующие могли забраться и на чердак и в погреб, откуда иногда дамы возвращались со сломанными каблуками. В очень немногих комнатах петербургских домов были тогда хорошие полы. Как правило, между половицами существовали щели, черневшие и зимой и летом от влаги, шедшей с земли и разъедавшей дерево. Модные тонкие, высотой в полтора вершка, каблуки расшалившихся дам застревали в щелях и своим треском призывали к благоразумию, правда, слишком поздно.

Среди всех этих ярких, порой необузданных, увеселений нашлось место и театральным представлениям, о которых, казалось, в первые годы пребывания в новой столице забыли.

Отношение Петра к сценическому искусству было двойственным. С одной стороны, «царь находил, что в большом городе театральные зрелища очень полезны», и пытался еще в Москве завести публичный театр, прежде всего для пропаганды своих идей и мыслей. Поэтому и в Петербурге задумали постройку специального здания для комедий и опер, хотя сами сценические зрелища ограничивались единичными выступлениями иноземных танцоров на проволоке, цирковых силачей и дрессировщиков зверей. С другой стороны, Петр, как натура необыкновенно деятельная, с трудом выносил простое созерцание и не любил выступать в роли пассивного



Царевна Наталья Алексеевна

наблюдателя. Ему могли угодить лишь представления особого рода, в духе тех «триумфальных» комедий Кунста и Фюрста, в которых царь, по сути, являлся главным действующим лицом любого спектакля, независимо от пьесы и ее «главной персоны». Нечто подобное разыгрывалось и в домашнем театре царевны Натальи Алексеевны, взявшем на себя миссию публичного, за неимением пока такового в Петербурге.

Всю жизнь между Петром и его сестрой Натальей сохранялись очень теплые отношения. Она находилась в курсе всех его дел — любовных, семейных, государственных — и на многое смотрела глазами брата. Царевна слыла автором пьес, для которых сюжеты черпала частью из Библии, частью из окружающей жизни. Но даже тогда, когда в ее комедиях на сцену выходили мифологические персонажи, они всегда имели явные аналогии с современностью. А так как главным героем современности являлся Петр, то он под разными личинами «действовал» почти во всех спектаклях театра Натальи Алексеевны.

Комедиями царевна увлекалась очень давно. В Преображенском, где она жила с детства, к ее услугам был театр, построенный еще во времена Алексея Михайло-

вича. После закрытия комедийной храмины на Красной площади все декорации, реквизит, костюмы вместе с прежними актерами перешли к Наталье Алексеевне, и в основном их перевезли в новую столицу, где они широко использовались во всевозможных публичных зрелищах и затеях Петра. На Крестовском острове, недалеко от дворца царевны, приготовили большой пустой дом. В огромной зале соорудили подмости, «а остальное пространство разделили наподобие лож и партера». Красный камчатный занавес, сделанный когда-то Фюрстом для комедийной храмины, перекочевал с прочим скарбом сюда и украшал теперь эту петербургскую сцену. Именно



Сусанна и старцы. Гравюра из Библии Н.-И. Писсатора. 1650 г.

здесь была показана «Комедия о пророке Данииле». Начиналась она эпизодом, повествующим о старцах и красавице Сусанне.

Под музыку отодвигалась богатая завеса, и взорам зрителей предстал великолепный сад около дома уважаемого Иоакима. Из дома выходили два седовласых судьи. Хозяин ласково прощался с ними и скрывался в покоях. В этот момент в саду появлялась жена Иоакима, красавица Сусанна, с двумя прислужницами, которые готовили лохань и прочие «мыльные принадлежности» своей хозяйке. При взгляде на молодую красавицу стариками овладевала похоть. Они делали вид, что уходят, но сами прятались в кустах. Когда Сусанна начинала раздеваться, старцы, выйдя из своего укрытия, «приступали к ней с любострастием». Женщина криком сзывала домашних. Судьи же, убоившись разглашения своих нечестивых помыслов, обвиняли Сусанну в прелюбодеянии с неким юношей, успевшим якобы скрыться. Она пыталась оправдаться, но разгневанный супруг предавал ее суду, обрекавшему Сусанну на смерть. И в этот момент на сцене появлялся Даниил. Он останавливал судей неправедных и чинил свой допрос старцам, уличая их во лжи. Оправданная Сусанна принималась в объятия Иоакима, а клеветников ждала казнь.

На этом завеса задвигалась и перед зрителями появлялся Арлекин, тащивший двух стариков, награждая их тумачами, пинками и ругая за похоть, неприличную их возрасту. Роль Арлекина исполнял довольно молодой обер-офицер: его выдавала выправка, жесты и звонкий голос, привыкший к военным командам. Фигуры старцев выглядели очень смешно; одного из них играл карлик царевны Иосиф, а другого — ее певчий Юрась Кордовский.

В самой комедии, в атмосфере, царившей на сцене и в зрительном зале, чувствовалось нечто присущее духу, пристрастиям и привычкам нового времени. Спектакль



Валтазаров пир. Гравюра из Библии Н.-И. Пискатора. 1650 г.

был очень смел уже тем, что на сцене выступали женщины, и не какие-нибудь иноземки, а русские. Среди них — жена Никона Волкова Анна и жены некоторых певчих. Даниила играл Алексей Максимов — наиболее искусный из всех актеров. К его молодой, прекрасно сложенной фигуре очень шла пастушеская рубашка с короткими рукавами. На голове его красовался длиннокудрый парик, лицо обрамляла светлая небольшая бородка. В руках святой Даниил держал жезл.

Следующая сцена изображала знаменитый пир у царя Валтазара, на котором он предавался веселью, забывая воздать должное богу. Среди праздника на стене неожиданно появлялись три загадочных слова, предсказывавшие Валтазару скорую гибель, — их смысл смог разгадать только Даниил. В этой многолюдной сцене принимали участие певчие царевны и Петра, вполне естественно воспроизводившие сначала атмосферу разгула, а затем создавая настроение потрясения после свершившегося чуда. Этому во многом содействовала музыка и довольно искусно сделанные декорации, бутафория и костюмы. Наталья Алексеевна и ее художники руководствовались иллюстрированной Библией Пискатора, привезенной из Амстердама, — книгой, включавшей огромное количество гравюр. Именно они послужили

образцом для декораций и костюмов, которые помогал шить «портной мастер» иноземец Самойла Штерль.

В последней сцене комедии в драматической форме пересказывался эпизод о царе Кире и о борьбе Даниила с вавилонскими жрецами, поклонявшимися идолу Вилу и Великому Змию.

После того как завеса закрылась, перед зрителями появился оратор, «объяснивший историю представленного действия и бедственный исход всех возмущений против законных государей». В зале кроме приближенных Петра и прочих знатных господ находились еще и любопытные горожане: им разрешалось приходить в театр, если случались «праздные» места. Именно для них и для присутствующих здесь иностранцев говорилась последняя речь оратора. Все остальные и без того прекрасно узнавали в театральных перипетиях события, недавно волновавшие страну и двор.

На комедии у царевны играл оркестр, составленный из шестнадцати музыкантов — «все чисто русские». Правда, некоторые, уже избалованные прекрасными иноземными исполнителями, игру этих признали неискусной. Кое-кто из офицеров даже зло пошутил, что, мол, наверное, их мало «поучили», так как в то время считалось: любую науку, «в том числе и порядочную музыку, нужно вбивать палками». Но все-таки зрители остались довольны представлением, тем более что сам царь выражал удовольствие, поэтому и у всех на лицах должна была непременно появиться улыбка, подтверждавшая такое же удовольствие.

Приучая россиян к публичному общению между собой, Петр проявлял необычайную изобретательность, изыскивая для этого все новые поводы. В 1718 году умер «всешутейший патриарх» Никита Зотов и на его место избрали Петра Ивановича Бутурлина. В сентябре 1721 года царь задумал женить преемника «князь-папы» на вдове его «предместника». По этому случаю организовали грандиозный маскарад, длившийся с перерывами почти полтора месяца. Всем его участникам, уже костюмированным, государь до начала праздника устроил смотр в доме князя Меншикова. Петр хотел, чтобы было до тысячи масок. Кого они только не изображали, — начиная с мифологических персонажей (например, танцмейстер Меншикова, одетый Сатиром, оправдывал свой костюм искусными прыжками) и кончая фигурами русских бояр старого времени, разъезжавших верхом на живых медведях.

Все обязаны были исполнять свои роли начиная с 10 сентября более месяца: в течение этого срока по приказу его величества маски собирались не единожды. В назначенный день и час они то катались по Петербургу в полном облачении, то нанесли визиты друг другу, то отправлялись водою в Кроншлот. Причем за неявку каждый штрафовался ста рублями. Последним днем праздника объявили 29 октября, когда все маски, полностью экипированные, ожидалось по сигналу крепостных орудий в Сенат, где приготовили столы. За обедом собравшихся заставили выпить столько горячительных напитков, что «очень немногим к утру удалось добраться до дому не в совершенном опьянении». А через два дня здесь же устроили еще один пир — на него обязали прибыть тех, кто «увернулся» от предыдущего «соборания». Среди них оказалось около тридцати дам, сославшихся на нездоровье и не явившихся в Сенат в первый раз. Некоторые и теперь приезжали к царице и умоляли избавить их от присутствия на предстоящем пиршестве. Однако Екатерина Алексеевна ответила, что она не смеет отменить волю Петра. Среди дам-просительниц к государыне обратилась и Олсуфьева, бывшая на последнем месяце беременности. Она, обливаясь слезами, молила Екатерину выхлопотать ей перед государем разрешение остаться дома, но услышав отрицательный ответ, так терзалась и плакала, что к утру разрешилась мертвым младенцем. Все же остальные получили свою долю угощения

СПОМО

ЩІ Ю

ГО ТОВЪ

КООБОЇМЪ



ВСЕГДА

ПОБѢДІ^Т



1721 : ГОДУ :

Транспарнт к фейерверку 1721 г.

ФЕЙЕРВЕРКЪ КОТОРОИ УЧИНЕНЪ ДЛА СЛАВНАЮ МИРА
СКОРОНОЮ ШВЕДСКОЮ ВМОСКВѢ 28. ГЕНВАЯ. 1722.



Изображение храма Януса в фейерверке 1722 г.

сполна — «ни одна не могла стоять на ногах», о чем рачительно старались назначенные царем два «маршала»: его денщик Татищев и сам обер-полицмейстер.

Этот маскарадный разгул, начатый как свадьба, перешел затем в празднество уже по другому, общегосударственному поводу. Все приняло такой размах потому, что в октябре заключили окончательный мир со Швецией, и маскарад продолжился уже в связи с этим радостным известием. Событие это стало как бы апогеем петровского царствования — наконец оказалась достигнутой цель, поставленная им еще в юности. На Петра торжественно возложили почетный титул «Великого, Отца оте-



Транспаранты к фейерверку 1722 г.

чества и Императора Всероссийского», и после богослужения все отправились в Сенат, где помещение Коллегий уже привычно заставили столами — за них одновременно село около полутора тысяч человек. Парадный обед сменили танцы, а в девять часов начался фейерверк, поразивший всех.

«Сперва представилось взорам большое здание, изображавшее храм Януса. Двери в него были открыты, и внутри стоял, образованный голубым огнем, старый Янус, державший в правой руке лавровый венок, а в левой — масличную ветвь». Немного спустя показались с обеих сторон, образованные также голубым огнем, две статуи, изображавшие коронованных рыцарей в панцирях со щитами, на которых у одного из них сиял двуглавый орел, у другого — три короны. Когда рыцари приблизились к открытым дверям храма и прикоснулись к ним, двери начали постепенно затворяться, после чего рыцари сошлись и подали друг другу руки.

«Пока горело это изображение храма, народу был отдан жареный бык», находившийся в небольшом отдалении от храма. Он лежал на возвышении о шести ступенях, со всех сторон имеющем свободный доступ. «Его величество сам отрезал от этого быка первый кусок и немного покушал», после чего толпа вмиг разодрала

тушу на сотни частей, а доставший золотые рога этого быка получил обещанную награду. В то же время с двух сторон от помоста с быком забили фонтаны из белого и красного вина. Оно падало в небольшой бассейн, а из него в другой, находившийся ниже, откуда уже всякий мог его черпать. Хотя при сем присутствовала стража, обязанная соблюдать порядок, однако не обошлось без окровавленных лиц, так как каждому хотелось урвать побольше.

К этому времени двери храма Януса совсем затворились, что означало заключение мира. Тогда раздались звуки труб, литавр и барабанов всей двадцатисемитысячной Финляндской армии. Грянули пушечные выстрелы, смешавшиеся с ружейной пальбой и звоном колоколов. «Огонь с валов крепости, с Адмиралтейства и со стоявших на Неве галер был так велик, что казалось, будто все объято пламенем и вот-вот земля и небо рухнут». Как только эта адская пальба утихла, справа над храмом загорелся щит с изображением Правосудия, попиравшего ногами двух фурий, олицетворявших недоброжелателей и ненавистников России. Над всею эмблемою горела надпись: «Всегда победит!» Затем слева зажегся щит, на котором показался корабль, входивший в гавань, с надписью: «*Finis coronavit opus*»*. Рядом со щитами вспыхнули две пирамиды, образованные таким красивым искристым белым огнем, что они казались сделанными из бриллиантов; над каждой сияло по звезде из подобных же огней. Через несколько минут к горевшим уже пирамидам присоединились еще две, обсыпанные звездочками вокруг, а еще через некоторое время надо всем этим взвились шары, колеса и фонтаны из огненных искр. В завершение фейерверка по Неве пустили несколько фигур из яркого голубого и белого огня вместе со множеством сверкающих шаров, колес и звезд. Около полуночи закончилось это волшебное зрелище.

Петр очень любил огненные потехи и почти всегда принимал в них непосредственное участие — при его прямом содействии изобретались цветные огни: голубые и зеленые. За время своего царствования он так приучил своих подданных к этим забавам, что ни один праздник без них казался невыносимым. А ведь еще многие из здравствующих бояр могли вспомнить, какое жуткое впечатление произвел первый фейерверк, устроенный Нарышкиным во времена Алексея Михайловича: все перепугались насмерть. Теперь же фейерверки стали как бы символом петровского царствования с его смелостью, размахом, блеском и неожиданностями.

В начале 1723 года уже в Москве, куда Петр прибыл на святки, он учинил одну из самых знаменитых и страшных огненных потех, оказавшуюся необыкновенно символичной. В конце февраля государь торжественно сжег свой старый дворец в Преображенском. Это произошло после окончательного заключения мира со Швецией и было устроено в честь герцога Голштинского, являвшегося наследником шведской короны; он должен был вскоре стать супругом старшей дочери Петра — Анны. «В этом доме зрели мои первые замыслы войны против Швеции, и пусть вместе с ним погибнет всякая мысль, могущая когда-нибудь вооружить мою руку против этого государства», — произнес император, обращаясь к герцогу.

С наступлением сумерек царь сам поджег фитили. По крыше, стенам здания, очерчивая его архитектуру, оконные и дверные проемы, побежал голубой, зеленый и белый огонь; внутри же взметнулось пламя обычного пожара. Зрелище это захватило присутствующих своей фантастической и пугающей красотой. Петр вместе с несколькими помощниками напряженно отбивал барабанную дробь, к которой присоединился торжественно-тревожный колокольный звон.

* Конец венчает дело (*латин.*).

Когда пламя унялось, погасли ракеты и звезды, зрителей поразили своей неприглядностью обожженные останки дворца — у многих защемило сердце. Два года спустя умер Петр — умер неожиданно быстро, почти «сгорел», — и некоторые его деяния предстали в таком же виде, как и эти руины: когда они были оживлены горящим огнем, то впечатляли яркостью и светом, когда же потухли, то превратились в пугающее пепелище. Очень скоро наступает реакция (правда, ненадолго) на бурную деятельность Петра, выражающаяся почти в полном отрицании того, что он делал, насаждал, к чему стремился.

Со смертью Екатерины I, царствовавшей после своего супруга около двух лет, в 1727 году на престол вступил его внук — Петр II (сын осужденного Алексея), который поспешил покинуть Петербург и переехал в Москву, снова получившую звание столицы.

Вернемся туда и мы.





РАСТОЧЕННАЯ
СОБИРАЕТСЯ

13

9

20

МЕТАМ
ОС

Сель д'Арственной нации, жже шача бл
зак' женть былъ пышною. 30 аршинъ изъ блъ полвчаса
райми отнй горелъ ии мблв дконлауть спойуъ

Пёркое пока
ухутрако о



ПРАЗДА БЪДЕТЪ
ЕТДА ПРЕЩЕННЕ
НЕ ПОМОЖЕТЪ

13

LABORI

НЕ ВЕЛИКАГО

13. Да по посторонни щиты после зела тарели,
разными юудидителными огни иракеты, сца пса,
да и истпа мѣ с пой мѣ не при мѣбно, пѣ мѣно слани и калаге

ГЛАВА VII

Внук Петра Великого
Ослепительная коронация
Императрица борется с волшебниками
Итальянские комедианты
Театральное действо, длившееся три дня
„Охотники“ и Тайная канцелярия



Молодой император покинул петровскую столицу 12 января 1728 года. Через пять дней он прибыл в подмосковное село Всесвятское, откуда должен был вскорости торжественно «въезжать» в Москву. Однако «понеже тамошние места натурою и разными художествами зело украшены и ко всем веселиям весьма угодны, то, слышно, Его Величество намерен до будущего воскресенья по 21 день сего месяца тамо забавляться и тогда уже свой торжественный въезд иметь». Но «забавлялся» его величество целых две недели, что весьма простительно двенадцатилетнему мальчику. Среди всех развлечений он отдавал предпочтение псовой охоте, почему ему так и пришлось по душе старая столица с ее привольными окрестными вотчинами. Проявившиеся в нем пристрастия, напоминавшие о прежних московских государях, всячески поддерживали и развивали приближенные императора, особенно его фаворит Иван Долгорукий.

Вскоре после коронации, состоявшейся 7 марта, обнародовали монаршее повеление, запрещавшее обсуждать вопрос о том, «возвратится ли царь в Петербург», а в апреле — «публикован» указ, позволявший всем желающим «в Москве дворы строить». Многие петербуржцы, приехавшие вместе с императором в Белокаменную,

пытались переиначить свою жизнь на московский лад: «большая часть из знатнейших министров обретается в деревнях своих для увеселения себя последним приятным осенним воздухом», поскольку «увеселяться» им больше было нечем. Государь неделями пропадал на охоте, и при дворе почти «не бывало собраний», хотя Петр II и учредил «куртаги» — «избранные дни» для вечерних съездов ко двору, где, однако, сам присутствовал редко. Общественная жизнь не то чтобы замерла, но как-то расстроилась, «обмякла», утратила стабильность и упорядоченность. Не хватало какой-то определенности, все чего-то ожидали; многие уповали на то, что император повзрослеет. Правда, его уже объявили совершеннолетним и в конце 1729 года состоялось его обручение с княжной Екатериной Долгоруковой, родной сестрой фаворита. Неизвестно, как бы развивались события дальше, но Петр неожиданно умер в ночь с 18 на 19 января 1730 года — день своего назначенного бракосочетания. (Монарху-подростку исполнилось всего лишь четырнадцать лет и три месяца, но приближенные слышали от него, что «жизнь ему уже наскучила».) На нем пресеклась мужская линия Романовых, и остались только две женские: три дочери от царя Иоанна Алексеевича и дочь Петра I.

Выбор, в силу многих причин, остановили на средней дочери Иоанна Алексеевича, Анне, бывшей к этому времени вдовствующей герцогиней Курляндской и проживавшей в Митаве. Верховный тайный совет направил к ней посланцев со своими «кондициями» — условиями, ограничивавшими ее единовластие, согласившись с которыми она могла взойти на престол. Герцогиня Курляндская подписала условия и направилась в Москву принимать корону.

Россия заволновалась, пришла в движение, Первопрестольная опять стала ее центром и начала готовиться к приему многочисленных гостей. 9 февраля Анна Иоанновна прибыла в село Всесвятское, и через день состоялся торжественный въезд новой императрицы в Москву. Анне Иоанновне, жившей двадцать лет при захудалом европейском дворе на подачки от русской казны, хотелось теперь взять реванш и восполнить отсутствие размаха, богатства и блеска.

С коронацией поспешали, и она должна была быть «отправлена в царствующем граде Москве» вскоре после пасхи, о чем 24 апреля состоялась торжественная «публикация». «При той публикации были генерал порутчик и лейбгвардии Семеновского полку подполковник Ушаков да с ним капитанов трое, порутчиков трое, подпорутчиков трое, прапорщиков трое, тако ж три капральства гранодеров с принадлежащими ундер офицерами и капралы в строевом платье и в гранадерских шапках с плюмажем; а из дворца в богатоубранном платье трубачев двенадцать человек и три пары литавр серебряных с богато золотом шитыми завесы и кисти. Оные все вышеозначенного числа в девятом часу по полудни собрались во дворце, идеже древние российские государи резидовали, откуда со оною помпою» проехали мимо покоев новой императрицы на Ивановскую площадь, где сам Ушаков «учинил публикацию». А затем всю эту свиту разделили на три части и разослали «для публикации по Москве в народе».

Коронация происходила 28 апреля в Соборной Успенской церкви с величайшею «помпою». В церкви «супротив алтаря» соорудили «живописною работою» трон под балдахином «из кармазинного* бархата с позументом и бахромою золотою, с шнурами с кистями золотыми масифными». Под балдахином «поставлены для Ея Императорского Величества древней персидской работы креслы, драгоценными камнями украшенные». Путь «от апартаментов Ея Императорского Величества до

* Красного.

Красного крыльца» и Успенского, Архангельского и Благовещенского соборов покрыли красными сукнами. Все это великолепное торжество было организовано, продумано до мельчайших подробностей и разыгрывалось как публичное театрализованное действо, за которым все присутствующие наблюдали согласно своему словному положению: чужестранные и русские министры, «российский генералитет и статские чины тех же рангов» располагались на особых местах — «у западной стены Соборной церкви позади трона построены две галереи в форме театра с перилами, обитые красными сукны». Венец на Анну Иоанновну возложил новгород-



Анна Иоанновна

ский архиерей Феофан Прокопович и произнес затем поздравительную речь. При шествии только что коронованной императрицы из Успенского собора за ней следовал генерал-фельдмаршал граф Брюс, «который на обе стороны пути золотые и серебряные бросал в народ жетоны; мешки с теми жетонами, из кармазинного бархата сшитые и золотыми шнуры обложенными и с позолоченными кованными орлы сделанные, несли статские действительные советники Алексей Зыбин и граф Платон Мусин-Пушкин». А также отправили по Москве «для метания в народ еще жетонов» Новосильцева и Баскакова «на лошадях».

Затем состоялась трапеза в Грановитой палате — эта «зала величиною и красотою из лучших есть в резиденции Московской». Здесь также все отличалось необычайной зрелищностью. Для государыни стол и кресла установили на возвышении, и над ним, как и в церкви, нависал балдахин. В палате «у дверей устроен великой театр весь бархатом кармазинным с позументом золотым обит, на котором была музыка императорская». (К этому времени при дворе уже существовал прекрасный оркестр, в основном из западноевропейских музыкантов, насчитывавший около тридцати человек. В него входили капельмейстер, концертмейстер, несколько ком-

позиторов, причем некоторые из них «служили» в России еще с самого начала XVIII века.)

Как в празднества, устраиваемые еще Петром I, «на площади перед Грановитой палатой на приуготовленных рундуках для народу поставлены два быка жареных, начиненных разных родов птицами, а по сторонам тех быков пущено из двух сделанных фонтанов вино красное и белое, которое по окончании Ея Величества стола дано народу в вольное употребление». Однако Анна Иоанновна не только не смешивалась; как Петр, с толпой, но даже и не спускалась к ней, а смотрела в величественном отдалении из окна, откуда «изволила бросать в народ золотые и серебряные жетоны».

Торжество «продолжалось чрез последующие семь дней со всякими радостными забавы зело преславно; и по вся ночи по всей Москве в домах огненные иллюминации были», причем многие весьма сведущие отмечали, что они «такие великолепные, каковых и не видывали». Особенно необыкновенные иллюминации устроили в Немецкой слободе. Некоторые иностранные посланники расщедрились на сооружение Триумфальных ворот и арок, «при которых во время шествия Ея Величества играли на трубах, а сами те министры, стоя пред своими квартиры Ея Величеству поклон и поздравления чинили». Вся Москва ездила смотреть на арку испанского посланника, построенную в «дорическом стиле» с двенадцатью колоннами и четырьмя статуями, изображавшими Силу, Милосердие, Славу и Религию. «Все это было сделано из крепкого дерева, разрисованного под мрамор, освещено семью тысячью огней и имело в вышину до тридцати аршин».

Во все дни праздников государыня императрица в многочисленном сопровождении то «забавилась в покоевых палатах» в Кремле, то «изволила итти гулять в летний свой дом, именуемый Головинский», то шествовала «чрез Немецкую слободу». 3 мая «торжествующим» коронацию показали новое развлечение: в Кремле «на площади от Красного крыльца на колокольню Ивана Великого протянут был канат, даже до большого колокола, которого высота от земли перпендикулярно четырнадцать с половиною сажени, и по оному ходил персиянин; и по довольном его танцевании и протчих забавах, спустился назад». Это представление повторили и на следующий день — 4 мая, а персиян было уже двое: Куль Мурза и сын его Новурзалея Шима Амет Кула Мурза. В шестом часу этого же дня Анна Иоанновна «изволила со своею высокою фамилиею и знатными особами идти в золотую палату, где приуготовлена была музыка» и присутствующие танцевали пред императорскими очами до восьмого часу. Вечером состоялся фейерверк.

Так прошла первая неделя торжеств; они, в сущности, растянулись на целых два года. Происходило это оттого, что сразу после смерти Петра II на год был объявлен траур: три месяца — «глубокий траур», когда еще было необходимо даже обтягивать черным кареты, а в домах обивать траурной тканью одну или две «палаты»; следующие три месяца — «не такой глубокий траур» и последующие шесть — «камер траур». В течение года, при том, что праздновалась коронация, не все «забавы» были позволительны. В частности, не устраивались маскарады и комедии.

Все это оказалось возможным после того, как в январе 1731 года Анна Иоанновна отметила годовщину своего восшествия на престол, и развлечения накатили новой волной, точнее сказать — шквалом. Главным событием стал «великий машкарад». Готовились к нему с конца 1730 года, и для придания балам большего европейского лоску еще в августе ко двору был принят в службу «английской нации танцмейстер» Вилим Игинс: он обучал «танцевать фрейлин, камор пажей и пажей», но особенно камер-пажей — «по четыре дни в неделю, а в каждой день по четыре часа».

Почти месяц маскарадный смерч гонял и кружил по Москве вместе с февральскими снежными вихрями весь русский двор и приближенных к нему. Всех участников маскарада разделили на «4 класса» (группы); каждая из них имела один тип костюма в тот или иной день: например, сначала в «первом классе», где находилась сама императрица со своим придворным штатом, все надели «персидской убор»; ко «второму классу» относились иностранные министры — они явились «в швейцарском»; а остальные два — «в венецианском уборе были». На следующий раз «маскарадное платье переменялось» и императорский двор предстал «в гишпанском уборе», иностранные министры — «в подобие Парламентских членов убранные», «здешние министры» (причисленные к 3 классу) — «в венецианском шляхетном», «генералитет — в турецком платье». Можно было подумать, что новоявленная императрица, еще не привыкшая к тому положению самодержицы, в котором она неожиданно оказалась, будто пробовала играть державным скипетром, как волшебной палочкой, заставляя всех вокруг себя являться то в одном обличье, то в другом, и тем самым осознавала истинные возможности своего исключительного положения монархини. (К этому времени «кондиции», ограничивавшие ее единовластие, она уже уничтожила.) На одном из маскарадов присутствовали китайские послы. Их спросили: «Не кажется ли вам увеселение такого рода странным?» Они ответили, что нет, ибо «здесь все — маскарад». Но самое удивительное для них — «это видеть на престоле женщину!».

А эта женщина, вероятно, все еще чувствовала себя как в сказке и боялась, чтобы волшебство не исчезло. Вернее, будучи необыкновенно суеверной, опасалась злых чар, способных изменить счастливый поворот ее судьбы. Может быть, поэтому именно в 1731 году Анна Иоанновна издала следующий указ: «Объявляется во всенародное известие. Понеже известно Ея Императорскому Величеству учинилось, что в России некоторые люди, забыв страх Божий и вечное за злые дела мучение, показывают себя будто они волшебства знают и обещаются простым людям чинить всякие способы: чего ради те люди призывают их к себе в дома и просят их о вспомоществовании в злых своих намерениях, что те мнимые волшебники чинить им и обещаются и за то получают себе не малые прибитки, а прельщающиеся на те их душевредные способы, восприемлют себе втуне убытки, паче же гнев Божий, а по гражданским правам наказания, а иные по винам и казни. Того ради по указу Ея Императорского Величества Правительствующий Сенат приказали о вышеписанном во всей Российской Империи публиковать из Сената печатными указами: дабы впредь никто никаких мнимых волшебников в дома явно и тайно не приводили, и к ним в дома не ходили, и на пути о волшебствах разговоров с ними не имели, и никакому душевредному их учению не обучались. А ежели впредь кто гнева Божия не убоясь и сего Ея Императорского Величества указа не страшась, станут волшебников к себе призывать, или к ним в дома для каких волшебных способов приходиться, или на путях о волшебствах разговоры с ними иметь и учению их исследовать, или какие волшебники учнут собою на вред, или мняще, якобы на пользу, кому волшебства чинить, и за то оные обманщики казнены будут смертью, сожжены, а тем, которые для мнимой себе душевредной пользы станут их требовать, учинено будет жестокое наказание, биты кнутом, а иные по важности вин и смертью казнены будут».

Этот средневековый по своей сути указ, появившийся в разгар праздничного друхлетия, диссонировал с общим настроением и содержал настораживающе-жесткие ноты. Взойдя на престол, Анна Иоанновна всячески подчеркивала, что она не только племянница Петра I, но и продолжательница его деяний. И в чем-то она

действительно являлась прямой последовательницей некоторых начинаний Преобразователя России, но часто отнюдь не самых светлых. Среди них — «жестокие наказания» и смертные казни, переставшие в ее правление быть чем-то исключительным и поражающим воображение, а постепенно превратившиеся в обыденное явление. Правда, это случилось после коронационных торжеств, но словесные угрозы, как в данном указе, начали прорываться уже тогда. Пока же новая государыня была «в обхождении приятна, ласкова и чрезвычайно внимательна». Иностранные министры замечали в это время, что она «не забывает услуг, ей оказанных, щедра до расточительности, любит пышность чрезмерно, от чего двор ее великолепием превосходит все прочие европейские».

Для полного внешнего подобия «европейскому великолепию» не хватало, пожалуй, только театра, и он появился, когда истек срок траура — в начале 1731 года.

Императрицу не могли устроить ни наскоро обученные любители, как при Алексее Михайловиче, ни заезжие провинциальные иноземцы, как во времена Петра I. Театр ей нужен был для репрезентативности, и труппа выбиралась соответственно этому требованию. Поэтому Анна Иоанновна решила «позаимствовать» у его величества короля Польского, бывшего одновременно и курфюрстом Саксонским, итальянских комедиантов.

Переговоры о приезде актеров начались еще с весны 1730 года. Генерал фон Вейсбах, «обретающийся в Польше полномочный министр», взял на себя миссию вручить его величеству королю «дискрецию Ее Величества нашей всемилостивейшей императрицы» о комедиантах. Его величество 2 декабря 1730 года согласился отпустить некоторых из них, находившихся в Варшаве и Дрездене, «только на один год», и 6 декабря генерал фон Вейсбах «был при дворе на ассамблее, где его величеству королю за отпуск комедиантов благодарил». 15 декабря 1730 года итальянцы двинулись в путь.

Тем временем в столице готовились к встрече актеров: 10 октября 1730 года «Ея Императорское Величество указала для комедиантов построить пристойный к тому дом на Красной площади, где прежде сего был комедиантский дом». Теперь же театральное здание задумывалось несравненно больших размеров и должно было внутри и снаружи блистать великолепием, как и все, что затевала новая императрица: «оной дом длиннику тридцати одна сажень, по поперечнику: в передней стене от Казанской Богородицы — тринадцать сажень, в задней стене, что от Спасских ворот — шестнадцать сажень два аршина с четвертью; в передней стене входные двери створчатые». 10 декабря 1730 года «в Правительствующем Сенате определено на содержание комедиантов двадцать тысяч рублей» и распределено, где взять эти колоссальные деньги: «в доимочной конторе — семь тысяч, в раскольничьей — восемь тысяч, из Ратуши — пять тысяч», а к киевскому губернатору послали «указ с полным известием, что те комедианты чрез Киев едут и того б ради удовольствовал их во отправлении подвод и в протчем, чего требовать будет, обретающийся при них, переводчик Томилин».

Актеры провели в дороге два месяца: выехав из Варшавы 15 декабря, они прибыли в Москву только в середине февраля, и об этом событии даже сообщили «Санкт-Петербургские ведомости»: «Из Москвы от 18 дня февраля. Итальянские придворные комедианты Его Величества короля Польского сюда уже прибыли и будут на сей неделе первую комедию при дворе действовать».

Приехало двадцать два актера: среди них находилась группа певцов и музыкантов, руководимая Дживованни Альберто Ристори — довольно известным итальянским композитором. Троице из прибывших — басу-буфф Косимо Эрмини, его жене

Мargarите Эрмини (обладавшей красивым меццо-сопрано) и «воспевательнице» Лудовике Зейфред (камерной певице, чешке по национальности) — покровительствовал министр Саксонского двора Флери и сам особо рекомендовал их вниманию русской императрицы как «чрезвычайно искусных в музыке и восхитительных в игре». С ними вместе оказались в Москве музыканты-виртуозы: скрипач Джiovанни Верокайи, ученик прославленного Вивальди, и молодой талантливый виолончелист Гаспаро Танески. На пути из Варшавы в Киев к вышеназванным присоединились три валторниста. Что же касается собственно актеров, то это была полная труппа итальянской комедии дель арте во главе с «директором» — Томазо Ристори, отцом Джiovанни Ристори, в прошлом известным комиком. Он собрал первоклассный ансамбль: Панталоне играл Бертольди, Арлекина блестяще исполнял Белотти, Доктора — Малуцелли, Бригеллу — Кафанио; в ролях первых любовниц блистала Розалия Фантария, обладавшая очень хорошим певческим голосом и музыкальностью; вторых любовников играл Франческо Эрман, а пожилых героинь — жена Томазо Ристори, Екатерина. Сам «директор» являлся еще и опытным машинистом; вместе с ним приехало два помощника по этой части.

Едва оправившись от долгой и трудной дороги, актеры уже через неделю были готовы к представлению, «к чему феатр в большой зале в новом императорском дворце нарочно приуготовлен». (Новый большой комедиантский дом на Красной площади не поспел к сроку, и когда в сентябре 1731 года уже начались спектакли, Гоф-интендантская контора спрашивала: «оное строение ныне достраивать ли и ежели достраивать, дабы повелено было к тому строению выдать до исходу тысячу рублей». Но тысячи все еще не хватило, и в декабре последовал такой же вопрос с просьбой «к тому строению выдать до исходу две тысячи рублей». И тем не менее даже в 1733 году «комедианское строение к окончанию не приведено» было.) «Феатр в большой зале» представлял собой переносную сцену, сделанную по указаниям и под присмотром Томазо Ристори. С помощью двух приехавших с ним «театральных служителей» ее быстро оборудовали и оформили декорациями, «которые произвели хорошее впечатление». И 26 февраля, в разгар маскарадного веселья, «в пятницу отправляли прибывшие сюда недавно итальянские комедианты первую комедию при пении с великим всех удовольствием».

В первый спектакль сыграли комедию «Счастливый обман», требовавшую довольно простых декораций. В первом действии сцена представляла мастерскую художника Сильвио — одного из главных действующих лиц; здесь он писал портрет Дианы — «метрессы», то есть любовницы, его друга Одоардо, — в которую сам влюблялся. Во втором и третьем действии «театр показывал ночь», и лишь когда «потемки» чуть более освещались, то зрители видели на сцене «камеру с кроватью», то есть спальню. Комедия состояла в основном в любовных проделках, обманах, ошибках и заканчивалась соединением трех возлюбленных пар: Дианы с Сильвио, Аурелии с Одоардо и Арлекина с Смеральдиной; все оказывались счастливы, особенно Панталоне, выдавший замуж сразу двух дочерей и служанку Смеральдину. Только Бригелла остался слегка одураченным, однако на радостях всем все прощал. После комедии, чтобы доставить удовольствие императрице, не понимавшей итальянского языка, разыграли музыкальную интермедию «Велоско и Тилла». Она настолько понравилась, что Анна Иоанновна «аплодировала встав со своего места и повернувшись лицом к остальной публике».

Спектакль пришелся по вкусу, хотя при дворе мало кто разбирал речи действующих лиц. Кроме обилия прекрасной музыки и пения в нем присутствовало много смешных пантомим, остроумных выходов и веселых импровизаций. Комедии стали

представляться постоянно, вызывая все больший интерес, так как публика постепенно усвоила, кто есть кто: маска несла в себе один и тот же характер, а стало быть, и одни и те же мотивы поведения. Вскоре зрителей занимал уже не только внешний комизм, но они приучились следить за интригой, получая при этом удовольствие от импровизационного мастерства актеров.

Постепенно постановки усложнялись, и особенно это относилось к «комедиям на музыке» и «музыкальным интермеццо». К итальянской труппе присоединились «Гамбургские музыканты», ангажировать которых ездил в Европу капельмейстер Яган Гюбнер, уже состоявший на службе в России.

«Гамбургские музыканты» прибыли морем в Петербург в конце 1730 года; в ноябре их отправили на подводах в Москву, а в декабре они уже украшали своим пением и игрой придворные концерты. Состав этой труппы годился и для камерных концертов и для музыкальных представлений: среди музыкантов были клавицимбалист (он же клавесинист) Гвере и гобоист Графт; примадонна — «певчая мадам Авوليو»; двое певцов: «бас Иосиф Эселт» и Доминик Дреер (вероятно, баритон), но главной приманкой и гордостью считался певец-кастрат Джiovанни Дреер. «Директором» труппы, ее импресарио, машинистом, экономом и так далее — являлся Иозеф Авوليو.

Можно себе представить, что появление такого количества замечательных актеров, певцов и музыкантов — многих из них уже знали в Европе — вызвало необыкновенный взрыв увлечения театральными представлениями. Этим исполнителям был под силу любой спектакль: комедии игрались с музыкальными интермедиями и чередовались с «комедиями на музыке», изобиловавшими вокальными номерами, а иногда заканчивались концертами, составленными из полюбившихся арий и песен. Особенным успехом пользовалась «интермедия на музыке» «Муж-игрок и жена святоша», которую проще называли «Игрок в карты», где неподражаемо пела и играла чета Эрмини. В первый раз ее показали 25 марта, когда при дворе «имел приездную аудиенцию» турецкий посол, а потом неоднократно повторяли.

С наступлением лета Анна Иоанновна «изволила переехать» в свой новый «увеселительный» дворец, «Анненгоф»: «Сии есть новопостроенные преславные палаты в преждебывшем Головинском саду при Яузе в Немецкой слободе, которые так изрядный проспект имеют, что оные другим, имеющимся в Европе таким же увеселительным дворам, ни в чем не уступят. (Передняя часть оных палат к саду на сто сажень длиною есть)». Естественно, что в этот увеселительный дворец перенесли и «феатр», и теперь на спектаклях могло присутствовать гораздо больше зрителей. Ими стали в первую очередь, конечно же, придворные, но иногда допускались и иные из «шляхетства», то есть из дворян.

Сколько же бывало потом разговоров о виденной комедии! Да что разговоры! Появилось страстное желание сыграть самим, да еще на родном языке. И очень скоро в одном из дворянских домов сладили спектакль по образцу итальянцев. Столь полюбившийся «Игрок в карты» был переведен на русский, да еще стихами, и разыгран под названием «Несогласие между мужем и женою». Скопировать сию интермедию неумелым еще актерам оказалось не так уж трудно оттого, что в ней имелось всего две роли: муж — Бакокк и его жена — Серпилла, названные в русском переводе Бокало и Серпилой и приобретшие явный московский колорит в разговорах и поведении.

Интерес к театральным зрелищам распространялся не только среди дворян, но просыпался и у мещан, мастеровых, купечества, даже у дворовых, не говоря уж о приказных служителях, в которых он жил еще с давних времен: многие из них учи-

ПОЖАЛЪ БРАГЕЦЪ ПАЕНГА НЕГОВАРИ ТОАКО
 ИГРА ЧТО ХОУЕШЪ БЕРИ • НАМЪ ХОЧЕШЪ ПОПЪ
 ЦОВАТЬ: АПРИМО И ПОБАЛАНСРОВАТЬ
 БЕСМА ПРИАТЕ ТВО РАЖОНЪ: ПОЖАЛЪИ
 ПОИГРА ЛЮБЕШНЫИ ПАСЪШОКЪ
 АМЪ ПАТАНЦЪ ЕМЪ ИПОВЕ
 СЕЛИМСА: АНАБЕ ХАГІ ПОСМО
 ПРИМЪ ИПОДВН
 МСА

НЕХАРАШОС
 ВЕРТЕТЬ: А
 САЧЪ
 СМОРИ УШПА
 ГИ КОНЕЦЪ
 БЕЗНАЖОНЪ
 НАШТО НА
 ДЕВДЕШЪ
 ТАКОЙ
 ГОЖО?



СПЕРВА БА
 ГАСПААПАМЕ
 ЦА ЗАНГРАЮ:
 АПАКЪ НСВО НЕПО
 РА Ю. АПОТО М
 ЗАНГРАЮ БА
 ЗАНГРЪ ПО

• АУИРЕ
 • МАНЕ



лись в разных семинариях и Заиконоспасской академии, где участвовали в «школьных» спектаклях или являлись их зрителями. А кое-кто еще помнил публичную комедиальную храмину петровских времен «для всякого чину смотрельщиков». И вот теперь, подогреваемая слухами и рассказами о спектаклях приехавших итальянцев, страсть к театру начала возгораться с особой силой. И она могла быть утолена не иначе как только собственными средствами. Бывшие «школьники» (конечно, те, кого миновал священнический сан), ставшие теперь служителями разных канцелярий и контор, решили устроить комедию сами. В их компанию вошли и нынешние



*Сценка с участием персонажей итальянской комедии дель арте.
Лубок XVIII в.*

«школьники» и семинаристы; примкнули к затейливому предприятию молодые купчики и фабричные и как раз к лету «скомпановали», то есть сочинили, комедию «О Калеандре и Неонилде». Полностью она называлась весьма пространно: «Акт комедиальный о Калеандре цесаревиче греческом и мужественной Неонилде цесаревне трапезонской».

И вот 16 июля 1731 года, в пятницу, у чердачного окна одного невзрачного деревянного дома, напоминавшего амбар, вывесили яркий бумажный фонарь, а через какое-то время из этого же окна улицу огласили звуки рожка — начинался спектакль! Народ, давно уже устно оповещенный об этом событии, толпился у дверей и постепенно просачивался внутрь, платя пропускающему несколько полушек* Деньги предназначались не столько актерам за их игру, сколько на покрытие расходов, связанных с устройством комедии: аренду помещения, свечи, костюмы и прочее.

* Полушка равнялась $\frac{1}{4}$ копейки.

Сначала публика попадала в темные сени и должна была почти ошупью пробираться через них в зрительный зал. Здесь становилось светлее благодаря нескольким большим горевшим свечам. Когда глаз привыкал к этой полутьме, то вошедший мог разглядеть не очень просторную, но довольно длинную палату. В одном ее конце висел размалеванный полог, а все прочее пространство занимали ряды грубо сколоченных скамей. Они стояли достаточно плотно, и только у одной из стен имелся очень узкий проход. На противоположной от сцены стене находилась висячая галерея, не шире обычного балкона, где также во всю ее длину стояла лавка.

По мере того как помещение заполнялось, из-за полога высывались то одна, то другая голова новоявленных актеров, трепещущих перед началом спектакля.

Предстоящую комедию переделали из «Истории о Калеандре цесаревиче греческом и о Неонилде цесаревне трапезонской», которой зачитывалась с начала XVIII века русская читающая публика, переписывавшая ее друг у друга, несмотря на значительные размеры произведения. «История» эта являлась переводом любовно-авантюрного романа итальянского писателя Марини, но переводом явно русифицированным, а в пьесе еще и осовремененным весьма узнаваемыми аналогиями.

Когда на скамьях уже не осталось свободных мест, парень, впуская зрителей, запер на засов дверь и рявкнул: «Начинай!» Все замерли. Перед завесой появился мальчик лет четырнадцати. В руках его был колокольчик, которым он несколько раз громко позвонил и отодвинул полог, открыв ярко освещенную сцену. Посередине ее под балдахин стоял стол с красной скатертью. На столе лежала подушка из золотой ткани, а на ней — целое сооружение из креста, двух скипетров и блестящей короны. Справа стоял Купидо (ангел) — молодой, светловолосый, симпатичный паренек, одетый в белые штаны и свободную белую рубашку до колен. За его спиной от плеч до пояса торчали крылья, обклеенные фольгой, а в руках он держал «пылающее сердце» из красной бумаги с маленькой зажженной свечкой внутри. Слева стояла Смерть, весьма похожая на виденную уже нами в «школьном» спектакле. Купидо, держа горящее сердце в обеих руках, протягивал его в сторону зрителей и произносил: «Всегда непременно будет пылати». В ответ Смерть, скорчив гримасу, с шипением изрекала: «Аз воскоре подшуса свет ея отъяти!» После этого опять появлялся мальчик, звонил в колокольчик и задвигал занавес. Так заканчивался антипролог комедии.

В постановке проглядывало ее явное родство с прежними «школьными» спектаклями — в устройстве сцены, оформлении, костюмах персонажей, в композиции пьесы и даже в манере исполнения. (Заметим, кстати, что все женские роли играли молодые люди.) Однако многое в этом спектакле было уже иным. В «школьных» драмах главными действующими лицами являлись прежде всего боги или их «составные части» — Милость божья, Гнев божий, Церковь Православная, — руководившие по своему усмотрению человеческими поступками. Теперь же в комедии небесных вершителей судеб во многом заменили цари и царицы, принцессы и царевичи, девицы, дамы, кавалеры, благородные рыцари. И хотя боги все-таки иногда вмешивались в земные дела, они были уже не такими всеильными и позволяли людям самим выяснять свои отношения и выбирать свою судьбу.

Познакомимся с главными героями комедии. С одной стороны: Атигрин — царь трапезонский, его дочь — царевна Тигрина; искатели ее руки — шах татарский Агролим и черкесский царевич Алколес. С другой стороны — цесарь греческий Целюдор с сыновьями Палиендром и Полиартесом. Из-за того, что «был разорван пароль» (данное слово) между Полиартесом и Тигриной, полюбившими друг друга и желавшими пожениться, Греция и Трапезон вступили в войну. (Тигрину выдали за

Алколеса, Полиартес женился на Диалде.) В судьбах героев участвовало множество богов: Аполлон, Венера, Марс, Юпитер, Меркурий, Бахус и другие. В действие вмешивались: Купидо, диаволы, волхвы и Сны. Появлялись и персонажи, знакомые нам по «школьным» спектаклям: Совесть, Жалость, Верность, Предупреждение, Слава, Фортуна. Главных героев постоянно окружали дамы, кавалеры, сенаторы, воины, послы, разбойники и прочие. Натура «трудилась над учинением», то есть рождением, будущих героев: у Тигрины — дочери Неонилды, у Полиартеса — сына Калеандра. Да уж, действительно, сюжет «скомпанованной» комедии, вырвавшись из жестких рамок «школьной» драмы, разорвал все путы, сдерживавшие воображение автора. Сочинительская фантазия, словно ошалев от свободы, металась по всему миру.

В какие только положения не попадали персонажи и в какие только страны их не забрасывало! Каких только тем и вопросов не обсуждали они на глазах у обомлевших зрителей! Многие из этих тем были, конечно же, близкими и даже животрепещущими для московских жителей. Например, в пятом явлении с необычайными подробностями и знанием дела обсуждался вопрос о престолонаследии. После звонка колокольчика, которым начиналась и заканчивалась каждая картина, и при этом либо открывался, либо закрывался занавес, перед публикой предстал Целюдор, цесарь греческий, «сидящу с сыны своими Палиендром и Полиартесом». Трон Целюдора окружали: Слава (трубившая в трубу и слетавшая с небес, то есть из-под потолка, с помощью простого блока и веревки), Фортуна (вертевшая в руках колесо), Гениуш (державший голубя в руке) и Совесть (также спустившаяся сверху и имевшая в руках «возженное сердце с колокольцем»). Спросив у всех этих «высших» существ совета, кому оставить престол, Целюдор обращался к сыновьям. Полиартес не желал до отцовской смерти говорить о том, кто будет царствовать на троне его, полагаясь на здравый смысл, волю богов и отцовское долголетие; Палиендр же настаивал, чтобы отец при жизни назначил одного из них наследником, «дабы опосле не было б в нас ссоры, и в дву нас братьях каковы б раздоры». Целюдор возлагал корону на Палиендра, но тут начинала протестовать Совесть. Цесарь замахивался на нее скипетром: «Иль от меня смерти злой себе не чаешь, велю тебя скоро убити до смерти, потшуся и главу твою во скорости стерти». Совесть же, звеня колокольчиками, отвечала: «Не боюся смерти твоей аз ни мало. Я советую тебе, эй лутче раздумать».

Несмотря на присутствие подобных «высоких» материй и «высоких» действующих лиц, в комедии чувствовалась неотделимость ее от среды, в которой она была «скомпанована», и колорит московских улиц, дворов и рыночных площадей явно просвечивал в поведении и речах «кравевен». Например, царевна Тигрина так характеризовала одного из претендентов на ее руку: «Что се за чучела и дурная рожа? Вот какая харя! экая пригожа!» — и «плевала» в его сторону. Не случайно те немногие «благородные» господа, и особенно иностранцы, заглядывавшие на таковые представления, говорили, что эти «актеры никогда не видели настоящей комедии».

К концу спектакля большинство действующих лиц «выходили из игры»: умирали греческий и трапезонский цари, погибали от всяческих напастей другие персонажи, а герои, чьим именем была названа комедия, — Калеандр и Неонилда, — успевшие уже не только родиться, но и вырасти, даже еще не повстречались. Они отправлялись «в разные государства храбровать», причем Неонилда пускалась бродить по свету в образе юноши «в кавалерском платье».

Заключал все «эпилог»; его надлежало «читать модератору» — руководителю всех актеров. И вот что он сказал на прощание зрителям: «Сие окончавши, любез-



Королева Дружевна. (Из «Повести о Бове-королевиче»).
Лубок XVIII в.

ные зрители*, просим вашего разсуждения; видите бо, како за разрыв пароля Полиартеса с Тигриной о браке, какая между оных брань и кровопролитие во Греции учинися: истинно бо есть, что малая искра пламень возжигает великий и во всеконечное разорение приводит, чего надлежит всякому поистине остерегаться, что сами, любезные слышатели, и видите в сем сценическом действии. И что либо явилось в сем погрешительно, в том просим милостиваго исправления, — а утре просим для зренья второго действия сей комедии, ныне ж прощения требуем». При звоне колокольчика «театр» закрыли, оставив «зрителю» в нетерпеливом ожидании зав-

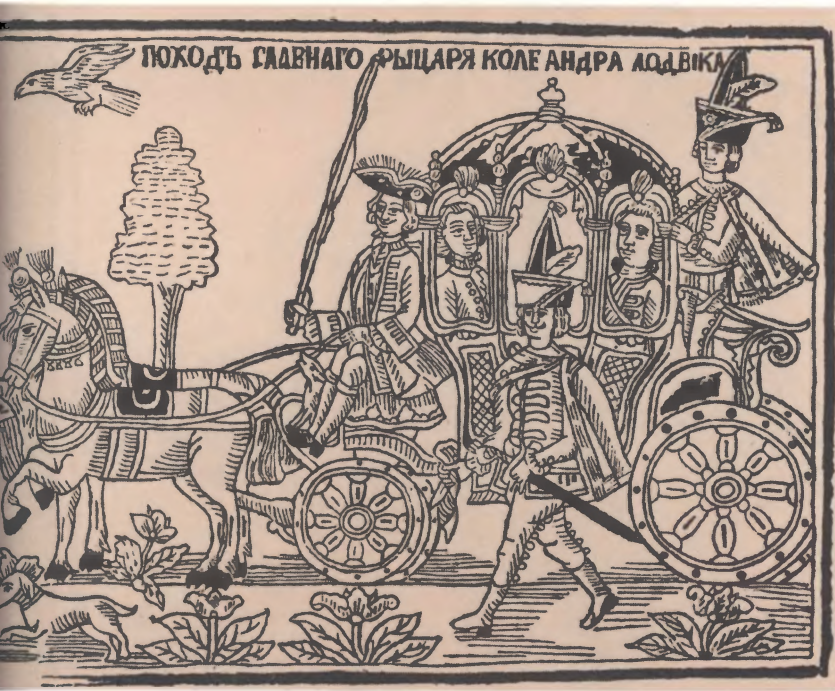


трашнего дня: комедия, оказывается, должна была продолжаться еще в субботу и воскресенье.

На следующий день в назначенный час в чердачном окне вновь появился яркий фонарь и округу вновь прорезал трубный звук рожка, сзывавшего зрителей. Спектакль опять начинался антипрологом, только более затейливым. Выходил уже знакомый нам мальчик с колокольчиком, и «театр отверзлся». В центре сцены стоял стол, на нем лежали корона, порфира и два скипетра. По обе стороны стола сидели Совесть и Предупеждение. Совесть «похвалялась»: «Чиста есьмь и драга». Ей возражало Предупеждение: «Но не надолго». Появлялись Красота, которая «прельщала» Совесть, и Прелесть, «ослеплявшая» ее, при этом обе они завязывали Совесть глаза. В этот момент отодвигался в левой стороне сцены «малый завес» и открывал зрителям «ад» — нечто вроде шалаша со скрипучей дверью. Оттуда выходила Смерть с дьяволами и со словами: «Наслаждайся семо, вот здесь место ваша, взяло бо команда тебе ныне наша!» — утаскивала Совесть за собой.

* Зрители.

После антипролога в этот день следовал короткий «пролог» в исполнении «модератора», где соединялись вчерашнее и сегодняшнее действия и пояснялась, отчасти, суть представления: «В древние бо времена, еще во идолослужение, бьяше* любовь хранима, яко в сей комедии». Пролог заканчивался фразой: «Что больше и глаголати, больше сами узрите любопытного вашего в сем действии зрения и здравого рассуждения». А далее, как и накануне, следовало целых пятнадцать «явлений» с таким же обилием новых действующих лиц: перед зрителями появлялись прекрасные «князьки», их любви добивались благородные кавалеры, за их честь бились на



Поход славного рыцаря Калеандра. Лубок XVIII в.

поединках храбрые рыцари, а им помогали то боги, то Купидо, то Верность, то Чистота .

В этом представлении преобладала, пожалуй, любовная тема, занимавшая, впрочем, и во всей комедии одно из центральных мест. Одни персонажи терзались от неразделенного чувства, другие боролись за предмет своей страсти, третьи предпочитали смерть, нежели достаться постылому, четвертые Вобщем — страдали, стенали, обмирали и так далее. Эта любовная экзальтация на сцене имела под собой вполне жизненную почву. После Петра многое постепенно изменялось в быту и нравах; менялся и взгляд на брак. В последнее время в старой Москве открывались такие любовные истории, какие раньше были совершенно немыслимы. О них ходили слухи, сплетни, страшные рассказы, а об одном происшествии, очень дерзком, совсем незадолго до состоявшейся комедии даже сообщили публично в газете: «На сих днях случилось здесь следующее зело редкое приключение: а имянно, некоторый кавалергард полюбил недавно некоторую российскую шляхетской породы де-

* Бывала.



Бова-королевич. Лубок XVIII в.

вицу. Но понеже он ее иным образом получить не мог, как сим, что он ее увезти намерился, то нашел он к тому на сих днях сей случай: как помянутая девица с ее бабкою выехала, взял он ее от ее бабки из кареты силою и поехал в церковь, в которой он попу той церкви себя со оною девицею немедленно обвенчать велел и потом домой поехал, ради совершения сего начатого законного брака. Между тем учинилось сие при дворе известно, и тогда в дом новобрачных того ж часа некоторая особа отправлена, дабы оных застать. Сия особа прибыла туда еще в самую хорошую пору, как жених раздевался, а невеста уже на постели лежала. Он взят того ж часа с попом



Евдон и Берфа. Лубок XVIII в.

и со всеми, которые ему в том помогали, под караул, и ныне всяк зело желают ве-
дать, коим образом сие курioзное и любопытное приключение окончится».

Почти так же интригующе завершился спектакль второго дня. Калеандр и Неонилда встретились и полюбили друг друга, однако благодаря многим превратностям судьбы они разлучались: сначала Калеандра преследовала герцогиня Кризанта, желая с ним «любовь сотворити», для чего она «упаивала питием» его, но вмешавшаяся Чистота помогала герою сохранить верность Неонилде; затем из-за шалостей Купидо Калеандр все-таки «сотворял амур» со Шпинальбою — сестрой турецкого «салтана», — за что его отвергала Неонилда. Заканчивалось представление также эпилогом, в котором «модератор» обобщил суть происшедшего на сцене и сказал: «а утро просим для зрения третьаго действия сей исторической комедии, ныне же прощения вашего требуем».

Итак, на третий день зрители собрались снова. Опять все началось с антипролога: Смерть «косила» Время, Мудрость, Богатство, Силу и Честь, но затем пришедшее Бессмертие прогоняло Смерть и сажало на трон Любовь, а рядом с ней вставала Верность. В конце Проблема изрекала: «Любовь смерти не боитца!» Пролог же

«модератор» в этот раз начинал так, как обычно начинались сказки: «Куриозность ваша, благопочтенные спектаторы, которые сие да внимают, коль сладко слышать истории, в древние времена содеющиеся, сладчайшее же того зрети сценическим изображением соделованное действие». В словах содержалась явная похвала зрителям за их трехдневное терпение, и далее «модератор», несколько забегаая вперед, обещал: «ныне же узрите, како Калеандр с Неонилдою паки в союз приходят Истинно узнаете, яко любовь все превосходит. Токмо просим вашей особы, да во зрении вашем присутствует прилежание». Опять сцену заполняли цари, султаны, сенаторы, боги, кавалеры «Кралевны» и цесаревны переодевались в воинов, рыцари менялись платьем, все они бились по ошибке не с тем, с кем нужно, и лишь чудом избегали смерти. Но среди всей этой неразберихи и сражений герои продолжали страстно любить друг друга.

В третьем представлении имелось очень много батальных сцен. Это увлечение военной тематикой и атрибутикой тоже явилось определенным отражением современности в театре. Несмотря на то, что на троне была женщина, именно она подавала пример подобного увлечения. Вскоре после восшествия своего на престол Анна Иоанновна объявила о личном покровительстве Преображенскому полку и возложила на себя чин полковника этого и Семеновского гвардейских полков. В сентябре 1730 года, находясь в своем родовом поместье Измайлово, императрица повелела сформировать Измайловский лейб-гвардейский полк, первым полковником которого, естественно, стала она сама. (Внешность государыни вполне подходила к этому: «Сложением тела она была крепка и могла сносить многие удручения; станом была велика и взрачна; толста, смугловата: лицо рябоватое и более мужское, нежели женское; голос сильный и пронзительный». При этом «очень любила стрельбу из ружей, в чем приобрела такую сноровку, что без промаха попадала в цель и на лету убивала птиц».) Среди всех увеселений Анны Иоанновны излюбленными стали военные смотры.

В комедии собственно многолюдных батальных эпизодов представлялось не много; большинство же сцен такого рода изображалось поединками. В них, к удовольствию публики, явно проступал московский колорит — поведение кавалеров весьма напоминало замашки кулачных бойцов. Эта старинная народная забава оказалась очень живучей и до сих пор, особенно по праздникам, и, как это ни странно, прежде всего на пасху «кулашные» бились до окровавленных лиц, изодранных одежд, переломанных рук, а иногда даже и до смерти.

Последнее представление «Акта о Калеандре» оказалось очень громким, бравурным, чему способствовала музыка и «канты», исполняемые по случаю побед, бракосочетаний и в лирических сценах. И, наконец, завершилось это трехдневное действие «пением и триумфом».

Вряд ли кто-либо из зрителей задумывался над тем, сколько затрачено на такую комедию: для них это было «игрище», как в просторечье еще долго назывались подобные спектакли. Актеры на следующий день приступали к своим будничным обязанностям и до поры до времени усмиряли свою страсть к сцене. Но ведь «охота пуще неволи», и через какое-то время любовь к театру брала верх и зрителей опять приглашали на комедию, а за подобными любителями утвердилось название «охотников».

«Охотники» стали появляться не только среди людей простого звания, но в разных слоях населения, включая дворян, даже самых знатных. В этом же 1731 году затеяла театральное представление цесаревна Елизавета Петровна в селе Покровском под Москвой: «означенная комедия имелась не малая, а именно, в той комедии

написанные речи говорены были от персон около тридцати». Пьесу сочинила фрейлина Мавра Егоровна Шепелева, и главной героиней ее являлась принцесса Лавра. Все это «действие исполняемо было певчими, тако ж и придворными девицами для забавы государыни цесаревны». (Поскольку спектакль устраивался как домашний, то по традиции петровского времени на сцене играли женщины.)

Нужно сказать, что штат своего двора Елизавета сумела подобрать в это время из людей ей приятных и он был не слишком большим. В нем состояло около двадцати певчих под надзором «уставщика», или «регента», Ивана Петрова. Подбор му-



Феофан Прокопович

зыкантов говорил о любви хозяйки к национальному и в то же время свидетельствовал о знании иноземных вкусов и моды — бандурист («слепой» Григорий Михайлович) и старая бандурщица (Матрена Яковлева), гуслист (Григорий Черняховский); Алексей Яблонский, Иван Иванов, Михайла Михайлов и Иван Матвеев составляли камерный квартет, к ним добавлялись еще трое валторнистов (Федор Леонтьев, Антон Давыдов и Иван Тимофеев). Имелся в штате и свой живописец, Максим Искрицын. При цесаревне находились молодые дамы и девицы — фрейлины, пажи и камер-юнкеры, так же, как и она, любившие всяческие развлечения.

И вот эта веселая и в некотором роде интимная компания задумала сыграть собственную комедию вдали от двора императрицы, относившейся к Елизавете очень подозрительно, как к возможной претендентке на престол. Однако пока Елизавета предпочитала «царить» у себя дома, где на сцене ее представляли «во образе богини» Лавры.

Для Анны Иоанновны сама мысль о том, что Елизавета могла быть на троне, казалась крамольной, и любые связанные с этим аналогии она считала преступными. Правда, в вихре торжеств, празднеств и увеселений, пребывая в упоении от сбыв-

шихся мечтаний, императрица не сразу придавала особое значение сообщению о комедии, устроенной при дворе «незаконнорожденной» цесаревны, как она ее называла, чтобы ни у кого и мысли не возникало о правомочности коронных притязаний Елизаветы. Однако через несколько лет (уже будучи в Петербурге), в 1735 году «апреля в 17 день», Анна Иоанновна изволила указать в Канцелярию тайных розыскных дел: «дому ее высочества государыни цесаревны Елисавет Петровны регента певчих Ивана Петрова взять в Тайную канцелярию и какие в квартире его есть письма, тетради и книги для рассмотрения все забрать в Тайную канцелярию, а оного Петрова содержать под особым крепким караулом».

Это дело императрица поручила самому Андрею Ивановичу Ушакову — начальнику Тайной канцелярии, который собственноручно 18 апреля «в десятом часу по полуночи» отправился «для взятия оного Петрова и писем и тетрадей» в его квартиру на Адмиралтейский остров, «прошед греческую улицу, в переулке». Певчего дома не оказалось, он находился «на загородном», Смольном дворе цесаревны, и тогда «в квартире того Петрова в сундуках и в протчих местах обыскано и имевшиеся письма и тетради, и книги скорописные и уставные взяты и положены в мешок и запечатаны печатью». За Петровым на Смольный двор был послан сержант Михайло Беляев, который пришел туда, когда «тот еще спал и разбужа его, не заводя никуда, привел в Тайную канцелярию», где того Петрова обыскали и посадили «под особым крепким караулом». Все изъятые у певчего бумаги отдали на осмотр самому преосвященному архиерею Феофану Прокоповичу, нашедшему среди них «концерт», записку «о возведении на престол Российской державы» и отрывок из комедии «о принцессе Лавре». Повелели: Петрова строжайше допросить и «ему против учиненных вопросных пунктов отвечать самую сущею правдою без всякой лжи и утайки, не скрывая за собою и за другими ничего, и обо всем бы объявил совестно, а буде отвечать он, Иван, будет хотя мало что неправдиво, к закрытию чего, то б ведал, что за то не токмо жестоко наказан имеет быть, но по розыскам смертью кажен будет неотменно».

«Вопросных пунктов» было много, и среди них особенно интересовало императрицу: «кто и где, и когда имянно, и по чьему приказу, и в каком намерении сочинял? Та история или фабула откуда вынята и для какого случая?» Но главное, что беспокоило государыню: «Кто принцесса Лавра?» и «Какая из того польза имела вам быть и не обнадеживано ль кем впредь чем?» Петров отвечал, что «ту комедию сочиняла фрейлина, что ныне за камер юнкером Петром Шуваловым, и в какой силе о принцессе Лавре написано, того он не ведает». А найденное у него явление, где речи бога Юпитера, «списал он своеручно из тетради, написанной о той комедии, и держал оное для памяти себе, как ему во время комедии говорить». И во время представления из посторонних, кроме придворных, никто не присутствовал, «а пользы де никакой из того быть им не имело и впредь ни от кого обнадеживаны никем не были».

После трехнедельных допросов и пристрастного следствия «велено оного Петрова из Тайной канцелярии свободить и при свободе сказать ему указ: под страхом смертной казни, о чем он в Тайной канцелярии спрашиван и что в роспросе своем показал, что о чем ни сказал, никогда разговоров бы не имел, и ни под каким видом о том никому не разглашал. О чем ему, Петрову, с подпискою объявлено при свободе того ж 9 дня мая 1735 года».

Чудом вырвавшись из лап всемогущей Тайной канцелярии (попав куда в это страшное время, редко кому удавалось избежать смерти или выйти невредимым), Иван Петров стойко хранил молчание до лучших времен.

Вот такой, далеко не веселой, стороной обернулась комедия «О принцессе Лавре». А сама принцесса Лавра пока продолжала коротать время в развлечениях, но вместе с тем окружала себя преданными людьми, в которых неуклонно укрепляла веру в себя и свои права, как дочери Петра.

Так продолжалось все десять лет царствования Анны Иоанновны, умершей в 1740 году, и еще целый год после нее, когда императором был провозглашен почти новорожденный Иоанн Антонович, а правительницей при нем назначена его мать Анна Леопольдовна — родная племянница умершей государыни, выданная ею за герцога Брауншвейгского. Еще в начале ноября 1741 года Анна Леопольдовна «присутствием удостаивала» празднество по случаю «благополучно окончившегося первого года своего правления», а уже в конце этого месяца владычицей России становится принцесса Лавра.









ГЛАВА VIII

„Петрова дочь“ Елизавета
Торжественный въезд в Москву
Самая веселая коронация
Государевы певчие
Балы, маскарады, щегольство
Небывалая опера



В ночь на 25 ноября 1741 года дочь Петра I «воспрять соизволила родительский престол» при пособии гвардейцев Преображенского полка, вдохновить которых явилась самолично в казармы. В тот же день «в начале третьего часа после полудни при непрестанном радостном восклицании в бесчисленном множестве собравшегося народа» Елизавета Петровна перешла в императорский дворец.

Полтора десятилетия прошло с момента смерти Преобразователя России. За эти годы кто только не царил на его троне: Екатерина I, мальчик-монарх Петр II, Анна Иоанновна и даже младенец Иоанн Антонович (на руках у своей матери-правительницы Анны Леопольдовны). А рядом с ними пристраивались любимцы и фавориты, занимавшие первое место у трона и лучшее место под солнцем. Чем выше взбирался каждый из этих избранников судьбы, тем ужаснее для него бывало падение, после которого отправлялся он «коченеть» в Сибирь — вечное пристанище опальных. Да, изменчива фортуна. И вот уже опять взоры всех устремлены на Москву, куда спешит половина Российского царства на коронацию «Петровой дочери».

В конце февраля 1742 года новая государыня в сопровождении громадной свиты «отъехала» из Петербурга в Первопрестольную, чтобы возложить на себя импера-



Елизавета Петровна

торский венец. В это время начала «являться около полуночи в северной стороне комета» — ее все почли добрым предзнаменованием. Ехала Елизавета довольно скоро, а начальники станций, городов и деревень должны были «всячески содействовать жителям изъявлять свою любовь к государыне». У каждой станции торжественный поезд въезжал в «аллею», устроенную из еловых деревьев, а «все места, чрез которые Ее Величество ночью ехала, были иллюминированы и на улицах выставлены зажженные смоляные бочки». Градоначальники выстраивали население по бокам возведенных аллей «точным порядком»: с одной стороны мужчин, с другой — женщин. При приближении царских экипажей толпа с радостными криками падала ниц. Когда же люди поднимали головы, чтобы увидеть царицу, то в лицо им летел снег с комьями дорожной грязи. Верноподданные испытывали мгновенное разочарование: они так и не узрели государыни, ставшей теперь для них первой после бога.

А и «правду молвить, молодлица уж и впрямь была царица»: Елизавете минуло тридцать два года; при достаточно высоком росте и сказывающейся уже склонности к полноте она все еще имела «несравненный стан». «Удивительную» белизну ее лица оттеняли прекрасные волосы — «рыжевато-золотистые» в юности, а теперь став-

шие каштановыми, но не потерявшие «своего блеска и очарования, так как цесаревна никогда их не пудрила». Огромные голубые глаза ее наполнены «воробьиного сока», как выразился один иностранный дипломат, имея в виду их необычайную живость. За «нежнейшую шею» и «красивую грудь» цесаревну называли «лебедь белая». От всего ее существа веяло жизнелюбием, а сейчас Елизавета была сама праздник. И толпа желала увидеть этот «праздник», воспринимаемый как торжество национального духа над неметчиной, царившей при Анне Иоанновне и после нее.

Двадцать шестого февраля «по полудни в пятом часу» государыня прибыла в подмосковное село Всесвятское, а через день состоялся ее въезд в Москву. В великолепной карете, запряженной восемью неаполитанскими лошадьми, Елизавета сидела окруженная лейб-кампанцами, камергерами, камер-юнкерами, гайдуками, камер-фрейлинами, статс-дамами и еще целой толпой приближенных. Для встречи императрицы в городе построили четыре триумфальные арки от «разных граждан».

Через первые Триумфальные ворота торжественный эскорт въехал на Тверскую улицу — по обеим сторонам ее «в парад были поставлены полки». Радость жителей, встречавших государыню, выражалась тем, что «дома все убраны были разными украшениями и из окон по стенам, тако же и от построенных мест, с которых великое множество народа церемонию смотрели, свешены были изрядные персицкие и турецкие ковры и другие разные богатые материи». Доехав до Куретных ворот, кавалькада чуть приостановилась и направилась к Никольским воротам — через них Елизавета вступила в Кремль. В Успенском соборе состоялся молебен и архиепископ Новгородский Амвросий сказал прочувствованную проповедь. В ней он вспомнил императора Петра Великого и «коль много по кончине его бед, перемен, страхов, пожаров, ужасных войн и многотрудных гладов, напрасных смертей и прочих бесчисленных бедствий претерпела» Россия и выразил надежду на «кровь Петрову».

По выходе из Кремля началась «церемония шествия» к зимнему дому императрицы, «что на Яузе», по Никольской улице, сквозь вторые Триумфальные ворота, возведенные от Синода. Здесь Елизавету встретил хор из учеников Славяно-греко-латинской академии, поставленных «по двадцати человек на каждой стороне». Одетые в белые одежды, в зеленых венках поверх белых париков, с лавровыми ветвями в руках, юноши напоминали каких-то сказочных весенних существ среди зимней стужи. Такими же весенними, жавороночьими голосами они пропели «пристойную песню» о том, что наконец «воссияло ведро на Российских небесах», поклонились царице, и она проследовала мимо.

Вечером же «домы по всему городу были преизрядно иллюминированы» зажженными свечами в окнах домов и горящими фонарями и плошками у ворот. Ярче всех светился Головинский дворец, где поселилась императрица; его вскоре особым указом запретили называть «Анненгофом». В этом дворце пышным ужином и балом закончился сей торжественный день. А недалеко, на высоком берегу Яузы, заканчивали строить «со всяким прилежанием» великолепный Оперный дом — он должен был поспеть к коронации. «К помянутому ж времени отделать велено» и новую большую маскарадную залу, пристроенную к Головинскому дворцу.

Коронавание Елизаветы происходило 25 апреля 1742 года. Много всяких коронаций видела старушка-Москва — торжественных, помпезных, спокойных, тревожных, многообещающих, — но, наверное, эта запомнилась как одна из самых веселых. Россия радовалась, и ее радость не омрачал в этот раз официальный траур по предыдущему умершему монарху, который обычно совпадал с любой коронацией.

(Часто это бывала лишь формальность, но она все-таки накладывала определенный отпечаток на торжества; Елизавета же свергнутую «брауншвейгскую фамилию» поначалу собиралась отпустить восвояси*.)

Почти год Москва и приехавшая сюда часть барской России предавались всевозможным празднествам — зимним и летним, то в Кремле, то в Головинском дворце, то в частных домах, то в Оперном доме, то в подмосковных усадьбах. И Елизавета стала героиней и феей всех этих торжеств. А поскольку эту роль она будет играть и все последующие двадцать лет своего правления, то нам с тобой, уважаемый читатель, необходимо пристальнее рассмотреть ее характер, привычки, пристрастия, так как именно они непосредственно влияли на события в области нас интересующей.

С самого детства Елизавета Петровна отличалась необычайной подвижностью и веселым нравом. Когда сравнивали дочерей Петра I, то в старшей, Анне, всегда подмечали больше благородства и сдержанности, а в младшей, Елизавете, — живости и грации. Тогда она напоминала мотылька, беззаботно порхающего в саду. Сходство это подчеркивалось и ее одеждой — девочки до совершеннолетия носили тогда платье с корсажем на помочах, образовывавших сзади как бы крылышки. Во время празднования заключения мира со Швецией в Москве царь ввел в большое собрание двенадцатилетнюю Елизавету, велел подать себе ножницы и обрезал ими помочи, объявив таким образом о совершеннолети дочери. Но еще раньше ей стали подыскивать достойного жениха. Самой большой мечтой Петра было породниться с королями, соединив Елизавету и Людовика XV, с которым они были ровесниками. Поэтому девочку обучали французскому языку, изящным манерам; кроме того, она выучилась безупречно танцевать, что отмечали все приезжие дипломаты. Но брак с королем не состоялся, а с другими предлагаемыми кандидатами все откладывался.

В повзрослевшей цесаревне начали проглядывать новые черты — «она не лишена ума, грациозна и очень кокетлива, но фальшива и честолюбива»; кроме того, явственно сказывались некоторые привычки отца и матери: Елизавета «без малейшего страха ездил верхом и смела была на воде», не терпела церемониальный этикет, компанию водила часто с простолюдинами и любила их простые, а иногда и «грубые» (с точки зрения царедворцев) развлечения. Кое-кто из сановников начал укорять ее за особую ветреность. Рано развившаяся физически, не сдерживаемая строгим воспитанием, она часто являла уже в юности «порывы самые страстные». Со смертью матери Елизавете совсем «подрезали крылья», и она, предоставленная сама себе и опасаясь быть запертой в монастырь, жила одним днем — бездумно отдавалась веселью и голосу своего молодого, «слишком нежного сердца», как выразился один из придворных. Когда же жертвой ее чар стал совсем еще мальчик, но уже облеченный императорской властью, Петр II, Елизавете пришлось удалиться и жить в одном из своих сел: то в слободе Александровской, то в Покровском.

Там на приволье, без лишних глаз, жила она, как ей хотелось: часто охотилась, каталась на саях и коньках, водила хороводы с слободскими девушками и распевала песни со своими певчими. В ту пору, ущемленная то Долгорукими (при Петре II), то Анной Иоанновной, содержание Елизавета получала небольшое и поэтому носила «скромные платья из белого атласа», но в другом, особенно «в столе и питье», отказывать себе и своим приближенным не считала нужным. Однажды даже Верховный совет «очень затруднился и нашел нужным приказать, чтобы впредь в счетах (за вино. — Л. С.) было больше благоразумия».

* Анне Леопольдовне с ее семьей (в том числе и бывшим годовалым императором) разрешили уехать в герцогство Брауншвейгское, но с пути их завернули и отправили в ссылку.

Не много благоразумия было и в сердечных делах цесаревны. Иностранные дипломаты сообщали своим дворам, что «она влюбилась в человека низкого происхождения и ни от кого не скрывала своих чувств к нему. Можно думать, она пойдет по следам своей матери». Но, в данном случае, она, скорее, шла по следам отца — происхождение не влияло на ее увлечения. Этим «человеком низкого происхождения» оказался молодой певчий Алексей Розум, которого полковник Вишневецкий вывез из маленького украинского села для придворной капеллы. Елизавета унаследовала от Петра страстную любовь к церковному пению, и ее потряс звучный бас но-



А. Г. Разумовский

вого певчего. Когда же ей представили обладателя этого голоса, то она была поражена его статной фигурой и необыкновенно яркой красотой. Высокий, широкоплечий, он казался бы тяжеловесным, если бы не лицо, сиявшее белизной и нежным румянцем, с черными дугами бровей и темно-карими глазами. Цесаревна выпросила в свой штат Розума у обер-гофмаршала Лёвенвольде, и с этих пор он стал ее наперником в радостях, печалях, забавах и делах.

Когда Алексей Разумовский (так именовали теперь Розума) потерял голос, его перевели в бандуристы, а потом он сделался управляющим имениями цесаревны и верным ее рабом и другом. Она же разделяла многие его пристрастия — прежде всего любовь к музыке и пению. Поэтому теперь придворные певчие (в основном из Малороссии) стали в необыкновенной чести и пользовались особым покровительством своего бывшего собрата Алексея Григорьевича Разумовского, возведенного в графское достоинство Римской и Российской империй, а также получившего звание камергера и кавалера многих орденов. С легкой руки Разумовского «при дворе вошло в моду все малороссийское», и вскоре после коронации вышел указ, «чтоб оных малороссиян, кто б какова звания и достоинства не был, во услужение себе ни-

какими образы в вечное холопство не укреплял, а содержал их в услужении по добровольному их желанию, без всякого принуждения». А позднее нескольких певчих, состоявших при ее дворе издавна, Елизавета возвела в дворяне и «пожаловала рангами полковничьими». Государыня и теперь, правда «инкогнито», захаживала на их частные вечеринки, «присматривалась их забаве и танцам», подпевала их песням, пила из чаши круговой, бывала на свадьбах посаженной матерью и крестной — на крестинах.

В распорядке коронационных торжеств не забыли, кажется, ни одного развлечения. В том году зима затянулась необыкновенно долго и еще в апреле продолжала



Эскизы костюмов к балетным спектаклям середины XVIII в. Худ. Л.-Р. Боке

лись холода. Кругом лежал глубокий снег, и поэтому «государыня изволила санной ездой забавляться», а за ней целые вереницы саней наполняли улицы Москвы и ее окрестностей звоном бубенцов, удалыми криками возниц, смехом мужчин и визгом дам.

Вечерами же двор, чужестранные персоны и «российские особы первых пяти классов» собирались в покоях Головинского дворца. Через несколько дней после коронации здесь состоялся один из первых балов «в новопостроенной большой зале». Стены ее обили «дорогими китайскими обоями», а на всех столбах висели зеркала, умножавшие отражениями «стенные шандалы». Достоинно удивления здесь было многое, но в первую очередь плафон — «из превеликой итальянской работы картины», представлявшей «собрание богов около Минервы». В одном конце залы стоял «под балдахином трон о нескольких ступенях», в противоположной стороне — «в двух углах два оркестра для музыкантов», а посередине — «изрядный фонтан наподобие трона с каскадами и поставленными в разных местах статуями». Вода из этого фонтана «бежала разными фигурами и сверх прохладения производила приятный шум». Во время торжественных обедов и ужинов в залу вносили «для ку-

шанья» столы, представлявшие собой «особливо убранные фигуры, с презрядными, поставленными на оных, оранжерейными деревьями». Здесь бывали то куртаги, где присутствующие услаждались «изрядным пением при игрании италианской музыки и приятном шуме помянутого фонтана», то маскарады, куда часто допускались «как иностранные, так и российские знатные купцы в маскарадном платье», причем в таких случаях маскарад проходил «с обыкновенным разделением» залов «на шляхетные и мещанские, или на придворные и городские маски». Любое из устраиваемых здесь собраний заканчивалось балом.



Эскизы костюмов к балетным спектаклям середины XVIII в. Худ. Л.-Р. Боке

Знатки лестно отмечали, что «нигде не танцевали менуэта с большей выразительностью, как при дворе Елизаветы». Сама государыня отдавалась танцам с такой страстью, что даже переодевалась в течение вечера раза три.

Надо сказать, что с момента вступления на престол Елизавета самозабвенно предается всем удовольствиям, среди которых достаточно видное место занимает щегольство. Злые языки говаривали, что с конца 1741 года она не надела двух раз одного и того же платья. Для нее выписываются из Европы самые дорогие материи, роскошнейшие кружева, сундуки чулок и перчаток, коробка обуви, пуды тончайшей пудры, ароматических помад, благовонных эссенций и прочего, и прочего.

Это, несомненно, заражало и окружавших Елизавету: «роскошь все пределы превзошла и часто гардероб составлял почти равный капитал с прочим достатком», — порицал дворян суровый современник князь Щербатов. На балы мужчины обязаны были приезжать «в богатоубранном платье», а дамы и девицы «в богатых робах»; на маскарады предписывали являться, «платье машкарадное имея должное, окромя только перигримского и арлекинского, и непристойных деревенских, а в русских телогреях, тако ж в ямщицком и в другом таком же подобном платье

отнюдь не приезжать, и в приличных масках», о чем приказывали Главной полицмейстерской канцелярии «немедленно по дворам всем объявлять». Маскарады устраивались каждую неделю, а в иные моменты в течение двух-трех недель почти ежедневно и вводили их участников в новые траты, да еще и совершенно особого свойства.

Любовь к переодеванию и «шалостям» подсказала Елизавете оригинальную затею — время от времени устраивались маскарады, называемые «Метаморфоз». На них женщины обязательно надевали мужское платье, а мужчины — женское; и все оттого, что «из всех дам мужской костюм шел вполне только к одной императрице; при своем высоком росте и некоторой дородности, она была чудно хороша в этом наряде». Остальные женщины «страдали невыносимо», вынужденные подчеркивать то, что обычно принято скрывать. Мужчины же, собираясь идти на «Метаморфоз» в женском платье, уже заранее чувствовали себя не в духе, особенно немолодые, однако, чтобы угодить государыне, прикрывали недовольное лицо «приличной маской», в которых иногда велено было являться не только в маскарад, но и в Оперный дом на спектакли.

В субботу 29 мая «в новопостроенном и весьма изрядно учрежденном Оперном доме» состоялось грандиозное представление оперы «Милосердие Тита», приготовленной специально к коронации. В жизни Москвы это стало событием необыкновенным: настоящую оперу в ней показывали впервые* Знаменательно, что спектакль не привезли целиком из-за границы, а готовили в России. Хотя его авторами, устроителями, главными исполнителями являлись иностранцы и назывался он «итальянской оперой», однако в нем участвовали русские «танцовальщики и танцовальщицы», а также впервые — хор русских певчих.

Елизавета Петровна очень любила помимо церковной музыки и светскую, в том числе итальянскую. Естественно, что она принимала самое живое участие и в постановке новой оперы. На одной из первых репетиций устроителям показалось «очень забавным, что император Тит должен был со своими приближенными и тремя остальными персонами сам себе петь хвалебную песнь». Тогда императрица приказала «для устранения сего затруднения» использовать в качестве хора ее придворных певчих, обученных за несколько репетиций (иностранные слова написали русскими буквами под нотами), и впоследствии один из знаменитых итальянских композиторов говорил, что такого великолепного хора он никогда не слышал у себя на родине. За неделю до представления, в субботу 22 мая, императрица «изволила после полудни более четырех часов присутствовать при одной из последних оперных проб и до самого окончания с особливым вниманием слушать музыки, также и зделанных для украшения театра машин смотреть с немалым удовольствием».

Оперный дом «был выстроен в новейшем вкусе», и сцена его отвечала тем же требованиям: на ней становились возможными чудесные превращения, устраиваемые машинистами во главе с художником. «Сие представление украшено декорацией лесов, площадей, облаков и прочим», что было делом рук Иеронима Бона, приехавшего с итальянской труппой в 1735 году, и — машиниста Карла Жибелли.

Опере предшествовал Пролог, сочиненный непосредственно по случаю коронации Елизаветы Петровны: «Россия по печали паки** обрадованная», музыку для которого сочинил Доменик Далолио, а текст — Якоб Штелин. Главными действующими лицами в Прологе были Рутения, олицетворявшая Россию, и богиня Астрея. При открытии занавеса «театр» (то есть сцена) являлся «в темноти чуть светлой» и

* В Петербурге первая опера была представлена итальянской труппой в 1736 году.

** Опять.



ЧТОВЫ СКАЖЕТЕ СЕИ СУПРУГЪ КОЛІКІ ЛЕТЪ: ОНЪ ВІТЬ НЕТАРІКЪ ДАНЕМАЕРНО ОЧЕТЪ.
БЗАЛЪ СЕБЕ ЖЕНУ ВЪ ЧАЕТЕ КАКЮ: ВІТЬ НЕАВОРАНКУ МУЖІЧКУ ПРОСТУЮ.
ПОЛЮБІА ЗА БОГАТСТВО ВМУЖАСИ СПАЛЪ: ПЕРЕМЕНКІ ПОЖЕЛАЛА ВОЛОКІТА КІЕ ПРІСТАЛЪ.
ПРІТВОРНО ЧЕЛУЕТЪ: А БЕАНАКЪ ОБНІМАЕТЪ: РУКУ ПРОПАУЛА ТОБО ОНЪ НЕЗНАЕТЪ.
ЗНАЛА КАКОВЪ ОНЪ ЛУЧШЕ БЫ НЕШЛА: ЗА ХОТЕЛОСА БЫТЬ БЛАДЬЮ ПОМАЕРНЕЕ НАШЛА.

Любовная сценка. Лубок XVIII в.



Фейерверк и иллюминация 1742 г.

представлял «запустелую страну, дикий лес и в разных местах отчасти начатое, но недовершенное, а отчасти развалившееся и разоренное строение, как на земле, так и на море». На этом фоне «при каменной горе» сидела со своими детьми Рутения и, с печалью взирая на запустение своей страны, вспоминала благополучные времена Петра Великого. Все это выливалось в трогательной арии:

«Сжальтесь, сжальтесь, небеса! милосердны боги!
Зря на мать и на детей и на муки многи.
Стражду, в горестной любви дух изнемогает,
Ревность скорби в естестве вышше сил рождает!»

Роль Рутении исполняла Катарина Джоржи — итальянская певица с красивым грудным альтовым голосом. Когда она «очень выразительно и искренне» пела эту арию «под аккомпанемент флейты и сильно звучащей арфы», императрица «не могла удержаться от слез». К концу арии Рутения на «горизонте показывалась наступающая утренняя заря», вселявшая в нее надежду. Выходило солнце, в небесах появлялась Астрея, которая опускалась на землю «на светлом облаке». Богиню окружали с одной стороны «пять главных свойств или добродетелей Ее Императорского Величества, яко: Справедливость, Храбрость, Человеколюбие, Великодушие и Милость», а с другой — «пять главных свойств верных подданных, яко: Любовь, Верность, Сердечная Искренность, Надежда и Радость». Их роли исполняли «русские танцовальщики и танцовальщицы» — воспитанники балетмейстера Жана-Батиста Ланде, «вымышлявшего балеты» и для Пролога и для оперы.

С приходом (точнее, с прилетом) Астреи «прежние дикие леса переменяются в лавровые, кедровые и пальмовые рощи, а запустелые поля в веселые и приятные сады». Все это происходило мгновенно на глазах у изумленных зрителей и достигалось весьма простым способом: по обеим сторонам сцены располагались «телярии» — четырехгранные призмы, укрепленные на оси, вокруг которой они легко вращались; на каждой грани такой призмы закреплялась одна из декораций. По сигналу одновременно поворачивались все «телярии» и опускался или поднимался задник, что меняло место действия до неузнаваемости.

На преображенную землю выходили из четырех углов «четыре части света, каждая с некоторым числом своих людей» — Европа, Азия, Африка и Америка. Все они становились свидетелями свершившегося чуда. Рутения бросалась на колени перед Астреей, а та, поднимая ее, успокаивала: «давно, услышав жалобы России», она наконец украсила ту, которая «от рождения самыми высокими добродетелями наделена», еще и царской короной, «дабы Россию паки восстановить, просветить и учинить благополучною». Свою речь Астрея завершала следующими словами:

«Видит свет и я сама в Ней доброт причины:
Идет по следам Петра и Екатерины».

Рутения благодарит Астрею за содеянное для России и с ее разрешения во-
дружает «великолепный монумент с надписью:

Да здравствует благополучно
ЕЛИСАВЕТА
достойнейшая, вожденная коронованная
ИМПЕРАТРИЦА
Всероссийская, Мать Отечества
Увеселение человеческого рода
ТИТ времен наших
1742».

Четыре части света со своими свитами «удивляются сему приключению и свою радость изъявляют хором:

Милость с храбростью Царя Лавры соплетала,
Титова когда рука Римской скиптр держала,
Образ коего и мы зрим на троне ныне,
И того днесь похвалы соплетем богине!»

Заканчивался Пролог «радостным балетом» — его танцевали «добродетели и добрые качества». Исполнителями их являлись ученики Ланде, выращенные в основанной им «Ее Императорского Величества танцевальной школе», куда он набрал шесть мальчиков и шесть девочек из детей дворцовых служителей, которые наконец публично «искусство свое оказали».

За Прологом следовала сама опера — в ней на примере императора Тита «были обрисованы жизнерадостный нрав и высокие душевные качества императрицы». Эта очень известная опера часто исполнялась на многих европейских сценах. Текст ее принадлежал перу поэта Метастазियो, а музыка — композитору Гассе. Однако в московской постановке оперу соответственно адаптировали и дополнили хорами и ариями; музыку к ним «компоновали» придворные музыканты Доменик Далолоио и Мадонис. Чтобы императора Тита окончательно «приблизить» к местным жителям, программа оперы с ее содержанием и текстом арий — их «переводил с итальянских виршей на российские переводчик Иван Меркурьев» — раздавалась публике перед началом спектакля.

Действующих лиц было немного, и основные партии «пели кастрат и девки итальянки», как говорили между собой зрители. Главные роли исполняли: Тита — Катарина Джоржи, префекта Публиуса — Катарина Мазани, Виттелии — Роза Рувинетти, Сервиллии — Наталья Мадонис; Секстуса, друга Тита, пел кастрат Мориджи, обладавший очень высоким и красивым сопрано, и лишь одну партию Анниуса пел мужчина — Филипп Джоржи. Пение и игру первоклассных итальянских актеров дополнял грандиозный хор придворных певчих, составленный более чем из пятидесяти человек, имевших «светлые, нежные и сильные голоса», подразделявшиеся на «дискантов, альтов, теноров и басов». И все это обрамлялось балетом: первое действие завершал «бал крестьян латинских», второе — «бал африканцев». С особым великолепием поставили финал третьего действия: сцена изображала «пребогатую площадь», с которой зрителям открывался вид в римский «амфитеатр, украшенный многими арками» и заполненный толпой народа. Сюда приводили «возмутителей», осужденных «на растерзание зверям», и Тит великодушно прощал их. В завершение хор славил императора. Заканчивал оперу «бал народа Римского, радующегося о милосердии Титовом».

Хотя театр вмещал огромное количество людей и представление посетили «все знатные и шляхетные, также и купечество», желающих попасть на спектакль оказалось так много, что его повторили еще два раза. А в этот день по окончании оперы зрители, которые «были допущены в масках и маскарадном платье», всю ночь веселились при дворе.

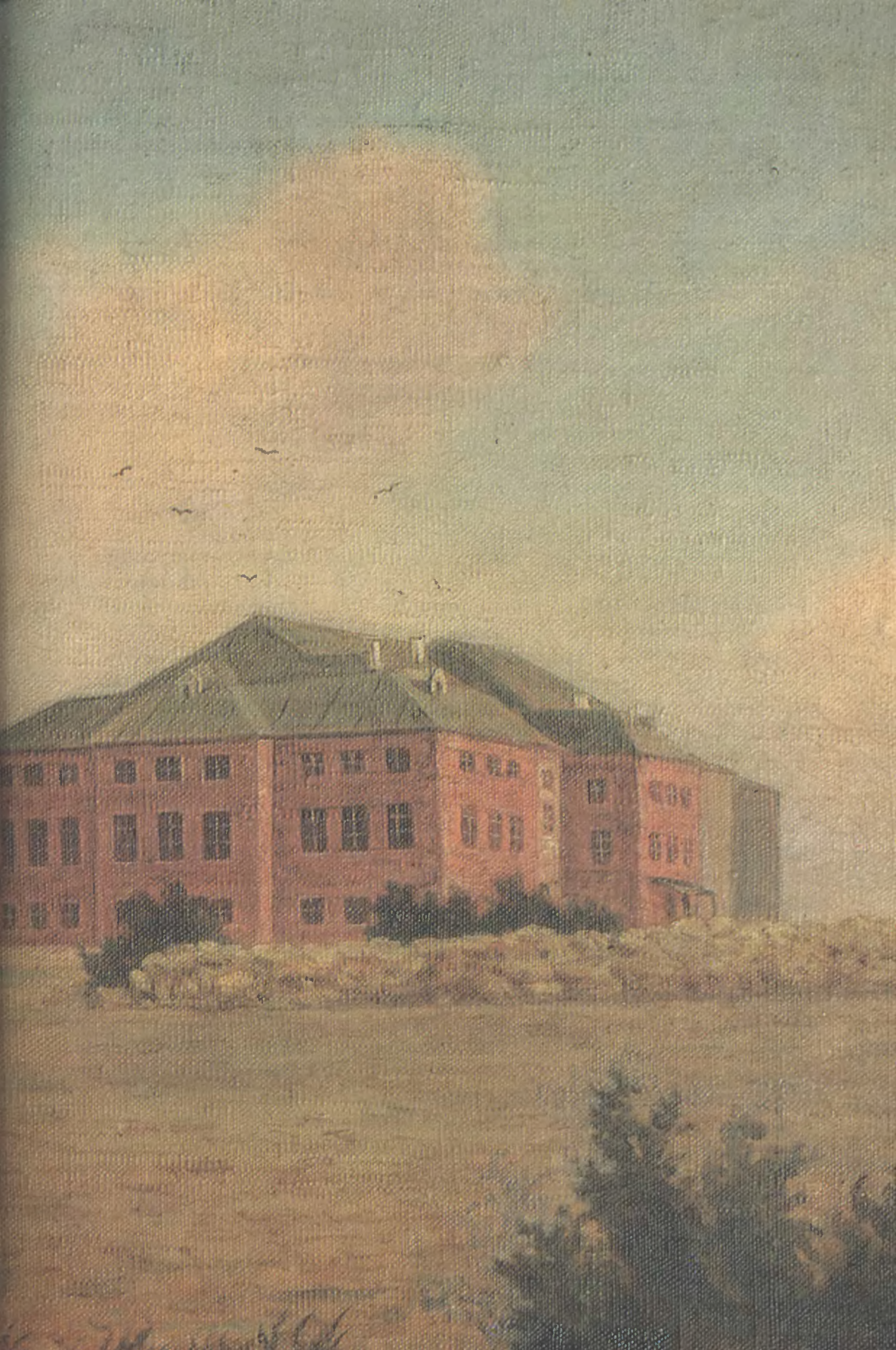
Из-за императрицы и ее «привычки к лени» весь распорядок жизни был поставлен с ног на голову: «она не имела определенных часов ни для сна, ни для еды, ни для дела; ранее шести часов утра не ложилась, а вставала часто только к обеду» и сразу же спешила окунуться опять в водоворот развлечений. Кроме представления новой оперы в Оперном доме время от времени показывали итальянские комедии и интермедии.

В промежутках между всеми этими многочисленными праздниками Москва озарялась фейерверками и иллюминациями. Елизавета не зря была дочь Петра: при ней огненные потехи, столь любимые ее отцом, достигли особой пышности, выразительности и совершенства. В конце мая и начале июня последовала целая серия фейерверков, во многом повторявших то, что увидели зрители в театральном Прологе. Иллюминация представляла «великую область», обозначавшую Российскую империю. «В середине оной оказывалась высокая каменистая гора»; ее обступали с двух сторон кедры, и два верхних, соединяясь вершинами, образовывали зеленый свод. В его сени стоял каменный монумент, венчавший вершину горы, с высеченным именем Елизаветы «под короною». «Под сею горою внизу видна малая аллея, простирающаяся до пещеры, в середине которой сидит безопасно двоеглавый орел». Вокруг всей горы тянулась «преизрядная галлерей», а по обеим сторонам раскинулись сад и цветник; в центре каждого из них росло по гранатовому дереву «с зрелым гранатовым яблоком, полную корону имеющим». Аллегории пояснялись и надписями (правда, по-латыни).

В сочинении фейерверков и иллюминаций во времена Елизаветы принимали участие виднейшие ученые и академики, такие, как, например, немец «профессор элоквенции» Якоб Штелин и наш Михайло Ломоносов. Один из ученых путешественников, посетивших Россию того времени, восклицал, что это было «редкое зрелище, превосходившее всякую картину человеческого воображения. Русским известен способ представлять огонь в виде некоторой краски, чего в других странах долго искали, но тщетно. С тех пор все фейерверки, какие в других местах ни случалось видеть, казались мне ребяческими игрушками». При этом наблюдательный иностранец не забыл упомянуть, что это волшебное зрелище «стоило сто тысяч рублей». (А иногда — и нескольких человеческих жизней.) Во что же обошелся весь этот год сплошного праздника, не мог подсчитать никто.







ГЛАВА IX

Директор „комедиантской банды“
Дом кукольника на Поварской
Бурлески и механические чудеса
Театромания
Конец Немецкой комедии



В конце декабря 1742 года Елизавета Петровна отбыла в Санкт-Петербург, однако год ее пребывания в Первопрестольной имел сильное влияние на всю дальнейшую общественную, и в частности театральную, жизнь старой столицы. Этому способствовало несколько факторов. Во-первых, новая государыня относилась к Москве с известной нежностью и любила подолгу в ней гостить: здесь она родилась, здесь еще цесаревной жила на приволье в Александровской слободе и Покровском, здесь приняла императорский венец. Во-вторых, еще во время коронационных торжеств, в августе 1742 года, Елизавета Петровна подписала указ, допускавший «немецкой комедиантской банды комедианту Иогану Христофору Зигмунду и жене его комеди играть и писаться вольным комедиантом». Им позволили построить театр, для чего пожаловали место «в Новой Басманной слободе, идучи из земляного города по левую сторону, против шпитали», то есть больницы, князя Куракина.

Иоганн Христофор Зигмунд, живший в России уже почти десять лет, приехал из Курляндии в начале царствования Анны Иоанновны и стал известен как «показыватель» механических кукол. Не раз он вместе с женой выступал «в комнате Ее Императорского Величества» и вскоре получил разрешение давать публичные спек-

такли, о чем сообщала афиша: «Известно чинится, что недавно прибывшие сюды Немецкие показыватели выпускных кукол смотрения достойную комедию представлять будут: «О преступлении прародителей Адама и Евы. Где показаны будут виды неба, ада и красного рая с различными зверями и приятным пением птиц».

Собственно, Иоганн Зигмунд слыл довольно хорошим механиком — их искусство расцветало в это время в Европе. Правда, в Москве они появлялись пока эпизодически, и тогда любопытство обывателей разжигали следующие объявления: «Инвентатор будет предъясвлять театр в лице и перспективе или натуральное показание света, чего здесь никогда еще не видали. Оноо особливо состоит в мудрых перспективных машинах, чрез которые небо и Земля, месяц с рождения своего до полна и последней четверти, также и звезды, Воздух и Вода, горы, леса, города и замки, гавани, корабельные ходы и с них стрельба, и многие другие вещи и протче. Таким натуральным образом предъясвлены будут, якобы как горизонтом скрыто, предъясвляет вечернюю и утреннюю зарю и придает всему театру особливою преизрядную приятность. В каждые два дни по четыре новые премены предъясвлятися будут:

1. Како Дебои Эсперанци или место доброй надежды в Африке в половину пути в Остиндию, мимоходящие корабли из пушек поздравляют, которых от стоящих на якоре ответствуется.

2. Город Рим с стороны реки Тибера, где видеть можно крепкой и изрядной костел Санкт Ангелло, у так названного Ангелского мосту, церковь святого Петра и палаты папешские.

3. Город Гори стоит в провинции Галандии, мимоходящие корабли оной пушечною стрельбою поздравляют и с кораблей на якоре стоящих, им паки ответствуетца.

4. Цесарской вольной имперской город Гамбург. При том из пушек поздравляется и из пушек со города палить будут.

Все вышеписанное показано будет у Красных Триумфальных ворот в Магистратском доме. Начало того по полудни о четвертом часе».

Зигмунд же оживлял всевозможные механические чудеса еще и куклами, которые не просто двигались, а представляли разные сюжеты.

Кукольные комедии знали в России издавна, однако в середине XVII века они подверглись гонениям (вместе со всеми языческими развлечениями) и вновь стали возрождаться лишь к концу столетия. Во времена Петра I появились иностранные кукольники — в их числе уже известный нам Ян Сплавский, «гастролировавший» даже по разным русским городам. Среди мастеров этого дела попадались самые разные: те, кто представлял комедию простейшими перчаточными куклами и марионетками, и те, кто удивлял всех сложнейшими самодвижущимися фигурами.

Иоганн Зигмунд обосновался в тридцатые годы в Петербурге «в Большой Морской улице под вывеской выпускных кукол». Будучи достаточно предприимчивым, он чутко уловил момент, когда можно было начать большое театральное дело. Ситуация сложилась так, что зрителя — которого массово начал формировать и воспитывать еще Петр I — уже не удовлетворяли случайно возникавшие доморощенные любительские комедии. И Зигмунд с женой Елизаветой задумали свое предприятие так широко, как это подсказывала публика: они получили «привилегию» содержать театр в Санкт-Петербурге, Москве, Риге, Нарве, Ревеле и Выборге, причем в обеих столицах им дозволялось построить «комедианские дома» (для чего пожаловали земли), а в остальных городах «комедии играть в наемных у партикулярных людей домах или на наемных же у тамошних жителей землях, в построенных своим иждивением покаях». Это предполагало и наличие сразу нескольких трупп или по крайней

мере групп артистов, сменявших друг друга, что обновляло репертуар и тем самым помогало поддерживать интерес зрителей.

В Москве Зигмунд собрал небольшую труппу артистов, музыкантов, а также периодически приглашал всевозможных «штукмейстеров, шпрингеров, ташеншпиллеров, позитурных мастеров» и невесть каких еще «показывателей» разных интересных, а то и диковинных «кунштов», трюков и увеселений. Комедиантский дом в Первопрестольной поспел раньше, чем в других городах, — через год его отстроили, оборудовали и открыли. Когда же в начале 1744 года в Москву вновь приехала императрица со всем двором на празднование «торжества замирения с короною Шведскою», театр Зигмунда был «в совершенное состояние приведен» и вскоре «в 11 день апреля Ея Императорское Величество с придворными кавалерами и прочими знатными особами изволила по полудни с седьмого часа от двора своего путь воспринять на немецкую комедию». Здесь «на новопостроенном Немецком феатре» состоялось торжественное «позорищное деяние», которое директор приносил как «жертву своей всеподданнической радости униженно к стопам» державнейшей государыни Елизаветы Петровны.

Спектакль назывался: «Добродетель коронуется, тиранство уклоняется. Так может храбрость князей победу иметь, уничтожая всякое исполнение! Сие есть удивления достойная терпеливость одной великодушной княгини, или для наследственных природных качеств своих достопамятных родителей, во многих гонениях к владению Римскою Империею призванный Артемио». Автором являлся «учредитель Немецких позорищных деяний» I. K. C., то есть сам Зигмунд. Как явствует уже из названия, это было представление-панегирик, посвященное императрице и наследнику престола Петру Федоровичу, выведенному под именем Артемио. (В этот приезд в Москве состоялось его обручение с будущей супругой, привезенной из немецкого княжества, перекрещенной в православие и нареченной самой Елизаветой в честь своей матери — Екатериной Алексеевной. В пьесе она, вероятно, подразумевалась под образом Клеонильды, невесты Артемио.) Кроме придворных, «повелителей над оружием Римским», «лейб-гвардии Евдоксии», короля Вендского в спектакле принимали участие богиня Мира — Ирена и бог Знания — Аполло.

Чтобы окончательно сблизить римских героев и жителей Парнаса с событием, в честь которого устраивалось представление, был сыгран Пролог: «При открытии позорища под трубным гласом показывается гора Парнасцова с десятью Музами; на верху горы находится Аполло с его пернатым Пегасом». Зрителям, по сложившейся традиции, шедшей от спектаклей итальянской труппы, раздавались печатные программы на русском языке, где подробно объяснялось все, что будет происходить на сцене, и давался перевод всех «речей». (Сочли необходимым разъяснить публике и кто такой Пегас: «Пегасус слово латинское, то есть конь со крыльями, который у Геликона кладезь разгрел».) По правую руку от Аполло, у подножия Парнаса, стоял на пьедестале Мир и «у его основания разные раздробные оружия», а слева застыло Постоянство. Аполло, восседая на вздыбленном Пегасе, обращался к Музам: «Вы, Музы, верногласно восклицайте: Да здравствует Елизавета самодержица Всероссийская!» И Музы начинали свое восхваление, после чего без всякого перехода следовала сама пьеса.

Заканчивался спектакль Эпилогом: «При окончании позорищного деяния показывается в машине освещенный лик Ея Императорского Величества». По сторонам этого изображения вставали Ирена и Аполло и после высокоторжественных слов «короновали лавровым венком лик» государыни. Представление, содержавшее голую безыскусную и шаблонно-традиционную лесть, понравилось не только Елиза-

вете, но и всем зрителям, так как в нем происходило множество чудесных превращений, радовавших и изумлявших глаз, — не зря Зигмунд слыл прекрасным механиком. В этот раз Иоганн Христофор старался изо всех сил, ведь соперничать ему пришлось с придворными труппами: вместе с императорским двором в Москву прибыли итальянские актеры и Французская комедия.

Зато, как только они уехали, Немецкий театр остался почти единственным властителем московских зрителей. Однако все чаще устраивались на домашних вечерах «игралища» с ряжением, все чаще созывали «охотники» на свои любительские спектакли, все чаще собирался народ на кукольную комедию. Правда, это были еще далеко не настоящие театральные представления, а все еще только «игрища» (под этим названием объединяли тогда много разного), но охотников до них становилось все больше, и, чтобы увидеть их, в Москву стекались жители не только ее окраин, но и близлежащих селений. В воскресные, а особенно в праздничные дни тянулся народ на Поварскую, где жил «каметчик» Петр Якубовский. «Для смотрения кукольной игры» приходили сюда люди разных возрастов, но больше всего бывало «девок», молоденьких «женок» и фабричных парней.

«Каметчик» Петр Осипов сын Якубовский сумел стать одним из немногих кукольников, кормившихся своей профессией, а также тем, что обучал дворовых людей (за которых платили их господа) «игре на скрипиче». Кукольному же искусству, как его ни просили, он учить отказывался: хранил секреты, доставшиеся ему от отца, «камедианта Осипа». «Осип Захаров сын Якубовский — иноземец польской нации», житель города Витебска «католичкаго закона», попал в Россию в самом начале Северной войны (в 1700 г.). Вместе с отцом «Захарием» и братом Леонтием они «в прошлых давных годах, во время с шведами войны, взяты в полон в Литове и приведены в Москву». Здесь «Захарей в своей вере и умре», а его сыновья поменяли свой «католичкой закон» на «веру греческого исповедания» и пустили корни: Леонтий стал сначала серебряником, а потом «часовых дел мастером»; Осип же взял к себе «в челядники» знакомый нам уже кукольный комедиант Ян Сплавский, у которого он и перенял его мастерство. Когда Сплавский сменил профессию комедианта на более выгодное и престижное поприще военного, то продал Якубовскому своих кукол и все «камедиальные инструменты». Став самостоятельным, Осип женился на москвичке, «российской дворянской дочери девице Матрене Климонтовой дочери Красной», поселился «за Арбацкими ворота в Хлебной улице» и кормился «от кукольной камеди», передав свое искусство старшему сыну, Петру.

Он выступал в собственном, хотя и не очень большом доме — туда не могли попасть все желающие увидеть представление. Из-за этого часто происходили ссоры, скандалы, драки, и караул от съезжего двора забирал всех без разбору. Особенно строго обходились с «девками» и «женками» — парни и мужики успевали в большинстве случаев удрать. Одна из шумных историй произошла на масленой неделе: «февраля 3 дня 1746 года в доме комедианта Петра Якубовского в крике караул были взяты солдацкая жена Анна Иванова, дому стольника Ильи Иванова сына Неронова служителя ево Матвея Иванова жена Афимья Семенова, салдацкая жена Марфа Иванова, дому вдовы Марфы Степановой дочери Зиновьевой служительница девка Алена Михайлова, салдацкая дочь девка Марья Александрова, драгунская жена Прасковья Васильева». Выяснилось, что многие из них ушли «для смотрения кукольной игры», не имея разрешения на отлучку. Наказание оказалось весьма строгим: «Анне Ивановой, учиня за приход в Москву без пашпорту наказанье кошками*»,

* Разновидность нагайки.

и чтоб она шла к мужу своему по прежнему, дать пашпорт. Афимью Семенову, взяв приводные деньги*, свободить с роспискою. Марфу Иванову до возвращения мужа ис походу, для определения на прядильный двор и получения за то на пропитание заработных денег, отослать в мануфактур коллегию. Анну Михайлову, взяв приводные деньги, отдать в дом помещицы Зиновьевой с роспискою. Салдацкую дочь девку Марью Александрову и драгунскую жену вдову Прасковью Васильеву, для определения на прядильный двор, отослать в мануфактур коллегию — да впредь в Москве праздно б не шатались».

Да, нравы менялись, и «девки» и «женки» давно уже не желали затворничать. В доме у того же Якубовского произошел еще один (весьма типичный для того времени) случай, по поводу которого хозяину пришлось не раз побывать в московской полиции. Семеновского полку солдат Каменев пожаловался, что «жена ево Марья Семенова дочь по зову комедианта приехала на комедию», где в то же время «прилучился» поручик Александр Воейков, прибывший «для отдачи в обучение человека своего на скрыпце». Вероятно, эта самая Марья приглянулась Воейкову, и он «без всякого резону» взял ее за руку, но «оная, вырвавшись, ис того дому ушла, а в те поры схвачена с нее шуба (польская, бархатная, фиолетовая на лисьем чернобуром меху, опушенная горностаем), а кто снял за торопостью не усмотрела». Фиолетовая шуба была найдена «на дворе у погреба, за кадкою» и возвращена хозяйке; репутация «каметчика», конечно же, пострадала, но интерес зрителей к его спектаклям отнюдь не ослабел. Однако единственным настоящим театром в Москве оставалась пока Немецкая комедия.

В 1747 году Иоганн Христофор Зигмунд умер, а его «оставшая жена вышла замуж за обер офицера, коему те комедии содержать не можно», в связи с чем дело возглавил Петр Гильфердинг. Он обратился в Сенат с просьбой пожаловать его «немецкой комедиантской банды директором» и выдать ему «привилегию» на содержание комедий и опер в тех же городах, где раньше содержал их Зигмунд. При Гильфердинге появился, как считали знатоки, «первый правильно организованный немецкий театр». Новый хозяин происходил «из одной итальянской актерской семьи», имевшей неразрывные связи с немецким театром и «оказывавшей на него влияние в области певческого искусства». Из Гильфердингов кроме Петра в России работали еще несколько человек: его брат, в придворном театре, в качестве балетмейстера, и впоследствии его сын, в качестве машиниста и декоратора при Московском публичном театре Медокса.

Петр Гильфердинг создал труппу по типу итальянской комедии дель арте. Сам он исполнял роль Панталоне — причем часто и в документах и в жизни его называли Панталоном Гильфердингом. Он сумел привлечь несколько очень хороших актеров (Сколяри, Фердинанда), а среди актрис выделялись: «своей красотой и мастерством» мадам Облин, ее дочь и мадам Менде. В репертуар входили так называемые «Хаупт и Штаатс-акционен» — пьесы об исторических персонажах. Наиболее известными из них являлись «Скандерберг», «Томас Мур», «Робинсон», «Карл XII». Особенным же успехом пользовались бурлески — комедийные сценки с импровизациями и переодеваниями: «Царство мертвых», «Сказочная страна с молочными реками и кисельными берегами, или Царство желаний», «Дух Фоллетты, или Влюбленный гарлапан», которые «приносили здесь наибольший доход и продержались дольше всего в репертуаре».

Публика была уже в какой-то степени подготовлена к восприятию этих спекта-

* То есть штраф за привод в полицию.

клей: в тридцатые годы вышли в свет переводы сценариев комедий и интермедий, игранных тогда в России итальянской труппой комедии дель арте. Теперь зрители хорошо знали, кто есть кто, и с интересом следили за тем, что еще «выкинут» на подмостках Бригелла, Арлекин, Смеральдина и другие персонажи. А немецкие актеры не могли оставаться равнодушными к тому, как их понимают москвичи, и, желая снискать особенный успех, иногда исполняли отдельные сценки на русском языке. В одном из самых популярных бурлесков, «Дух Фоллетты, или Влюбленный гарлапан», героиню прекрасно исполняла мадам Менде. В этой роли она переодевалась до тридцати раз и в каждое свое появление пела новую песенку или «арию» на музыку, написанную придворным музыкантом Гоппе. Когда Менде изображала русскую девушку с Валдая, актриса и ее муж в роли Скапена «говорили на хорошем русском языке, а она еще и пела русскую песенку и танцевала при этом».

Комедии перемежались в Немецком театре всевозможными представлениями: «Показыван быть имеет большой стол с сидящими около его восковыми персонами в натуральной величине в настоящем и весьма изрядном платье и при них стоящие для прислуг арапы, скороходы, гусары и другие служители в натуральной же величине. Да тиролька в изрядном же платье, продающая товары, и кормилица, держащая ребенка у груди. Помянутой стол уставлен будет многими здешними и заморскими фруктами и кушаньем так искусно деланными, как бы натуральные были; и все сие в разсуждении аккуратной работы и великолепного убранства весьма достойно того, чтобы оное видеть. Сверх сего будет много скакать по земле, по стульям, по столу мальчик одиннадцати лет с обнаженной шпагою и без шпаги, и при том коверкаться, балансировать и на слабо натянутом канате вольтижировать. После сего явится маленькая трехгодовалая обезьяна в таком платье, какое носят сальцбургские крестьяне, и будет по земле скакать, и многие другие штуки достойные смотрения делать, и танцовать по натянутому крепко канату с балансом, и будет делать разные штуки, позитуры на канате слабо натянутом. Еще не видано, чтоб таковые штуки обезьяна какая делывала. Также даваться будет всякому зрителю за небольшую плату по книжке, по которой в краткое время и с малым трудом выучиться можно ташеншпиллерскому искусству».

На смену «ташеншпиллерам» являлся «механический искусник», демонстрировавший «Дива света». И чего только он не представлял зрителям!

1. Ново изобретенное живописное искусство — портреты, на холсте изображенные, которые в каждые две минуты переменяют цветы и превращаются в белую, бледную, алую и черную краску, так что в восемь минут четыре части света представлять должны.

2. Поставится тиролька в два фута вышиною в присутствии почтенных зрителей на открытой стол, и по показанию их представлять будет все то, что только живой искусник сделать может, даже и человеческие мысли изъяслять умеет.

3. Видна будет лавка, которую Зальцбургский торговщик сукон по приказанию зрителей отворяет и затворяет и по приказанию в каждый раз другого цвету сукна приносит и относит.

4. Поставленный в два фута вышиною Бахус, несущий на голове бочку, наливать будет охотникам по их приказанию из крану красного и белого вина, также и воды.

5. Имеет собрание выбирать название цветка, который тогда ж в две минуты показаться может.

6. Барабан сам собою бить будет два или три марша с такою проворностию, как барабанщик.

7. Делаемы будут ежедневно всякие перемены металлов и прочие в карты искусства, о коих здесь за неимением места упомянуть не можно».

Механических чудесников сменяли эквилибристы, показывавшие «чрезвычайное и здесь еще невиданное, весьма достойное зрения, удивительное в многих разных штуках балансирование».

И москвичи всех сословий валом валили в театр. Популярность Немецкой комедии выходила ей иногда боком — ее двери брали приступом те, кто желал попасть на спектакль, но не мог (а иногда и не хотел) заплатить за вход. В декабре 1748 года Гильфердинг вынужден был обратиться с жалобой в полицию, так как «приезжающие, разных характеров з господами их служители, собираясь многолюдно, насильством своим выбивают, для входу без платежа денег, двери и чинят как с театральными служителями, так и с салдатами превеликие драки. Тако ж отламывают у камедиального дому крыльца и лестницы и раскладывают огни». Не имея возможности сам совладать с таким «массовым» зрителем, директор просил: «чтоб от московской полиции, во охранение от таких оных, паче чаяния, последующих притчин, учредить в те дни, в которые комедия быть имеет, для пресечения определенную команду». Полицмейстерская канцелярия среди прочих мер строжайше приказала: «всем обывателям (знатных домов управителям, а подлым самим) объявить с подписками, чтоб, приезжая к той комедии, вышеписанных противностей люди отнюдь не производили под опасением по указам штрафа», а у Гильфердинга велено взять «на ту подписку пристойное число бумаги».

Однако не прошло и двух месяцев, как подобные инциденты не только повторились, но на масленице приняли такие размеры, что расследование их происходило под надзором самой императрицы, находившейся в это время в Москве: «Понеже, сего февраля 4 дня во время немецкой комедии, что у Красных ворот, от боярских людей, бывших на оной з господами своими, учинилась великая продерзость, ссора и драка, о которой по имянному Ея Императорского Величества высочайшему указу в Главной полиции следовано. И допросом разных помещиков людей, приличившихся в том, показалось: вначале один, незнаемо чей, боярской человек поссорился с караульным сержантом в том, что оного человека не пустили в камедию без денег. А после тот человек привел с собою боярских же людей и стали приступать к часовым (в том числе два человека, сидя верхами, приступали к тем часовым) и все говорили, чтоб им отбить ящик з деньгами. Потом артиллериского цейхвахтера Ермолаева человек Никифор Михайлов с ним другой — артиллериского лекаря Вестмана — Яков Афанасьев у одних дверей, которыми х камедиантам входят, обрезали веревки, на которых повешены были гири, а другие, неведомы чьи люди, сломя ту дверь и ухватя скамейку, и исколов их в мелкие части, теми осколками, також кирпичными, бросали в камедиантов и в часовых. И как ис тех камедиантов один вышел из дверей и стал их от того озорничества унимать, тогда артиллериского капитана князь Александра Вяземского человек Афанасий Васильев, ухватя того камедианта и вытаща ево на улицу, стали бить с другими многими людьми (а чьими не знают) плетьюми и палками. А того ж дому человек Федор Васильев подавал кирпичья с улицы, чем бросали в камедиантов. После того, как ис той комедии послан был сержант Мухин для поимки тех озорников, тогда капитана Графи человек малороссиянин Алексей Мирошников того Мухина бил кнутом. Да сего февраля 5 дня кадецкого корпуса кадета Николая Рудакова человек Петр Григорьев, будучи з господином своим в камедиальном доме, бранил часового солдата. Сверх же того, перед тем временем за неделю генерала маэора и ковалера Ивана Афанасьева сына Шипова человек Андрей Замащиков, будучи в той камеди, дважды камедиантов, которые

ему в комедию безденежно иттить запрещали и с той комедии высылали, одного, выняв наголо кортик до половины, хотел порубить, а другого ударил в рожу». В результате расследования полиция вынесла приговор: «Означенным людям (хотя за такие озартные и весьма отважные разбойнические поступки подлежали они не только наименее наказанию, но и смертной казни, однако) по всемилостивейшему Ея Императорского Величества высочайшему указу учинить им публичное наказание плетью нещадно, дабы впредь, как они, так и другие на то смотря, чинить не дерзали. А ежели кто впредь в таких продерзостях явитца, за то беззамедленно учинено будет жесточайшее и нещадное наказание кнутом». И для большей гласности велено «о том при той комедии и в протчих местах публиковать».

Да, заметно изменились нравы: народ бежал смотреть уже не смертную казнь — кстати, взойдя на престол, Елизавета ее отменила, — а ломился в театр. И вообще императрица старалась многие прежде бытовавшие привычки истребить и предать забвению. Кое-какие старинные московские забавы подверглись официальному запрету: в обеих столицах отныне нельзя было иметь медведей, «а кто к оному охотник, держали б в деревнях своих и по ночам бы не водили». Кроме медведей Москва сердобольная лишилась и еще одной своей давнишней «достопримечательности»: строго-настрого запрещалось выпускать колодников, которые «ходят скованные на цепях и в железах по несколько человек, в числе коих бывают и пытаные в разодранном платье, тако, что и тело видно». Бродя не только по дворам, но и по Красной площади в рядах, они просили милостыню «необыкновенно нароспев, с криком», отчего, как считал генерал-полицмейстер, «немалое предосуждение, а особливо от чужестранных послов произойти может».

Запрет коснулся и некоторых развлечений, внедрившихся прежней царицей: «Ея Императорское Величество указать соизволила, чтоб впредь, кроме иностранных Послов и Посланников, и прочих министров, никто в домах своих из ружья ни из какого, как по птицам, так и просто для забав отнюдь не стреляли. А ежели впредь, кто будет стрелять: за то с самих помещиков и протчих хозяев брать штрафа за каждый выстрел по тысяче рублей; а буде люди их будут стрелять без ведома помещиков своих и протчих хозяев, за то их ссылать на каторгу». Из-за этого указа чуть не пострадал один из актеров Немецкой комедии — Яган Фридрих; его забрали в полицию по обвинению «в стрелянии из пистолеты». Фридрих оправдывался тем, что, неся пистолет чистить к теолмейстеру* и не зная, «что она пистолета была заряжена», он его уронил, отчего курок соскочил. «А заряжена она пистолета была во время игры на комедии показанным иноземцем теолмейстером Готли, ис которых пальба происходила на комедии во время комедианской игры. А он, Яган, самоохотно пальбы из нее не чинил». Выслушав пространные оправдания, московская полиция, однако, окончательное решение вопроса оставила до получения указа из Санкт-Петербурга, куда послала отчет «с прописанием обстоятельств»; актера же отпустили, поскольку его ждал театр.

Завоевывая московского зрителя, Немецкая комедия и не думала, что тем самым она подрывает свое будущее существование. Чаше других в комедиантский дом навевывались знакомые уже нам «охотники»: их становилось все больше, все чаще они собирались для представления своих спектаклей, а с появлением в Москве настоящего театра у них появилось место, где можно было получить «профессиональное образование». «Охотники» вскоре стали своими людьми не только в зрительном зале, но и за кулисами. Они изучали сцену, рассматривали веревки, блоки, люки;

* Оружейнику.

приглядывались к декорациям, костюмам, маскам; внимательно следили за актерами, запоминали их трюки — в общем, впитывали необходимую им театральную науку. И решили играть свои «русские комедии» ничуть не хуже.

Порадовать зрителей «русскими комедиями» «охотники» хотели в обычное для развлечений время — святки, начинавшиеся с рождества и тянувшиеся до богоявления (с 25 декабря по 6 января). Но теперь все должно было быть как в настоящем театре. В Москве в это время уже имелось изрядное количество барских домов с большой залой, просторной палатой или обширными покоями, и довольно многие дворяне, жившие теперь в Петербурге, сдавали их внаем, так как даже очень богатые всегда нуждались в наличных деньгах. «Охотникам» не представляло труда найти помещение, подходящее для комедии. Однако любой «наем» жилища (особенно принадлежавшего знатному хозяину) нужно было обязательно «явить» в полиции, а тем более такой «наем», который предполагал большое стечение народа. Вдобавок, как в настоящем театре, «охотники» теперь и плату со зрителей собирались взимать настоящую: аренда здания стоила не дешево, к тому же костюмы, декорации и реквизит требовали немалых издержек.

Наконец самые смелые «охотники» решились официально заявить о себе. Таких оказалось не так уж мало — целых три труппы обратились с просьбой дать разрешение на «играние Российских комедий». Первым приняла Полицмейстерская канцелярия челобитье от «охотников», которых возглавляли «государственной Берг коллегии канцелярист Василий Хилковский и дворцовой счетной конторы канцелярист Иван Глушков». Они сообщали: «Наняли мы, именованные, для игrania Российской комеди с товарищи двадцатью человеками сего 749 году декабря с 25 будущего 750 году генваря по 8 число, в белом городе на Дмитровке две полаты князь Андрея княж Федорова сына Вяземского у служителя его Никифора Евдокимова (за наем за двенадцать рублей), которые полаты оной служитель отдал с приказу господина своего. И дабы высочайшим Ея Императорского Величества указом повелено было: сие наше прошение в Главной полицмейстерской канцелярии принять и с того найма взять пошлины по указу, и в игрании той комеди дать позволение, також и билет, и о незапрещении в команду послать приказ».

К своей челобитной Хилковский и Глушков приложили и «реестр, каковы будут играны акты:

- 1 — О храбром Неаполитанской земли герцоге Фридрихе.
- 2 — О Кире царе Перском и о скифской царице Томире.
- 3 — О Леандре и Лювизе.
- 4 — О Ипполите и Жулии».

На следующий день (редкая оперативность) полиция обсудила вопрос и вынесла «Определение»: «Освидетельствовать акты, ежели оные не противные законам и не богомерзкой игры, в содержании той комедии позволить». Но все-таки дело представлялось таким новым и необычным, что «господа присутствующие» в своем «Определении» поместили секретарю: «а между тем, нет ли запретительного указа, справиться и, выписав, доложить немедленно». Но «запретительного» указа не оказалось, и разрешение на «играние комедии» вступило в силу.

Теперь можно было рассмотреть и вторую челобитную, поданную от дворового служителя дома Петра Гавриловича Канищева (то есть крепостного его человека) Кондратия Байкулова. Он писал, что «нанял для игrania комедии во время будущих святков четыре полаты» в доме Николая Александровича Засекина, находившемся за Пречистенскими воротами. Приложил Байкулов и реестр, «какие игры будут», в котором, собственно, перечислил действующих лиц. «По Аполонскому Арту: Купида,

ЖЕЛЮЮ ВНАНПН ПЕБЕБ



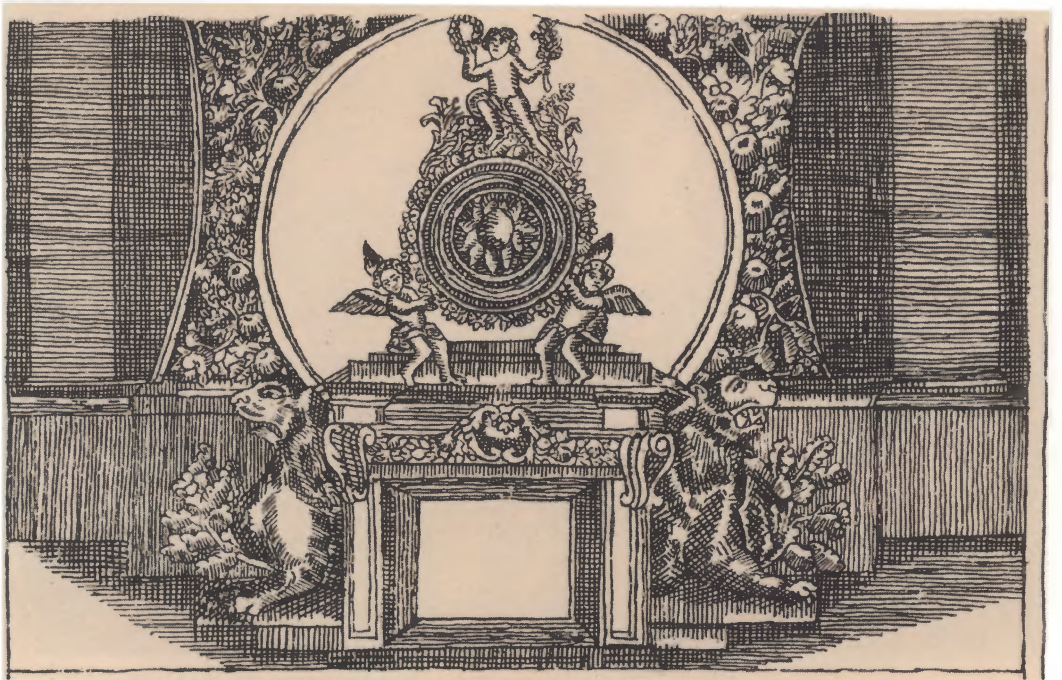
Любовное объяснение. Лубок XVIII в.



*История о Принце Адольфе ланландійскомъ
и Острове Вѣчнаго вѣстья.*



*«История о принце Адольфе». (Эпизоды: «Адольф в пещере у старухи»,
«Полет Адольфа на купиде, имя которому Зефир»). Лубок XVIII в.*



«История о принце Адольфе». (Эпизоды: «Адольф у принцессы в окружении нимф», «Время ему сказало. . .»). Лубок XVIII в.



«Повесть о Петре — Златые ключи и королевне Магилене». Лубок XVIII в.



*«Повесть о Петре — Златые ключи и королевне Магилене».
Лубок XVIII в.*



ИВАНЪ ЦАРЕВИЧЬ СКОЛКО БОЛЕЮ ДЕДВОС ТОВО НЕКОЛЕЮ И
ДУ А ИСКАТЬ МОИХЪ РОДНЫХЪ СЕСТРИЦЪ ЛУНУ ИЗВЕЗДУ И
ГДЕ МНЕ ИХЪ СЫСКАТЬ СМЯ НЕБЕДЮ ДОВОРО ИВАНЪ ЦАРЕ
ВИЧЬ МОЛВИЛ ЕКА ВАВА МОЛИСА ВОРУ ИДОУНЪ СНАТЬ УТРО



СВОИХЪ ИОИТЕ ОТРЕКАНЪ ОТЪ ТОГО ДЕЛА ПОТОМУ ЧТО И ОНИ
НЕВЕДАЛИ ГДЕ ЦАРЕВНА ЛУНА ИЗВЕЗДА НАХОДИЛАСЪ ИТАКЪ
ЦАРЪ ОУИДЪИ ТУЖИТЪ ДОЛГОЕ ВРЕМЯ ОДОЧЕРЪ СВОИХЪ ИНА
ПОСЛЕДОКЪ НАЧАЛЪ ПАКИ ПРОСИТЬ ЗОГА ЧТОПЪЗ ОНЪ ДАРОУДАЛЪ
ЕМУ ПРИСТАРОСТИ ЕГО ДЕТИЩЕ КОТОРОЕЪЫ ПОСМЕРТЪ ЕТО ОСТАЛОСА

*«Гистория о богатыре Иване-царевиче
и о прекрасной его супруге царь-девице». Лубок XVIII в.*

Слава, Геркулес, Палляда, Апполон, Красота, Венера, Эскуляпий, Дафна, Юпитер, Сон, Юнона, Меркурий, Разсуждение, Реку Пеней, Случай, Премена, Аверкам, Флоридент, Гермадонт, Мельзантий, Викториа, Жалость, Увеселение, Лукавства, Совесть. По Эсфорскому Арту: Купида, Зависть, Юнона, Палляда, Диана, Венера, Дедалион, Ценкс, Плуотон, Весник, Физба, Пармус, Хиона, Апполон, Меркурий, Нептун, Бахус, Галцыона, Сарфеи, Туча».

И кроме того, от «боярского человека» потребовали еще и копию контракта, заключенного с князем Засекиным: «1749 года декабря 11 дня. Отдал я, князь Николай Александров сын Засекин, в наем четыре палаты для игранья комедии сержанта Петра Гаврилова сына Канищева служителю ево Кондратью Байкулову с сего декабря до генваря по 6 число. А во время игры мне, князь Николаю, ему, Кондратью, помешательства ни в чем не чинить, и какого чину люди станут приходить, и мне не спорить. А денег я взял с него четыре рубли, а по прошествии генваря 6 числа взять толикое ж число. А ежели в чем я, князь Николай, против сего контракта не устою, то взять ему, Кондратью, с меня, Николая, все, что ему та комедия станет. А мне ходить в комедию смотреть».

Видно, очень нужен был русским свой театр, что сам князь не только не гнушался ходить смотреть то, что «холопя» разыгрывали, но и специально оговорил это в контракте.

Третьей заявила о себе труппа «охотников», которой руководил «московской Греколатинской академии студент Иван Ильин сын Голстунской». Ему повезло больше других: он сумел нанять не палаты, а барский дом, оборудованный уже под комедию, — ему достался домашний театр князя Якова Семеновича Барятинского, находившийся на Солянке. Иван Голстунский также сообщил в полицию, что «действия с актов будут производиться: 1 — О Семирамиде Оссирийской, 2 — О прехрабром кралевиче Португальском Леопольде и кралевне Артемиде Бранденбургской, кои де быть имеют не противны закону Божию». В разрешительном «Определении», выданном Голстунскому (учитывая, вероятно, его юные лета и студенческие замашки), его «обязали подпискою», чтобы «богомерзких игр не употреблял и шуму, и драк, и протчих непристойностей бы отнюдь не было», о чем специально послали приказ в местную полицейскую команду.

И вот с 25 декабря 1749 года по 6 января москвичи могли посмотреть сразу несколько «российских комедий». Правда, ни в названии их, ни в содержании собственно российского почти не проглядывало, хотя, конечно же, они были очень русские, все эти Ипполиты, Жулии, Леандры, Ловизы, Евдоны, Берфы, Индрики, Меленды и прочие, прочие. Если бы мы, уважаемый читатель, заглянули с тобой на спектакль, разыгранный одной из этих трупп, то многое показалось бы нам знакомым уже по представлению «Акта о Калеандре», только, естественно, и мастерства и опыта у «охотников» поприбавилось. А главное, атмосфера и обстановка возникли уже более профессиональные, и зрителю теперь успевали показать всю историю за один вечер. Однако те же заморские короли, герцоги, царевичи, рыцари и дамы заполняли сцену. В их жизнь все еще, только в несколько меньших дозах, вмешивались Купидо и Фортуна и толпа других фантастических существ; и так же спектакль начинался Прологом, а главной темой оставалась «любовь до гроба».

Но именно в это время родились первые русские пьесы, правда, пока всего две, написанные Александром Петровичем Сумароковым и сыгранные в конце декабря 1749 года тоже «охотниками» — кадетами Шляхетского корпуса. Только это произошло в Петербурге, а Москва оставалась привержена старине, и здесь представляли привычные и знакомые «акты».

Едва наступил 1750 год, как на Белокаменную накатил новый вал увлечения сценой, будто страсть к театру наконец вырвалась из каких-то сдерживавших ее пут. В этот год о желании играть заявили целых семь трупп «охотников»!

В январе объявилась труппа под руководством «Дворцовой щетной конторы копииста Петра Андреева». Он был сослуживцем Ивана Глушкова и вслед за ним нанял тот же дом князя Андрея Вяземского, где «действовал» до великого поста, начинавшегося в этом, 1750 году 5 марта.

Немецкий театр, совсем недавно пользовавшийся у москвичей такой популярностью, потерял большинство зрителей, и в январе 1750 года Гильфердинг с актерами уехал в Петербург, а свое помещение отдал в аренду русским купцам Василию Саврасову и Алексею Кисельникову. Купеческие «охотники» тешили и тешили публику в нем до ноября месяца, а затем на весь ноябрь и будущие святки «немецкий комедиальный дом договорился у них нанять для игrania комедии ведомства святейшего Синода студент Иван Фрязин да славеногреколатинской академии студент Леонтий Соловьев».

«Комедию на Солянке» занял на святки этого года «государственной камор коллегии копиист Степан Степанов». У Вяземского играли «охотники» под главенством «второй гильдии купца Семена Посникова». К Ивану Толстому «в приходе церкви Николая Чудотворца, что в Хлынове», в две каменные палаты «допустили» труппу «ревизион коллегии подканцеляриста Матвея Сивцова». «Третьей гильдии купец Михайла Никитин с товарищи» наняли в декабре на месяц «дом бывший графа Степан Васильевича» Апраксина.

Среди прочих «охотников» в Москве появился «дому княгини Анны Львовны Трубецкой служитель» Илья Якубовский, просивший «о допущении для игrania кукольной комеди». Да ведь мы встречались с ним уже в доме кукольного «камечика» Петра на Поварской — это его младший брат. Петр Якубовский к тому времени не смог «кормиться от помянутой кукольной комеди», продал дом и поступил в канцелярию копиистом. А Илья вынужден был пойти «в вечное услужение» к княгине Трубецкой (то есть стал крепостным ее), но давняя любовь к «кукольной игре» оказалась в нем неизживаема и он отдавался ей теперь в свободное от «услужения» время.

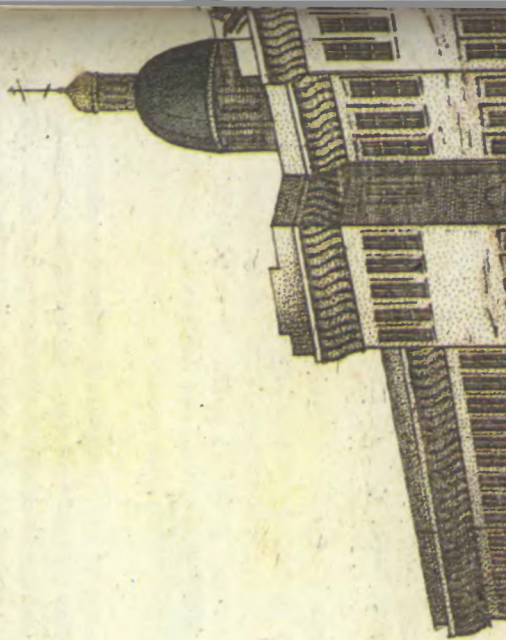
Театромания приняла такие размеры, что генерал-полицмейстер Алексей Данилович Татищев накануне святок 1750 года вынужден был доложить об этом государыне и попросить у нее инструкции. Вот какой ответ он получил: «По докладу генерал полицмейстера и кавалера Ея Императорское Величество именным своим изустным указом указать соизволила: по прошениям здешних обывателей, которые похотят для увеселения честные компании и вечеринки с пристойною музыкою или для нынешнего предыдущего праздника русские комедии иметь — в том позволения им давать и воспрещания не чинить, токмо с таким подтверждением, чтоб при тех вечеринках никаких не порядков и противных указам поступков, и шуму, и драк не происходило; а на русских комедиях в чернеческое и прочее, касающееся до духовных персон, платье не наряжались бы и по улицам в таком же и в прочем, приличном х комедиям, ни в каком, наряжась, не ходили и не ездили».

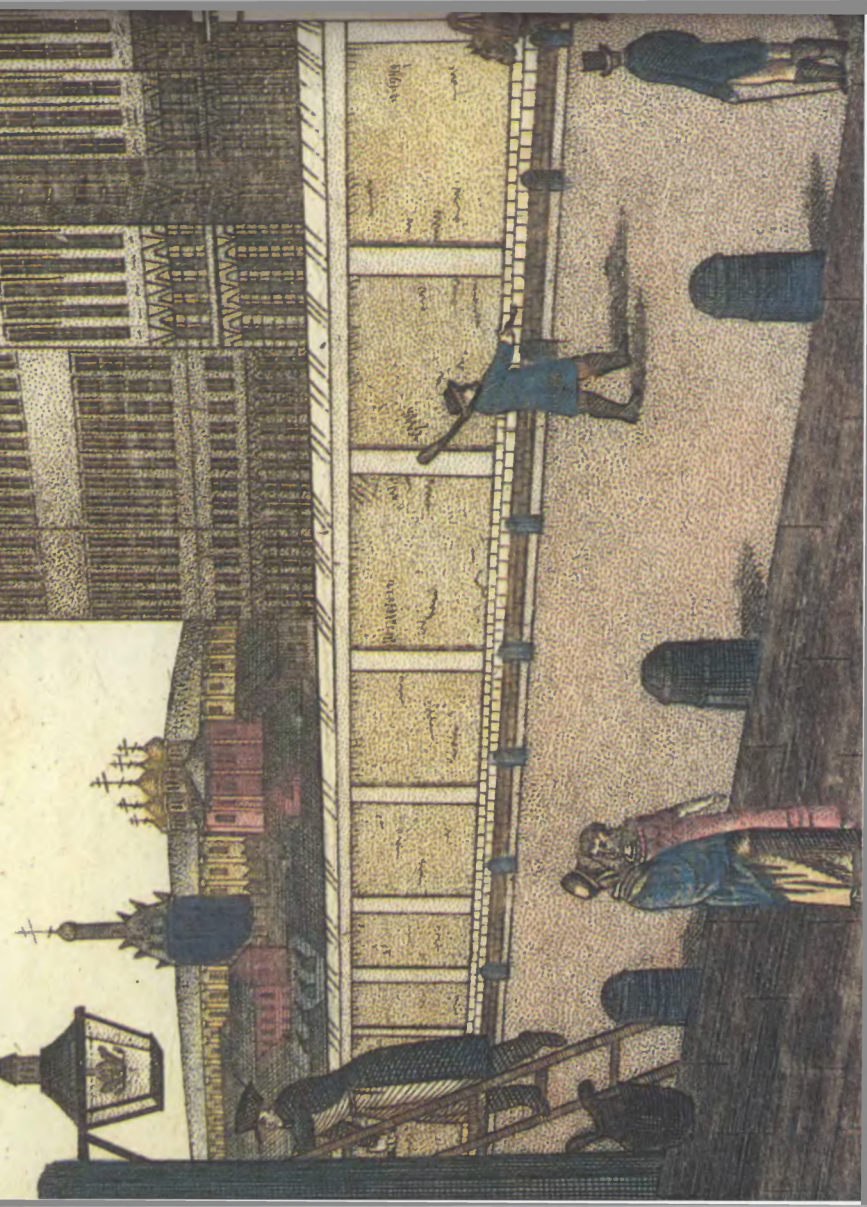
Жизнь московских «охотников» оживилась необычайно: вспыхнуло соперничество — лучших актеров старались переманить друг у друга, лучшим помещением пытались завладеть сразу несколько трупп. Особенно острая борьба шла за наем Немецкого «комедианского дома». Не случайно он чаще всего доставался «охотникам» из купцов, умевшим хитро вести дела и обладавшим достаточным капиталом; в 1751 году его арендаторами стали купцы Алексей Носов и Сергей Григорьев.

Петр Гильфердинг, как хороший актер и опытный антрепренер, понял, что московскую публику теперь ему не возвратить, и в 1752 году продал здание шпрингмейстеру Ягану Фердинанду Верцелиусу. Однако тот смог попасть в свой театр далеко не сразу: в нем играли «российские комедианты» и они самого хозяина Верцелиуса туда просто «не допускали». Только в самом конце 1752 года начал он выступать в Немецкой комедии, но ей суждено было просуществовать совсем недолго — через год она сгорела. После этого императрица «изустно указать соизволила, зделанную у Красных ворот от немецких комедиантов деревянную комедию, в которой сего декабря 26 дня учинился пожар, после нынешних праздников сломать, а велеть построить в другом месте». Но до того, как в начале 1754 года здание сломали, последний владелец, Верцелиус, продал его «за долги» русскому купцу Носову. Новый же театр выстроили позже «у Мясницких ворот», но уже не «от немецких комедиантов».

А до этого произошло очень важное событие: в Петербурге родился наконец официально «Российский театр».









ГЛАВА X

30 августа 1756 года

„Охотники“ из крепостных и разных сословий

Диковинные представления

„Оперист“ Локателли

Перемены на российском троне

Судьба московской антрепризы

Ужасный скандал

Чума



«Повелели мы ныне учредить русский для представления трагедий и комедий театр», — гласил указ императрицы от 30 августа 1756 года. Многие жители Белокаменной узнали об этом событии из своей газеты «Московские ведомости», начавшей выходить с апреля месяца этого же года, — она печаталась в типографии Университета, основанного годом раньше. В одном из октябрьских номеров писали: «Ея Императорское Величество изволила указать для умножения Драматических сочинений, кои на Российском языке при самом начале похвалу имели, установить Российской театр, которого дирекция поручена брегадиру Сумарокову».

Хотя все это произошло в Санкт-Петербурге, Москва совершенно справедливо чувствовала свою причастность к данному событию: она вложила в создание русского театра гораздо больше, чем это могло показаться на первый взгляд. Именно в Москве образовывался «первый русский актер» Федор Волков, находившийся здесь «в науках» всю свою юность — с 1741 по 1749 год. Вернувшись в Ярославль, он привез с собой страсть к театральному «охотничеству» и создал труппу, вошедшую в ядро будущего русского театра в Петербурге. Стало быть, и московские «охотники» вложили в это свою лепту.

В самой же Москве продолжал пока процветать полупрофессиональный театр «охотников»; его называли еще «партикулярным», то есть гражданским, вольным, самостоятельным. Некоторые из организаторов трупп уже не «играли». Например, Иван Федорович Фрязин, осмелившийся первым выступить в помещении Немецкой комедии, теперь стал «учителем Московского Университета дворянского латинского класса», а из подросткового поколения воспитанников Славяно-греко-латинской академии выдвинулись новые руководители «охотников». Среди них появился Сергей Ларионов сын Дубровский — его труппа обосновалась в «комедии на Солянке». Со-



А. П. Сумароков

бирали очень много «благоохотнейших зрителей» и актеры под началом Ивана Варфоломеева сына Нардинского, из бывших студентов Казанской семинарии. Он показывал зрителям «гисторические всякие приличествоющие действительные публичные комеди» в доме подполковника Александра Прокофьевича Соковнина у Ильинских ворот, «в каменных палатах с печами». Для большей торжественности у входа в его театр устраивалась иллюминация.

Театральное «охотничество» охватило все без исключения слои московских жителей: дворян, купцов, мещан, фабричных, «господских служителей», но особенно — молодых приказных. Самое интересное, что дворовые крепостные не только непременно принимают участие в «российских комедиях», но часто возглавляют труппы. Большинство из них давали спектакли в «наемных» помещениях. Но случилось и такое, когда «служитель дому лейбгвардии Преображенского полку капитана порутчика Дмитрия Михайлова сына Матюшкина» Илья Зверев представлял комедии «в доме господина своего с позволения его». Илья исполнилось в то время чуть более двадцати лет, но театром он увлекался давно: играл с «охотниками», которыми верховодил Алексей Пичулин — дворовый служитель Петра Ивановича Ма-

тюшкина, близкого родственника Дмитрия Михайловича; причем Пичулин арендовал для своих постановок соседский дом Дмитрия Михайловича. Вероятно, тогда уже в этом здании имелся зал, приспособленный для спектаклей, поскольку сам хозяин был заядлый театрал и любитель музыки. Когда он вышел в отставку и окончательно поселился в Москве, то завел у себя и театр, и оркестр, и певческую капеллу из малороссиян. Пока же капитан-поручик Преображенского полка заботился о карьере и жил в основном в Петербурге при дворе, так что в отсутствие хозяина в его доме много лет обитали актеры.



Один из первых номеров газеты «Московские ведомости»

В эти годы у московских «охотников» появилось известное подспорье, которое могло им помочь «расширять свои горизонты». «Московские ведомости» 2 июля сообщали: «Императорского Университета библиотека, состоящая из знатного числа книг на всех почти европейских языках, в удовольствие любителей наук и охотников до чтения книг, имеет быть отворена завтрашнего дня и впредь по всякую среду и субботу от двух до пяти часов по полудни». В связи с чем представилась еще одна возможность черпать сюжеты для представлений из «всех европейских языков».

Теперь к имевшимся уже в их репертуаре «актам» прибавляются еще новые «гисторические комедии» и «публичные действия»: «Комедия о графе Фарсоне», «Гистория о царе Давиде и царе Соломоне», «Действие о князе Петре Златых Ключах и о прекрасной кралевне Магилене», «Действие о короле Гишпанском». Арсенал драматических произведений пополнился в это время и сочинениями Александра Петровича Сумарокова (количество которых уже перевалило за десяток) и пьесами самого Михайла Васильевича Ломоносова («Тамира и Селим» и «Демофонт») и некоторых других драматургов, например Третьяковского.

Попривыкнув уже к «российским комедиям» как к чему-то само собой разумеющемуся в общественной жизни, москвичи опять стали с жаром набрасываться на иноземные диковинные представления: «Приезжий сюда француз, господин Дюфран, член королевской руанской академии наук, в доме ее светлости княгини Грузинской, что у охотного ряда, показывает всем охотникам весьма хитросоставленную машину, которую де, в бытность ево в Санкт Питербурге, Ея Императорское Величество высочайше смотреть и оной удивлятца изволила. И та фигура представляет пастуха с пастушкою в натуральной величине, которая вместе тринадцать арий на флейтаверсе играют, причем пастух и такт ударяет. И сии обе фигуры стоят под тению дуба, на котором разные птицы свое пение с тоном флейты соединяют. А с зрителей де получает он с человека по одному рублю, а кто пожелает видеть и механическое движение (то есть внутреннее устройство. — Л. С.) по два рубля с человека».

Дом, где все это происходило, тебе, уважаемый читатель, давно знаком. Он принадлежал когда-то боярину Василию Васильевичу Голицыну, а теперь в нем жила вдова «его светлости Грузинского царевича Бакара Вахтангиевича» княгиня Анна Егорьевна.

За прошедшие последние годы палаты этого здания не раз «уступались в наймы» для всевозможных представлений. «В верхних апартаментах пять палат» после француза отдали «иноземцам комедиантам из Богемии Антону Саргеру с сыном Иозефом», показывавшим разные «штуки, называемые ташеншпиллерские». А недалеко от Охотного ряда, на Моховой, «близ к Неглинной реке, между мясными лавками» поставил свой «сарай» Карл Весткин — «дацкой земли города Копенгагена маргионетр» (марионеточник). У московских кукольников появились весьма грозные соперники.

Всевозможными чудесами удивлял москвичей другой приезжий: «Любопытным особам чрез сие объявляется, что находящийся здесь французской механист Петр Дюмолин будет каждой день от четырех до девяти часов показывать следующие куриозные самодействующие машины:

1 — маленькая Бернская крестьянка, которая шесть лент вдруг тчет, так что от восемнадцати до двадцати дюймов в минуту поспевает, а между тем играют куранты;

2 — машинка, зделанная кинарейкою, которая так натурально поет, как живая;

3 — разные движущиеся и перемещающиеся весьма куриозные и чрезвычайные картины. К чему впредь от времени до времени прибавляться будут еще разные штуки».

«Штучки» Дюмолина выглядели настолько интересно, что мы должны хотя бы услышать о них: «Картина, представляющая ландшафт, в котором видны будут многие движущиеся изображения дорожных людей и возов, и многие работные люди, которые упражняются в разных вещах так натурально, как бы живые; другая картина представляет голову движущуюся, которой действия так удивительны, что всех зрителей устрашают.

Русской мужик, который голову и глаза движет так совершенно, что можно его почесть живым.

Движущийся китаец, который так хорошо зделан, что не можно вообразить, чтоб то была машина. Сии последние две фигуры имеют величину натуральную.

Он так же недавно окончил лягушку движущуюся, над которой он долгое время трудился. Сия лягушка знает время на часах и показывает оное, плавая в судне. Сия машина есть совершеннейшая, какую только может искусство произвести».

Вместо погоревшего когда-то и снесенного вследствие этого здания Немецкой комедии в Москве выстроили новый комедиальный дом «близ Покровских ворот, в лесном ряду». В этом помещении приехавший недавно «аглинской шпрингер и позитурный мастер, с находящимися при нем французженками», показывал свое искусство всем желающим. Свои выступления Бержер начал в январе и демонстрировал совершенно невероятные трюки — «его по праву считали величайшим прыгуном, когда-либо известным ранее». «Он перепрыгивал через двенадцать человек, поставленных в ряд, при этом держа на плечах мальчика, и легко и мягко приземлялся на обе ноги. То же самое он проделывал, держа еще в вытянутой руке обнаженную шпагу (только, правда, через десять человек), а потом повторял это же, только вместо людей ставились четыре лошади с сидящими на них седоками». Один из его прыжков был настолько необычен, что вызывал всегда даже не вопль восторга, а скорее стон от понимания невозможности данного свершения: «лежа на животе, он как рыба взвивался вперед в воздух и возвращался назад с переворотом». Восхищало и мастерство его жены-французженки: «Она становилась головой на металлический рубль, положенный на острие одной из трех составленных вместе алебард, и вытягивалась как струна ногами кверху. Держась руками за острие двух крайних алебард, она поворачивалась вокруг оси, а иногда, отпустив одну руку, во вторую брала стаканчик с вином и выпивала его, находясь в таком положении». После многих других, но столь же необычайных номеров «они разыгрывали небольшую пантомиму, используя свои необыкновенные прыжки и акробатические фигуры», — это и называлось «комедией».

Слух об удивительных артистах расползлся по Москве, прибавляя новые и, конечно же, немыслимые подробности. И вот на масленицу «при доме, где из Петербурга приехавший сотиор (то есть Бержер. — Л. С.) свои штуки показывает», произошла большая драка, из-за того, что многие хотели «силою» попасть в театр. Скандал стал известен императрице; она несколько раз в Петербурге при дворе смотрела представления гастролера, а на некоторые публичные «приходила инкогнито» и даже «подарила ему с женой шестьсот рублей». Генерал-полицмейстеру Алексею Даниловичу Татищеву приказали тщательно расследовать и выявить виновных в происшедшем скандале. Выяснилось, что зачинщиком оказался человек «камисарекого секретаря Прохора Горина» Андрей Осипов, который «в бытность одного хозяина его, Горина, в комеди учинил с комедианскою женою ссору и бросил в нее кирпичем, и отнял у комедианского человека епанчу, почему и взят был тогда под караул и послан с десяцким в полицию под караулом; и в то время помянутый секретарь Горин, приступя к оному пекетному офицеру и ухватя его за ворот и обшлага, бранил всякою скверною бранью и, таща из комедии, закричал в народ (господским людям), чтоб того его человека (Андрея Осипова) у десяцких отбили, за что обещал им дать пять рублей; почему оной господскими людьми и отбит (причем один соцкий смертно бит)». Андрея Осипова высекли публично плетью и определили «без зачету в солдаты». А обер-полицмейстеру Москвы Кочетову от генерал-полицмейстера строжайше приказано: «при объявленном комедиальном доме иметь усиленный пекет».

Вскоре после этих событий по городу разнеслась молва, что Елизавета Петровна пожаловала «итальянцу оперисту» Локателли «привилегию» на содержание в Москве комических опер и что он будет строить здесь новый Оперный дом. «Московские ведомости» подтвердили это: «Состоящий в службе Ея Императорского Величества директор комической оперы господин Локателли, получив привилегию, чтоб здесь представлять оперы, приехал сюда сам для учинения дворянству и всей пу-

блике некоторых предложений, к собранию потребного иждивения на построение театра. Оные предложения суть следующие: всякая фамилия, желающая иметь ложу, имеет подписаться, где и прочие будут подписываться. В год плачено быть имеет триста рублей с шести персон. Сей контракт начнется с представления первой оперы и тогда заплачена будет половина вышепоказанной суммы, то есть, сто пятьдесят рублей; а опера представлена будет неотменно каждую неделю три раза».

Пока фамилии обсуждали, дорого ли берут за ложу, с кем ее поделить, какие будут спектакли — новые или игранные уже в Петербурге, — кто будет петь и что надеть в театр, Локателли решал вопрос, где строить Оперный дом. Императрица приказала «отвести пристойное место», и московские власти отчитывались: «место отведено за Красными вороты, за земляным городом, близ артиллерийского полевого двора и Красного пруда». Полицмейстерской же канцелярии рекомендовали, «чтоб в постройке того Оперного дому остановки и препятствия» не чинили.

К началу 1759 года театр был готов, и 19 января москвичам сообщили: «Чрез сие объявляется, что господин оперист Локателли начнет свои представления на будущей неделе». Сам же Жан-Батист Локателли, еще будучи в Петербурге, обратился к генерал-фельдмаршалу Бутурлину с просьбой, чтоб «по иностранству ево, обид никаких ему показывано не было». Бутурлин прислал в Сенатскую контору письмо, что «имеет быть в Москве театральное оперное произведение; а как Ея Императорскому Величеству небезызвестно уже, что бывшему в Москве Англичанину балансиру, во время ево действия от боярских людей причинены были своевольствы, того ради, таковые не могли б и ему, Локателли, показываны быть». Полицмейстерская канцелярия приказала: «В упреждение тех непристойностей, во все полицейские команды дать знать, а из оных обывателям явить с подписками, когда, кто на оных операх будет, то б они, находящимся при них служителям своим, накрепко подтверждали, чтоб они, в бытность при том оперном доме, никаких озарничеств и непристойностей не делали под опасением за то учинения с ними по указам. И в том за показанною подпискою не иной кто, как те их помещики, ответственать будут должны».

В самом конце января театр открыл свои двери для московских зрителей. Это большое здание было очень просторным и вместительным: с партером, двумя ярусами лож и галереей над ними. «Изрядная и новая архитектура построенного театра» принадлежала архитектору, инженеру и живописцу из Болоньи Анжиолю Карбону. Одним из первых спектаклей давали оперу на сюжет комедии Карло Гольдони «Обращенный мир», которая в программе называлась «драмма увеселительная с музыкой»: в то время комическая опера содержала довольно много текста, перемежавшегося ариями, речитативами и хорами. Представление украшал балет — труппа Локателли славилась своими «танцорками».

Содержание «Обращенного мира» можно определить двумя словами — «школа любви». В спектакле участвовали три пары: Тулия и Ринальдо, Цинтия и Гиацинт, Аурора и Грациоз. Каждая из молодых женщин имела свой взгляд на то, «какой лучший способ, чтоб содержать мужчин в их власти». Цинтия (Роза Коста) считала, что с ними нужно обращаться как можно жестче: «пусть всяк рассуждает по своей воле, я же желаю с оными немилостиво поступать, хочу видеть оных, чтоб плакали, вздыхали, стенали, бесились; и хочу по долговременной свирепой и горькой службе от оных, получить себе некоторое увеселение!» Аурора (Антония де Гепаро) возражала подруге: «Свирепость в ничто обращает любовь; полезнее, надеюсь, будет ласкать оных, а потом, распалив, насмехаться». Тулия (ее играла одна из примадонн труппы — актриса Мантованини) держалась золотой середины: «ни

чрезмерно жестокими, ни чрезмерно жалкими нам быть не прилично для того, что презрение возбуждает излишнюю жалость. От свирепости отвращаются, а не любят. Разум управлять должен женской любовью: иногда ласковое, иногда свирепое нам сердце показывать надобно; и так мужеск пол нам будет подвластен». В течение спектакля каждая испытывала свою «методу», в результате чего женщины чуть было не лишались своих возлюбленных. Мужские партии исполняли: Ринальдо — кастрат Иосиф Манфредини, Гиацинта — Антоний Аманти, Грациоза — Анжиоль Фераци. Под конец все приходило к мнению: в любви главное — отсутствие принуждения и нужно остерегаться «свирепства, непостоянства и ревности». Чтобы зрители могли разобраться во всех тонкостях сюжета, им, по сложившейся уже традиции, раздавалась программа, содержащая подробный перевод всех «речей», арий и хоров.

Декорации менялись по несколько раз в каждом действии. В первом — «дворец увеселительный», затем «палата»; во втором — «палата увеселительная на берегу морском с способным пристанищем для малых суден» и «палата»; в третьем — «здания» и затем «место великолепное и приятное, учрежденное для забавы». Художником являлся Анжиоль Карбон, вероятно, хорошо знавший, что для его современников означало «место великолепное и приятное».

Мелодичная музыка, превосходное пение, первоклассная игра, яркие костюмы и, наконец, «танцы, сочиненные Гаспаром Сантини», заморозили присутствующих. (А танцовщица, «лукавая» Либерио Сакко, стала просто обожаемой москвичами и даже «воспеваемой» в стихах.) Но что являлось совсем новым для публики — это особая «вольность» итальянцев на сцене. Она будоражила, задевала, раздражала, эпатировала, но в любом случае привлекала внимание и волновала воображение присутствующих в зале.

В первые месяцы театр не только переполнялся зрителями, но (по какой-то ужасной закономерности) на масленицу подвергся приступу тех, кто не мог попасть на спектакль. И в начале марта 1759 года Полицмейстерская канцелярия опять разбирала дело о «боярских людях разных домов», «взятых при оперном доме во учиненной непристойности», и пыталась «в чинимых ими озорничествах изыскать истины». Виновники содержались «в тюрьме без выпуска многое время», а потом отданы были «в дома помещиков их, чтоб они наказали их для страху» другим при всем народе.

Между тем (имея возможность три раза в неделю бывать у Локателли) московская публика не единожды пересмотрела все постановки и начинала относиться к ним все более прохладно. Чтобы оживить ее интерес и обрести более твердую почву под ногами, антрепренер отдал свой театр под покровительство Университета и предоставил сцену (в дни, свободные от опер) для «Российского театра». Его пытались создать из университетских студентов, ставивших пока только любительские комедии.

По Москве ходили упорные слухи, что «для учреждения» «Российского театра» из Петербурга по повелению императрицы приезжал сам «первый русского придворного театра актер» Федор Григорьевич Волков и Яков Данилович Шумский — лучший трагик и лучший комик тех времен. Но закулисные подробности от зрителей, как правило, скрыты, они обычно видят уже готовый спектакль. Первое представление московского «Российского театра» состоялось 25 мая 1759 года. Шла комедия Ле Грана «Новоприезжие» в переводе Александра Волкова, написавшего впоследствии несколько пьес. Труппа, обратившаяся наконец к современной драматургии, естественно, привлекла зрителя, в массе своей еще незнакомого с профессиональным русским театром, существовавшим пока только в Петербурге.

Локателли заключил с Университетом договор, по которому обязался обучать предназначенных для сцены воспитанников. Их отобрали восемнадцать человек (в основном из разночинцев), и они поступили «на иждивение» к итальянцу. Десять предназначались к занятиям вокальной и инструментальной музыкой, шестеро — танцами, а двое — театральным искусством. А те, кто были уже определены в актеры (таковых набралось не очень-то много), играли одну пьесу — «Новоприезжие». Только через год они пополнили репертуар трагедиями Сумарокова «Синав и Трувор», «Гамлет» и несколькими маленькими комедиями. Так что Локателли, чтобы поднять сборы, пришлось изобретать какой-то другой способ. И осенью москвичи с интересом прочли следующее: «По высочайшему Ея Императорского величества соизволению в будущее воскресенье, то есть сего октября 31 дня, в здешнем Оперном театре под дирекциею господина Локателли будет первый публичный маскарад, а для лучшего всем знания, за несколько дней до того, будут разношены и раздаваны особливые и обстоятельные об оном объявления».

Существование Оперного дома внесло значительное оживление в культурную и общественную жизнь города. Многие члены его труппы очень быстро нашли себе кроме сценического еще одно поле деятельности: они поступили в богатые дома учителями танцев, музыки, пения и рисования.

Как раз в это время распространяются в обществе «Российские песни». «Нежная любовь, подкрепляемая в порядочных стихах сочиненными песенками, тогда получила первое только над молодыми людьми свое господство. Но они были в превеликую еще диковинку, и буде где какая появится, то молодыми боярышнями и девушками с языка была неспускаема». Ими теперь старались украсить домашние вечеринки и концерты. Газета спешила обрадовать читателей: «В Московской книжной лавке Санкт-Петербургской Имп. Академии Наук продается печатанное при оной Академии собрание некоторых песен и с нотными тонами под именем «Дело между безделием», ценою экземпляр без переплета три рубля, о чем чрез сие охотникам объявляется». Автором текстов многих из этих песен являлся знакомый нам уже драматург и поэт Сумароков, слагавший «вирши, вселявшие в сердце томление и сладость любовную». До того как стать директором русского театра в Петербурге, он был генерал-адъютантом при графе Алексее Григорьевиче Разумовском. А при его младшем брате, Кирилле Григорьевиче, находился адъютант Российской академии наук Григорий Николаевич Теплов, любивший музыкальное сочинительство. Он и стал автором музыки большинства этих «Российских песен». В дома хлынули клавишины, скрипки, гитары, мандолины и прочие инструменты, а за ними — учителя музыки и вокала, к должности которых так кстати прилились итальянцы Оперного дома.

Между тем Локателли с трудом сводил концы с концами — даже маскарады не помогали. Он уповал на святки и масленицу, но 25 декабря 1761 года скончалась Елизавета Петровна, и объявили траур. Это окончательно подорвало материальное положение владельца Оперного дома, и в 1762 году он объявил себя банкротом.

По прошествии долгих траурных месяцев театральная жизнь начала вновь оживать, но за это время в России произошли грандиознейшие события. После смерти Елизаветы на престол взошел ее племянник — Петр III, который процарствовал меньше года и, не успев короноваться, вскоре был свергнут. В результате дворцового переворота на троне воцарилась его супруга — Екатерина II. Новая императрица поспешила в Москву надеть венец. Торжественная церемония состоялась 22 сентября 1762 года, и затем начались празднества. Среди балов, маскарадов и прочих увеселений (уже хорошо знакомых нам) известное место отводилось и театральным

представлениям, для чего в Белокаменную прибыли все придворные труппы, в том числе и русская с Федором Волковым во главе.

Он удивил Москву грандиозным уличным маскарадом — «общенародным зрелищем» «Торжествующая Минерва». Тут нашлось дело и место «охотникам», актерам-любителям Университета, студентам Славяно-греко-латинской академии, фабричным, домовым музыкантам, кукольникам — в общем, всем профессиональным и полупрофессиональным театральным силам старой столицы. Маскарад проходил на масленицу, в начале февраля, когда залютовали морозы. Федор Григорьевич простудился, и 8 апреля его проводили в последний путь.

Коронационные торжества продлились, как и положено, почти год и закончились с отбытием новой государыни в Петербург. Незадолго до своего отъезда новоявленная императрица «учредила» «Воспитательный дом» для сирот обоего пола. Этот акт имел (как это ни странно может показаться) прямое отношение к театральной жизни Москвы: одной из статей доходов Воспитательного дома являлись сборы со «всех зрелищ, показываемых за деньги», точнее, четвертая часть этой суммы.

Еще в Москве Екатерина II подумывала о том, чтобы основать здесь наконец постоянно действующий профессиональный русский театр. Через какое-то время ей подали несколько проектов. Один принадлежал уже знакомому нам «Каспару Сантини, родом италианцу, танцовальному мастеру в Москве находящемуся», намеревавшемуся организовать «спектакль, состоящий в французских и российских комедиях и трагедиях с балетами». План Сантини был весьма пространственным и включал семь обстоятельно изложенных пунктов. На осуществление своей затеи он просил двенадцать тысяч рублей из казны «заемным образом» и в заключение писал: «Ежели же я буду иметь щастие получить сию привилегию, то ласкаю себя, тем удобнее оказать услугу свою обществу, потому что и сам театральное искусство имею, также и честь знакомому быть всему российскому шляхетству».

Второй проект — «Учреждение французского спектакля для столичного города Москвы, сочиненный Александром Поше Ле Жен» — оказался также весьма обстоятельным: он состоял из шести пунктов, касающихся приезда французских актеров, постройки театра, а также обязательства «сделать и академию для танцования, где обучать будут балетмейстеры».

Но Екатерина II (будучи немкой, она всегда, а тем более став императрицей, старалась подчеркнуть свою приверженность ко всему русскому) отвергла проекты иностранцев и отдала «русской спектакль» в Москве «в дирекцию» полковника Николая Сергеевича Титова — страстного театрала-любителя, сочинявшего пьесы и занимавшегося переводами драматических сочинений.

Он с жаром взялся за дело. В начале 1766 года* Салтыков доносил государыне, что «здешняя публика старанием полковника Титова на первый случай, неинако как довольна быть должна, ибо представленные под дирекциею ево комедии и трагедии для начала изрядны, так что по-видимому труппа ево и впредь окажет большое искусство». Труппу свою он собрал частью из осколков бывшей университетской — «лучшие ево актиоры четыре человека: здешнего Университета рисовальный под-

* Несколько раньше в Москве был создан полупрофессиональный сезонный государственный театр. В 1765 году Екатерина II, готовясь отметить трехлетнюю годовщину вступления своего на престол, указала в обеих столицах соорудить открытые, «на пространной площади построенные» театры для «всенародного увеселения». В Белокаменной таковой был открыт на Девичьем поле 13 мая 1765 года, и в течение всего лета «по воскресным, праздничным и викториальным дням» (вплоть до чумы 1771 г.) здесь давались представления труппой актеров, составленной из знакомых уже нам «охотников», которым выдавали плату за их игру от Московской полицмейстерской канцелярии.

мастерье, два студента и ученик». Названные студенты — это «Иван Иванов сын Калиграф» и Иван Миняков, рисовальный подмастерье — Андрей Ожогин и ученик — Егор Залышкин. Титов просил, «чтоб им дозволено было остаться при театре (и хотя они, обратя свои мысли совсем на другое, в Университете прочны быть не могут), однако, без особенного Императорского указа отлучить их невозможно». Вошли в труппу полковника несколько исполнителей прежнего «Российского театра»; кого-то взяли из «охотников». Сложнее обстояло дело с актрисами. Их в Петербурге не хватало, и москвичек — Троепольскую и Пушкину — забрали нес-



Г. Н. Теплов

сколько лет назад на придворную сцену. Волей-неволей женам многих актеров приходилось участвовать в спектаклях. На роли героинь сыскалась девица Елизавета Федоровна Иванова — актриса она была «богом данная», но такого скандального нрава и, мягко говоря, небезупречного поведения, что доставляла массу хлопот.

Казалось, все складывается хорошо. Императрица отдала русской труппе придворный Оперный дом «на Яузе»; в Москву переехал жить Александр Петрович Сумароков, пытавшийся принимать участие в устройстве начинающегося театра; сам Николай Алексеевич Титов был человеком творческим, хотя, как многие интеллигентные дворяне, чурался практичности.

Но дело требовало огромных сумм, и еще при основании его, в начале 1766 года, «Титов от театральных приуготовлений несколько одолжал» и имел «долгу 1725 рублей». Граф Салтыков с разрешения императрицы выдал ему «заимообразно» из Главной соляной конторы эти деньги, а затем полковнику придали «в дирекцию» для пополнения кассы еще и «концерты и маскарады», которые содержали в Москве итальянцы: концерты — Манфредини и Сантини, а маскарады — Бельмонти. Однако справиться с материальными трудностями все равно не удалось, и в марте 1769

года главнокомандующий Москвы граф Салтыков сообщал государыне, что «Титов не в состоянии более продолжать в Москве русской спектакель и актерам уже несколько времени ничего не платят». Вместе с тем хотели «иметь русской спектакель» Джиованни Бельмонти (именуемый на русский манер Иваном) и Джузеппе Чинти (называемый Иосифом). Они просили «дозволения построить в городе театр своим коштом*, но деревянный, а не каменный; и как оные италианцы во многих домах учат танцевать и на клавикордах играть, то многие на то строение подписываются», — докладывал Салтыков Екатерине. И «769 году марта 1 числа помянутому госпо-



Ф. Г. Волков

дину полковнику Титову команда от театра отказана» и привилегия на содержание московского «Российского театра» дана Бельмонти и Чинти.

Титов же почти до конца жизни «расхлебывал» (как говорили в просторечье) долги, сделанные им при организации московского театра. Почти через десять лет, в 1775 году, изнемогая от кредиторов, он подал душераздирающую челобитную: «Всемиловейшая государыня! В 1767 году Ваше Императорское Величество всемиловейше повелели Соляной конторе выдать мне заимообразно 1725 рублей на содержание Московского театра. Сие содержание причинило мне истинную погубель. Я вошел в долг, разрушающий совершенно мое состояние. Все деревни мои заложены, и без человеколюбия некоторых моих кредиторов лишился бы я уже давно не только деревень, но и дневной пищи. Милосердие Вашего Императорского Величества ни в чем несравненно. К нему единому прибегаю. Облегчите, всемиловейшая государыня, жестокость состояния моего и, подвигнувшись на жалость бедствием жены и младенцев детей моих, простите мне из человеколюбия долг мой,

* За свой счет.

которого неотступно требуя ныне Соляная контора ввергает меня в сущую погибель». Екатерина приказала этот долг «принять на счет кабинета» и тем самым освободила бедного бывшего «директора».

Дальнейшая история и самого Московского театра и его директоров была также отнюдь не безоблачна. Получив «привилегию», Бельмонти собрал достаточно большую труппу, в основном из тех, кто играл еще у Титова. Однако императрица поставила антрепренерам условие, «что бывшие при том (театре Титова. — Л. С.) актеры могут к ним идти добровольно или избрать себе другую службу и никакого



Я. Д. Шумский

им в том принуждения не было». Поэтому итальянцы заключили с исполнителями официальные контракты, представленные в полицию. В первом из них значилось: «1769 году мая 20-го актриса Елизавета Федорова дочь Иванова заключила тот контракт с содержателями московского театра в том, что быть ей при их театре актрисою от означенного числа целой год, а за оное получить ей в год жалованья четыреста пятьдесят рублей, а ежели она на другой год остаться не пожелает, то должна об оном объявить до срока за два месяца, а естли не объявит, то остается на другой год безспорно». Второй контракт был заключен 1 сентября того же года и сразу со всеми остальными актерами «мужеска и женска полу», обязавшимися «быть в актерской должности», а кто именно, те под контрактом подписались: «Василий Померанцов з женою, Иван Калиграф з женою, Семен Голоушин, Иван Миняков з женою, Илья Соколов, Егор Залышкин, Федор Андреев з женою, Андрей Ожогин з женою, Алексей Синявский с сестрою» (а по сколько получать им жалованья — «о том всякой в подписке своей именует»).

Договорились «письменно» содержатели театра и с драматургом Сумароковым, «чтоб без его согласия его сочинений не представлять» (пьесы Александра Петро-

вича являлись в это время уже и в Москве основной русского репертуара). Он помогал еще и в обучении актеров, о чем с гордостью сообщал Екатерине II: «Вышеслав и «Лихоимец» представлены здесь были. Публика была довольна весьма. Актеры мною научены были и уже не так играли пьесы, как прежде, будучи научаемы Титовым, или паче им во всем порчены». Со свойственной ему страстью Александр Петрович отдался теперь Московскому театру. Он пекся о достойном исполнении своих пьес, и пекся вполне бескорыстно, только из «любочестия»: «в прочем моего прибытка нет, хотя театр будет, хоть нет; мое о словесных науках стремление велико!» — как всегда, горячился Сумароков. Самой императрице жаловался он, что еще при Титове «актер Базилевич из Москвы почти сбежал, и слышно, что Елагин его или принял уже, или принять хочет; а от того здесь новых комедий быть не может, ибо некому роли слуги играть; а в Петербурге довольно и Шумского». Но главное, нужна достойная первая актриса, а Елизавета Иванова, по его мнению, «столько же в своем поведении испорчена, сколько ко декламации способностей имеет». «Ах, если бы мне не было препятствий, да еще сильное вспоможение!» — восклицал первый директор первого русского театра, отставленный от него в Петербурге и мечтавший в Белокаменной взять творческий реванш.

Но Александр Петрович никак не мог привыкнуть к самобытности Москвы, ее стихийному духу и, главное, к самовластию, царившему здесь во многом — и в театальной жизни в том числе. Захотелось двум молодым знатным дамам — дочери самого главнокомандующего Салтыкова и ее приятельнице — «видети трагедию «Синава», которой они не видали». (Драматург к этому времени переделал свои первые пьесы, и они шли в новой редакции.) Естественно, что их желание решили исполнить. Однако за сутки до назначенного представления «Синава» и комедии «Три брата» выяснилось, что первая актриса на репетицию ехать не может, «ибо она пьяна, а на другой день с похмелья», и автор счел себя вправе отменить спектакль. Но граф Салтыков обрушился на Сумарокова «с превеликим гневом»: «Для чего ты вплетаешься в представления драм!» «Для того, чтоб они были хорошо играны», — отвечал гордый драматург. «Нет тебе дела до представлений и актеров; не учи их, как играть; я им приказываю! Я назло тебе велю играть «Синава» послезавтра!» — разошелся главнокомандующий и приказал «объявить, что будет трагедия «Синава» и того же автора комедия». А во время спектакля граф Салтыков, подхватя под руку Елизавету Иванову, «которую начал жаловать», сам вышел «с этою девкой» из-за кулис на сцену, под общий хохот зрительного зала.

Александр Петрович же «четыре дни от сей досады болен был» и писал императрице: «обороните меня от сего человека наглого». Екатерина, получив письмо, сделала на полях его помету «Сумароков без ума есть и будет», но вежливо и быстро ответила: «Фельдмаршал желал видеть трагедию вашу; сие вам делает честь. Пристойно было в том удовольствоваться первого на Москве начальника. Естли граф Салтыков заблагорассудил играть, то уже надлежало без отговорок исполнить его волю. Вы более других, чаю, знаете, сколь много почтения достойны заслуженные славою и сединами покрытые мужия и для того советую вам впредь не входить в подобные споры, чрез что сохраните спокойство духа для сочинения, и мне всегда приятнее будет видеть представления страстей в ваших драммах, нежели читать их в письмах». Правда, одну просьбу Сумарокова уважили: актер Григорий Базилевич в начале 1770 года вернулся из Петербурга в Москву и стал играть в его комедиях.

Итальянцы пока своего театра еще не выстроили, и Бельмонти попросил у московских властей разрешения «пристроить тот театр на время к каменным палатам в нанятом у его сиятельства графа Романа Ларионовича Воронцова доме», где он еще

раньше содержал маскарады, и теперь отданные ему «в дирекцию». Новое помещение Бельмонти оборудовал не слишком богато, но уютно, и даже взыскательные иностранцы считали, что «зрительный зал хорош». Москвичи очень любили этот театр; с обожанием они относились и к «первым сюжетам» своей сцены, особенно к актрисе Елизавете Ивановой, прощая ей за талант беспутное поведение.

Когда же «она сбежала» в Петербург с графом Михаилом Федоровичем Апраксиным, московская публика, оскорбленная в своих чувствах, пожаловалась генерал-полицейстеру Чичерину. Беглянка была найдена и «оттоле господином полицейстером и выслана». Елизавета возвратилась в Москву, но продолжала публично демонстрировать свою связь. А чтобы полиция не выдворила ее из дома Апраксина за «непотребство», каравшееся тогда тем, что согрешивших «девок» и «женок», правда, простого звания, секли «кошками», Елизавета Иванова заключила со своим покровителем контракт. В нем было записано, что «жить ей у его сиятельства в доме том же, где он сам находится будет, от 20 марта 1770 года впредь на три года, и иметь ей, Елизавете Ивановой, во все то время смотрение и управление как над людьми его сиятельства, так и над всею ево экономиею и стараться во всем смотреение и надзиране иметь, а за оное договорилась получать жалованья каждой год по пяти сот рублей, да сверх того пищу, обувь и платье, а не выжив сроку, не отходить». Однако Полицейстерская канцелярия, обязанная сохранять «крепость контрактов», напомнила обожателю Елизаветы: «как объявленная Иванова на имеющемся здесь русском спектакле находится актрисою и заключенным с содержателями оного спектакля контрактом обязалась быть при театре и жить в данных от них покаях, следовательно, она, Иванова, свободно почестья не может». Договор признали недействительным и вернули его Апраксину обратно. Обеспокоенный московский обер-полицейстер граф Толстой просил антрепренеров, «чтоб актрису воздержали», а ее покровитель от него же «был репримандирован» (то есть получил нагоняй).

Но унять знатного «проказника» оказалось не под силу и обер-полицейстеру, опасавшемуся, по-видимому, не без основания, как бы «сей Апраксин не сделал во пьянстве с сею актрисою смертного убийства». И через какое-то время Москву действительно взволновала очередная выходка буяна. В июле 1770 года он подал в полицию «явочное челобитье», где сообщал, что «в марте месяце пошла к нему во услужение, уволенная от Российского театра, актриса Елизавета Иванова, по договору с ним, графом Апраксиным, на три года», — при этом утверждал, что Елизавета получила от содержателей театра «увольнительное письмо». А 7 июля «в небытность его, Апраксина, в доме, имевшиеся у ней на руках бриллиантовые ево вещи, всего по цене на сорок тысяч рублей, покрав, она, Иванова, бежала». И далее просил, «чтоб во всей Москве по частям о сыску ее и о поимке послать приказы и на подписку обывателям бумагу он представляет с таким при том объявлением, что если кто оную поймав в полицию приведет, то оному дано будет от него, графа Апраксина, достойное награждение, в противном же случае, кто ее укрывать у себя будет и не объявит, то подвергнет себя ко взысканию».

Между тем первая актриса «из дому его сиятельства» сбежала не куда-нибудь, а в театр. Вероятно, именно этого и не мог пережить вельможный дебошир и решил отомстить покинувшей его любовнице тем, что ославил ее на весь свет. Такого позора Белокаменная еще не слыхивала, и поскольку здесь была задета в какой-то степени честь московской публичной сцены, то обер-полицейстер решил приструнить мстительного ревнивца: «Как он, граф Апраксин, оным своим челобитьем просит, чтоб о сыску ее, Елизаветы, во все части послать с подписками приказы, ведая сам,

что она навсегда при всем обществе публично на театре представляет, следовательно, она не в бегах и не укрывается, а только он, граф Апраксин, оным своим челобитьем желает общество беспокоить и тем нанести лишнее затруднение. И для того оное, графа Апраксина челобитье отдать ему с надписью обратно (с тем, естли он претензии своей на оную актрису в покраже ею у него означенных вещей искать пожелает, то б ведался формальным судом, где по указам надлежит)». После этого скандала первая актриса начала подумывать о том, как бы уехать из Москвы, где ее репутацию не то чтобы восстановить, но даже и несколько поправить оказалось уже невозможно, хотя заменить ее в ролях пока было некем, почему антрепренеры и прощали ей неоднократное пренебрежение условиями договора.

В эти времена нарушения контрактов московскими артистами крайне редки, но все-таки иногда случались, и не только со стороны взбалмошной премьерши. Карались они очень жестко, ибо состав труппы являлся очень небольшим и отсутствие даже одного исполнителя ставило под удар весь спектакль. Когда, например, актера Алексея Синявского обвинили «по жалобе Бельмонтия в нарушении данного им, Синявским, контракта», то его взяли в полицию, где он «содержался» до тех пор, пока обе стороны «между собою положили удостоверение».

Вообще Бельмонти со своим напарником умудрялись вести дело так, что, несмотря на все сложности, сводили концы с концами. Они завели «приличный» театральный гардероб, приглашали хороших декораторов и вводили в практику гастроли петербургских знаменитостей, среди которых несколько раз выступал первый придворный актер Иван Афанасьевич Дмитревский. Все это способствовало тому, что даже распространившиеся по городу концерты не мешали заполняться их театру.

Но вдруг на Москву обрушилось неслыханное по своим размерам бедствие — в 1771 году разразилась эпидемия чумы. Болезнь унесла более половины коренного населения старой столицы и на несколько лет парализовала всю ее жизнь. Когда москвичи пришли в себя и обрели душевные и физические силы заново обживать опустошенный город, они стали думать и о театре. Однако разброд и неразбериха царили в этой области довольно долго.

Во время эпидемии погиб Бельмонти, а его компаньон куда-то пропал. Наследницей «деревянного театра, построенного на Знаменке со всеми принадлежащими к нему машинами, припасами и гардеробом, да и оставшимися к маскарадам и балам разными мебельями» осталась теща Бельмонти — «барона капитана Николая де Мота жена Терезия». В декабре 1772 года «для лутчего во всем том успеха» она приняла в половинную долю «правиянтмейстера Матвея Герасимова сына Акулова», но затем, очень скоро, уступила свой пай в столь хлопотном для женщины деле губернскому прокурору князю Петру Васильевичу Урусову — истому любителю театра. В 1774 году, в январе, в связи с отъездом из Москвы, Акулов передал свою часть «второй гильдии купцу Ивану Андрееву сыну Гуткову», перепродавшему ее через несколько месяцев итальянцу Мельхиору Гроти. В 1776 году оказалось, что тот, «не учиня в гардеробе раздела, равно как и не заплатя многим, находящимся при театре служителям жалованья и кредиторам наемной суммы денег, неведомо куда отлучился». Князь Урусов остался один и в августе 1776 года взял «в товарищество» предприимчивого и деятельного Михайлу Медокса (Мекоела Маддокса), с которым содержал «привилегию» на все увеселения вплоть до пожара, уничтожившего Знаменский театр в 1780 году. Такова, вкратце изложенная, мучительная судьба антрепризы Московского публичного театра в годы после чумной эпидемии, нанесшей ему чувствительный урон.

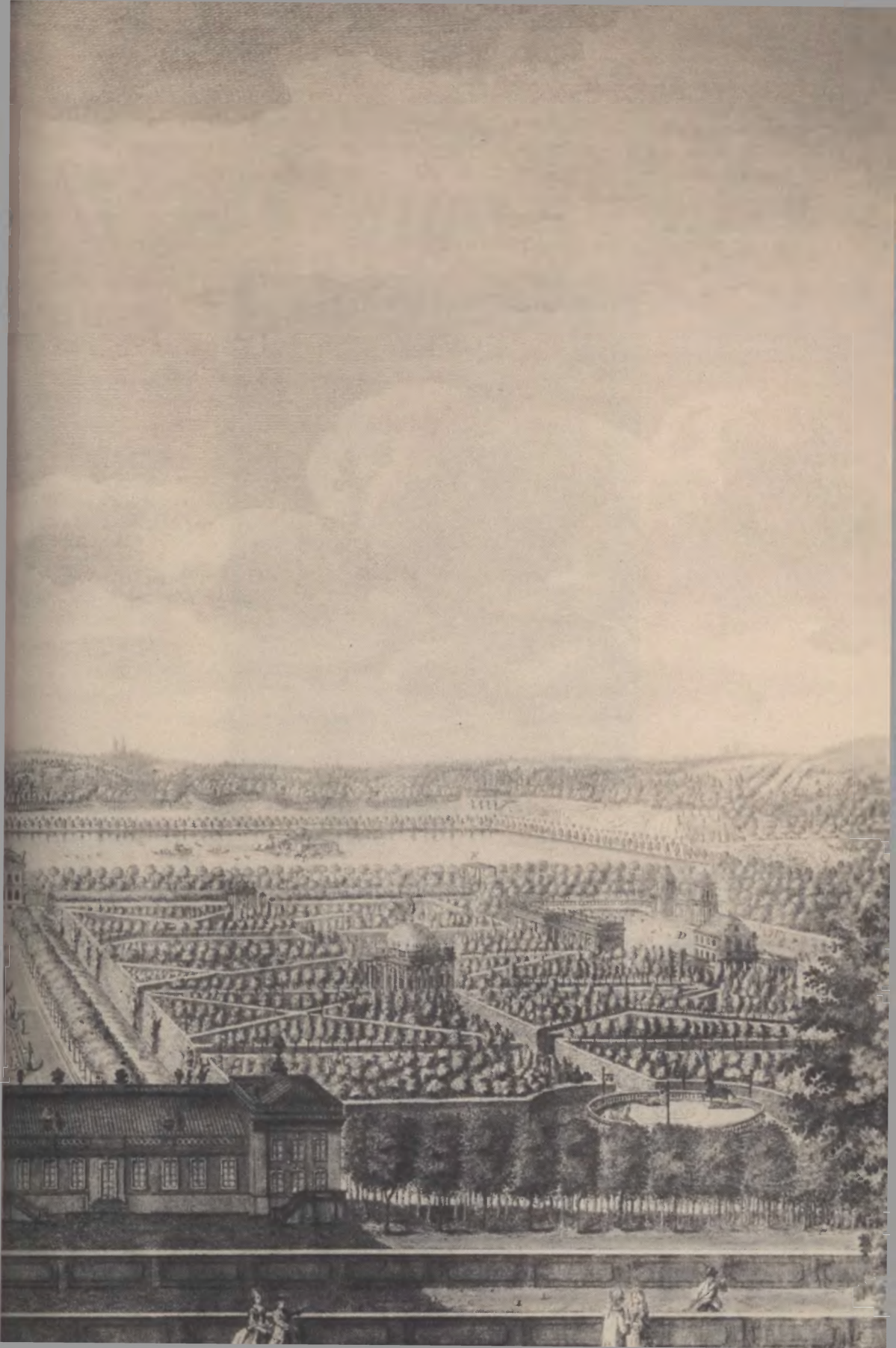
Правда, большинство актеров чума обошла стороной, но нормальные условия для их творчества восстановлены были очень не скоро, и они разбрелись кто куда. Сразу после эпидемии уехала в Петербург Елизавета Иванова, однако через год вернулась: на придворной сцене в те годы безраздельно царила непревзойденная трагическая актриса Татьяна Михайловна Троепольская. Но в Москве Иванова вскоре обретает молодую соперницу — юную красавицу Марию Синявскую. Сразу же после смерти Троепольской (в июне 1774 года) Елизавета отправляется на берега Невы и занимает там место актрисы «на первые роли в трагедиях и комедиях».

К концу семидесятых годов благодаря усилиям Урусова и особенно Медокса жизнь публичного театра стабилизируется. Это совпало с новым бурным всплеском увлечения сценическим искусством в старой столице, где теперь, взамен ушедших в прошлое «охотников», пышно расцветает домашний театр — зимой в городе, а летом в подмосковных имениях.

И мы с тобой, уважаемый читатель, непременно должны побывать в лучшем из них.







ГЛАВА XI

Чета Шереметевых
Начало домашнего театра
Кусковский рай
Параша Жемчугова
„Браки самнитян“
Актеры и их хозяева
„Всеобщее холопство“



Одним из первых среди русских вельмож завел свой домашний театр Петр Борисович Шереметев. Этот театр являлся лучшим из всех других того же рода, возникавших в те годы как грибы после дождя и так же быстро исчезающих. Чтобы он родился и просуществовал почти четверть века на должном художественном уровне, нужно было многое: высокая культура его владельца, у которого появляется постоянная потребность в сценическом искусстве; особая любовь или даже талант к театру — ими Шереметевы обладали на протяжении нескольких поколений; и, наконец, огромные денежные средства.

Петр Борисович по своим связям родства, дружбы и знакомства с юности находился очень близко ко двору, что накладывало определенную печать на его положение в обществе. В 1743 году он женился на Варваре Алексеевне Черкасской — невесте далеко не самой юной, но, пожалуй, самой богатой и знатной. Княжне шел в ту пору тридцать второй год. За нею было баснословное приданое и «прошлое, не лишенное бурь и испытаний». Еще во времена Преобразователя России она девочкой блистала на ассамблеях и вообще росла в атмосфере новаций: без робости скакала верхом и у самого государя получила первые уроки стрельбы из карабина.

Отец ее, Алексей Михайлович Черкасский, издавна водил дружбу с отцом будущего мужа княжны — Борисом Петровичем Шереметевым, который еще в малолетство Петра I «употребляем был в заграничных посольствах». Шереметев видел прекрасную Вену и пышный двор Леопольда, богатую Венецию и дожа во всем его великолепии, величественный Рим и, наконец, посетил Мальту. Возвратившись в отечество, он первым предстал перед царем во французском кафтане. Будучи передовым не только по одежде, а и по образу мыслей, Шереметев стал помощником монарха в его начинаниях. В быту Борис Петрович старался «подать собою пример не-



П. Б. Шереметев. Худ. И. П. Аргунов

которой утонченности» нравов. Только его и Михаила Голицына государь избавил от наказания кубком «Большого орла», что свидетельствовало об особом к ним уважении.

После смерти Шереметева близкими друзьями Черкасского становятся Василий Никитич Татищев и Феофан Прокопович. В доме князя на Никольской улице составлена была при участии Прокоповича и Кантемира знаменитая челобитная об уничтожении «кондиций», благодаря которой Анна Иоанновна восстановила себя как самодержица. Вследствие этого Черкасский пользовался особым расположением императрицы. Его дочь пожаловали во фрейлины и ей одной из всех придворных дам и девиц разрешили «носить локоны», что доказывало благоволение государыни.

Сама Анна Иоанновна просватала свою любимицу за обер-гофмаршала Лёвенвольде, но помолвка расстроилась: вероятно, княжну оскорбляли бесконечные любовные связи жениха, после которых «объявлялись публично» их «плоды». Личным символом Варвары Алексеевны был лев с девизом «Не свирепствую, но непреодолим». За эти черты характера она получила от знаменитого Антиоха Канте-

мира прозвище «тигрицы». В течение многих лет он пытался приручить ее гордое сердце. Антиох читал княжне свои стихи и переводы, у него она почерпнула познания о театре и драматургии. Однако этот брачный союз тоже не состоялся: мать княжны «ждала кого-нибудь из сынов Юпитера, чтобы выбрать себе зятя».

Несмотря на расположение Анны Иоанновны, Черкасская часто жила в Москве. Здесь она общалась с приближенными цесаревны Елизаветы Петровны, а тетка княжны, Анастасия Ивановна Кантемир, являлась в те годы близкой приятельницей будущей императрицы. С момента восшествия на престол Елизаветы Варвару Алек-



Б. П. Шереметев

сеевну определили в камер-фрейлины ко двору новой государыни, не без участия которой совершился ее брак с Шереметевым.

Кроме огромного приданого и начинавшей уже блекнуть красоты Варвара Алексеевна принесла в дом своего мужа любовь к всевозможным развлечениям. Среди них — домашние музицирования и театр. Ей было легко удовлетворить эту свою страсть: с участием целых семей «собственных» талантливых мастеровых, художников, музыкантов — Аргуновых, Красовских, Фунтусовых, Смагиных — мог сладиться и оркестр, и капелла, и театр.

Княжне повезло: она вышла за человека, родившегося под счастливой звездой, благополучно проводившей его через препоны и интриги нескольких царствований. Возвышались и падали Долгорукие, Голицыны, Лопухины, Головкины, а он оставался не только невредим и богат, но даже в прибыли. Со времени же воцарения Елизаветы и своей женитьбы состояние и положение графа стало совсем особенным; к прочему, он являлся приятелем Разумовского, а позже породнился с ним.

Не принесла перемен и новая власть. Петр III назначил Шереметева обер-камергером. Вручение золотого ключа — знака сего отличия — должно было состояться

29 июня 1762 года, но императора к этому времени уже свергли. Однако Екатерина, нуждавшаяся в поддержке дворян, особенно таких именитых, приказала придворному ювелиру Позье за ночь переделать на камергерском ключе инициалы Петра III на свои собственные, и граф получил его точно в назначенный срок. После столь высокой милости Шереметев старался отличиться в празднествах в честь новой государыни.

Среди этих торжеств его домашние театральные представления уже занимали такое место, что о них сообщалось в «Санкт-Петербургских ведомостях» за февраль



А. Д. Кантемир

1765 года: «Первого числа сего месяца Ее Императорское Величество изволила удостоить господина генерала, аншефа, обер-камергера, сенатора, российских орденов Белого Орла и св. Анны кавалера, графа Петра Борисовича Шереметева высочайшим своим присутствием в его доме, где приглашены были его сиятельством дамы и кавалеры первых классов и чужестранные министры. По прибытии ее величества в дом его сиятельства представлена была из знатных персон на нарочно сделанном театре французская комедия «Женившийся философ, или Стыдливый муж», сочиненная стихами г. Нерико Детуш, при которой выбраны были: директором — граф Иван Григорьевич Чернышев, указательницею мест — графиня Анна Александровна Истленьева, супруга гр. Чернышева, собиратель билетов — граф Захар Григорьевич Чернышев, директор оркестра — князь Трубецкой».

Роли исполняли князья Хованский, Щербатов и Белосельский, графини Дарья и Наталья Чернышевы, графы Строганов и Сольмс. «По окончании оной комедии была представлена другая, малая «Нравы веков» в одном действии, сделанная прозою. . . А после состоялся «ужин на сто двадцать кувертов в разных комнатах, который продолжался до полуночи. По окончании ужина, ее императорское вели-

чество, оказав монаршее свое удовольствие Гостеприимцу, изволила в свои чертоги возвратиться. Сие театральное представление столь понравилось ее императорскому величеству, что пятого числа сего месяца величайшим своим присутствием удостоить изволила паки оное». Среди актеров «из знатных персон» находились отпрыски самого «гостеприимца»: старшая дочь Анна Петровна, исполнявшая роль Мелиты, и младшие — Варвара и Николай.

С раннего возраста Петр Борисович окружил своих детей всевозможными учителями. Их обучали игре на нескольких музыкальных инструментах, танцам (Анна



А. М. Черкасский. Худ. И. П. Аргунов

и младшие Шереметевы участвовали в придворных любительских балетах), все они умели рисовать. Анна Петровна своей внешностью и воспитанием покорила сердце «взыскательного кавалера» Никиты Ивановича Панина — одного из достойнейших и передовых людей своего времени, и Шереметеву льстил этот предстоящий брак.

Но счастливая звезда Петра Борисовича померкла: он кряду похоронил и любимую жену и красавицу дочь, а еще раньше умер сын Борис. Граф оставил роскошный дом на берегу Невы и переселился «доживать свой век» в подмосковное Кусково.

Однако век его еще не был сочтен. Младшие дети подрастали, и Шереметев вскоре оправился. Молодежь перенесла из Петербурга свои театральные затеи в Москву, в «Китайский»* дом на Никольской улице, а летом — в Кусково. Из прекрасно слаженной капеллы выдвигаются певцы-артисты, к ним подбираются мальчики и девочки из дворовых семей, и начинается жизнь многообещающего домаш-

* Находящийся в Китай-городе.

него шереметевского театра. Немалую роль в нем сыграл крепостной графа — библиотекарь Василий Григорьевич Вороблевский. Он познал азы театрального искусства еще в юности, обучаясь в Славяно-греко-латинской академии: участвовал в «школьных» спектаклях вместе с будущими знаменитостями русской науки, такими, как Поповский. А когда Николаю Шереметеву исполнилось восемнадцать, то Вороблевского отправили сопровождать его в заграничном путешествии.

Более трех лет жили они в Западной Европе. Николай Петрович слушал лекции в Лейденском университете, осматривал разные города. Больше всего ему понра-



*В. А. Шереметева (урожденная Черкасская).
Худ. И. П. Аргунов*

вился Париж: здесь он брал уроки у первого виолончелиста «Гранд-Опера» Ивара, просиживал вечера в лучших театрах, а днем обходил антикварные и книжные лавки, где высматривал и покупал картины, скульптуру, эстампы и книги, большую часть среди которых составляли пьесы, партитуры опер, сочинения о театре и теоретические трактаты Вольтера, Дидро, Руссо, Монтескье и других.

Вернувшись в Россию, молодой граф с жаром взялся за преобразование отцовского театра. Ближайшим и самым усердным помощником Николая Петровича становится, конечно же, Василий Вороблевский — на его долю выпадает присмотр за обучением вновь набранных актеров, а также пополнение репертуара переводными пьесами. Зимой спектакли опробовались в Москве, но особенно расцвело театральное дело, когда семья переезжала на лето в Кусково, ставшее к этому времени замечательнейшим местом Подмосковья.

Петр Борисович неожиданно обрел вторую молодость. Около него появилась юная подруга Анна Николаевна — пригожая калмычка с глазами «таракашками». Она была привезена в Россию среди детей знатных калмыков в первые годы царст-

вованья Елизаветы Петровны, взята в дом княжной Черкасской (еще до замужества) и воспитана ею. Анна Николаевна «за ласковость» стала любимицей всего семейства Шереметевых; графиню она называла «бабушка», а графа — «дедушка». И, несмотря на такую разницу в возрасте, через несколько лет после смерти Варвары Алексеевны между Анной Николаевной и Петром Борисовичем возникает близость. Вскоре шестидесятилетнего графа окружали трое малышей Реметевых*, придававших ему новые силы. Он с особым рвением занялся строительством и украшением Кускова, лежащего всего в семи верстах к востоку от Москвы.

Петр Борисович Шереметев был неразрывно связан с елизаветинским временем — тем временем, когда яркая праздничность стала нормой жизни верхушки русских дворян. Всеобщее увлечение театром сказалось в театрализации окружающей обстановки и даже быта, что прежде всего отразилось на архитектурной планировке усадеб, особенно загородных.

У въезда в Кусково путешественника встречали две пирамиды с надписью, приглашавшей «веселиться, как кому угодно, в доме и в саду, как для благородных, кому сие угодно, так для чужестранных и купечества, и прочих всякого звания людей благопристойно одетых». Гуляния продолжают в положенные дни, то есть по воскресеньям и четвергам, а также 28 и 29 июня и 1 августа». Москвичи и приезжие устремлялись через эти ворота, чтобы узреть своими глазами «кусковский рай».

Триста десятин** болотистой земли превратились в превосходное плато. Благодаря пятнадцати искусственным прудам воздух здесь всегда был особенно свеж, а по вечерам опускался легкий туман, придававший пейзажу еще больше фантастичности, хотя и без того все вокруг напоминало сказочные чудеса или театральные декорации.

Имение делилось как бы на три массива. В центральной части, представляющей остров, образованный с одной стороны прудом, а с других — каналом, находился старинный дом, построенный по проекту французского архитектора де Валли; у него обучались в свое время знаменитые русские зодчие Баженов и Старов. Дворец выглядел добротным сооружением в два с половиной этажа, с фасадом, украшенным ионическим портиком. Внутри он «убран лучшими французскими уборами, нарочно для него выписанными из Парижа, нового вкуса: великими зеркалами, хрустальными паникадилами, стеклянными шандалами, жирандолями и консолями, а также мраморными и антико-алебастровыми столами». Бюсты и скульптурные группы старых и новых мастеров постепенно перевезли сюда из петербургского дома. Кроме того, граф все время пополнял свою коллекцию картин. Полотна Рубенса, Ван Дейка, Рембрандта, Веронезе украшали кабинет дворца. Плафоны некоторых залов и галерей расписаны знаменитым итальянским живописцем Валериани, создававшим и театральные декорации, а также — Лагрене.

Еще фельдмаршал Борис Петрович, вторя привычке Петра I, собирал редкости, положившие начало семейной кунсткамере. Теперь среди всевозможных диковинок в библиотеке находилась перламутровая миниатюрная модель Иерусалимского храма, а также «изображения из воску, сделанные с великим искусством и точностью, господ Вольтера, Руссо, Франклина и графа д'Естена».

На втором этаже размещалась оружейная палата — родовая гордость Шереметевых. Здесь хранилось редкое азиатское, европейское, китайское, греческое, испанское старинное оружие: древние сабли, украшенные камнями и золотом насеч-

* У незаконнорожденных детей обычно от фамилии отца отбрасывали первый слог.

** Десятина равнялась 1,09 гектара.



*А. П. Шереметева в костюме Белоны. 1760-е гг.
Худ. И. Лигоцкий*

кой, и редчайшая среди них — так называемая «Волчкова». Самое почетное место занимали седло и конский убор Карла XII, снятый с его лошади в Полтавскую баталию фельдмаршалом Борисом Петровичем.

Дом был окружен садом, разбитым в духе французского архитектора Ленотра: выхоленные лужайки чередовались с цветниками и клумбами, засаженными редчайшими цветами. Среди зелени радовали глаз мраморные статуи. Особенно интересными представлялись скульптуры Утро, Полдень, Вечер и Ночь, поставленные по отношению к солнцу так, что оно озаряло три из них именно в положенный срок, а до последней не доходило совсем.

К дворцу от пруда вел канал. В его устье высились две колонны — на их вершинах по вечерам зажигался огонь, освещавший все вокруг ярким светом. На берегу пруда стояла целая флотилия парусных и гребных судов.

Кусково являлось совершенно особым миром, будто созданным затейливым художником на полотне и вдруг ожившим: попавший сюда, как в театре, мог через несколько минут оказаться то в Голландии или Китае, то в Италии или Франции, то в

непроходимом лесу или роскошном Эрмитаже, то в рыбацкой хижине или готическом замке.

С восточной стороны острова, через канал, росли аллеи кедров и фруктовых деревьев. За ними открывалась коринфская колоннада, служившая входом в Грот. Так гость оказывался в расписанном под мрамор зале; по его сторонам находились два кабинета. Все эти помещения были декорированы скульптурой, облицованной раковинами. Грот располагался у пруда восьмиугольной формы, и напротив него красовался затейливый домик, огороженный золоченой решеткой, — «Менажерия»,



Круглый павильон в Кускове

где содержалась водоплавающая птица: лебеди, журавли, американские гуси, пеликаны, фазаны и разные утки. С другой стороны пруда примостился Итальянский павильон, «выстроенный в соответствующих пропорциях» и украшенный полотнами Рафаэля, Сальватора Розы, Карлионя, мраморными и алебастровыми вазами, вывезенными из Италии.

«Голландию» представлял двухэтажный дом, сооруженный в память об эпохе Петра I, с мраморным полом и стенами, выложенными синими изразцами со ста двадцатью различными рисунками. Висевшие здесь картины, принадлежали в основном кисти фламандских художников. Здание окружал голландский садик, обнесенный каменной оградой с решеткой, сквозь которую белели стволы берез.

На опушке березовой рощи стоял Эрмитаж, где принимали самых близких друзей. Центр парадной залы занимал большой круглый стол, накрываемый не более чем на шестнадцать «кувертов». По звуку специального колокольчика он опускался вниз, на первый этаж, и поднимался уже с дымящимися блюдами и разлитыми в бокалы винами. Ни один слуга не нарушал избранность общества. Лестниц в помещении не существовало, и гости попадали наверх на специальном подъемном «канаве».

Дорожка парка вела в Лабиринт из густого непроходимого кустарника; поплутав по нему, гость находил круглую беседку с надписью «Храм тишины» и мог здесь передохнуть.

Выбравшись из этого Лабиринта, он наталкивался на огромный стог сена, оказывавшийся скрытым павильоном, украшенным внутри зеркалами и расписанным «во вкусе Буше». Потом можно было попасть в Китайскую галерею у небольшого озера, а переправившись на другой берег, осмотреть «Метерию» — образцовую ферму (за ней надзирал сам граф).



Беседка в кусковском зверинце

Привлекал внимание и скромный домик, носящий название «философского». Над его входом помещалась надпись на французском и русском языках: «Не предавай значения почестям, от которых человек становится ни лучше, ни благоразумнее». А внутри все напоминало обитель мыслителя, удалившегося от суеты: стены и потолок обиты березовой корою, у стен — диваны с травяными покрытиями. На столе лежали толстые фолианты, но они на поверку оказывались сделанными из мрамора. Подумав некоторое время «над смыслом жизни», путник продолжал свой обзор и «в густоте леса» встречал «Мадрепоровую пещеру», выложенную ноздреватым камнем, разноцветным хрусталем и морскими окаменелостями, найденными в кусковских водах.

Затем на дороге попадался «Шомьер» — хижина, «крытая веткой». Заглянув в нее сквозь стеклянные двери, можно было увидеть компанию людей, расположившихся вокруг обильно накрытого стола. Уставший гость радостно устремлялся внутрь и — замирал от неожиданности: сидящие оказывались мастерски сделанными и разодетыми фигурами из воска. Но мало того: манящие яства — жареная курица, ветчина, овощи, лимоны — тоже были восковые.

За «Шомьером» высилась гора, «наподобие улиточной раковины». На вершине ее стоял миниатюрный храм Дианы.

Однако наиболее ярко и полно стремление к театральности выразилось в планировке кусковского парка. Иногда «декорация» из подлинных деревьев и кустарника здесь даже подменялась искусно написанной живописной перспективой, что окончательно перемещивало в сознании гостей иллюзию и реальность.

Вершиной всего этого волшебного мира являлся театр — в Кускове их было целых три.



Оранжерея в Кускове

Один из них, Зеленый, обладавший удивительной акустикой, не только вписывался в окружающий пейзаж, но как бы растворялся в нем. Пройдя итальянский сад, гость оказывался у амфитеатра — его травяные скамьи спускались уступами к сцене. Кулисами ей служил боскетный кустарник, искусно посаженный и подстриженный, а декорацией — вид на Бельведер, стоявший вдали над каналом. На этом театре в теплое летнее время давались представления. Одна из опер называлась «Тщетная ревность, или Перевозчик кусковский», а ее продолжением служило «Гулянье, или Садовник кусковский». Все эти «местные» оперы дополнял и украшал балет; особенно хорош на этой сцене бывал «Пастушеский балет».

В конце сада находился «Турецкий киоск», где помещался Малый театр.

А на широком лугу выстроили «наподобие храма» Большой театр — тут и шли знаменитые шереметевские спектакли.

А дальше . . . «Неужели есть еще что-то дальше?» — спросит читатель. Да, есть: лес, аллеи, галереи с портретами, плантации редчайших тюльпанов, место, называемое «Поля Елисеевы», беседка «Трефиль», пещера «Драконова», пустыня «Капуцинова», бельведер «трельяжный», домик «Лакалина», деревня «Основателева»,

крепость готическая, оранжерея фруктовая, «дом-пристанище хорошим людям», слободы, конюшни, флигели служителей, скотные и птичьи дворы, «магазинны» для припасов и еще и еще .

Возможно ли, чтобы всем этим владел один человек?! И сколько же понадобилось времени, чтобы все это создать?!

Отстроилось Кусково в основном за десятилетие с небольшим, и граф Петр Борисович очень гордился тем, что те «строения изобретены разными славными архитекторами иностранными, а многие и домовым его сиятельства русским архитекто-



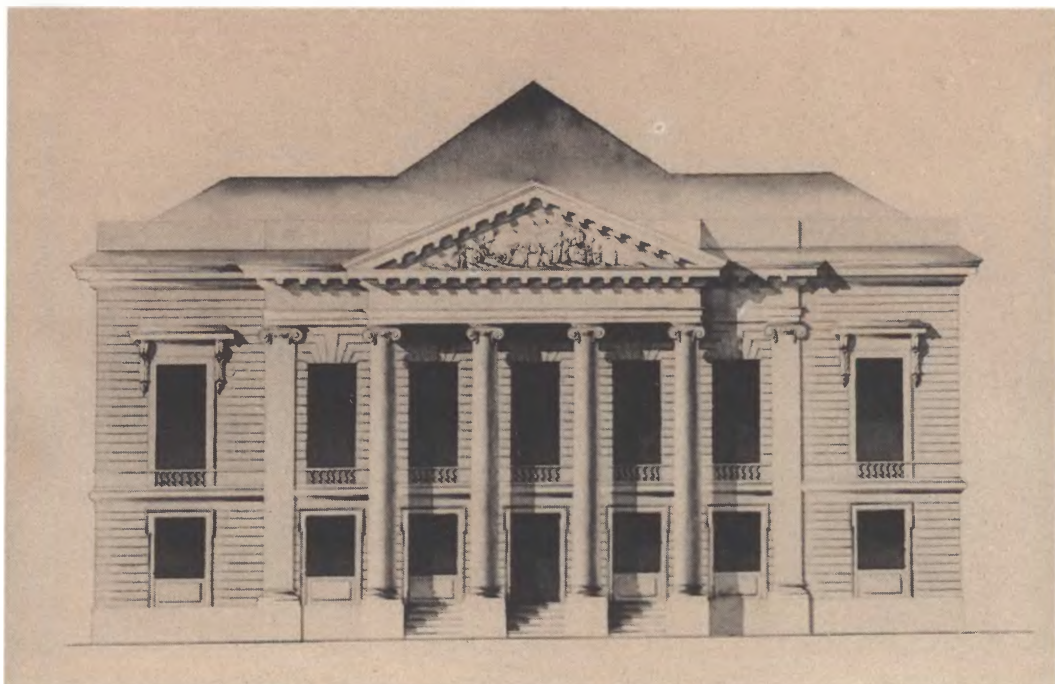
Зеленый театр в одной из усадеб

ром же Федором Аргуновым». Шереметев владел двумястами тысячами крепостных, и среди них имелись целые артели плотников, маляров, резчиков, каменщиков. Многие же из его архитекторов и живописцев составили себе славное имя. Брат Федора Аргунова Иван прославился как прекрасный портретист, его мастерская стала как бы школой живописи, где обучались и «вольные» ученики — среди них Антон Лосенко.

И каждый из шереметевских «собственных» мастеров приложил руку к созданию Кускова.

В это время русская знать строит и украшает свои имения, желая перещегоолять друг друга богатством, выдумкой, затейливостью «постройки и убора». Некоторые из таковых имений получали столь же причудливые названия: например, дача Нарышкина под Петербургом называлась «Ба! Ба!», а его брата Льва — «Га! Га!» — по первым возгласам, которые издавали изумленные гости, в частности сама Екатерина II. Шереметев, будучи одним из богатейших людей империи, не хотел отставать, но ему удалось превзойти всех вельмож. Знаменитый поэт Херасков назвал Кусково «Новыми Афинами».

Особой гордостью графа в это время становится театр — на нем «собственными певчими и певицами представляемы были комедии, наполненные песнями», оперы и даже балеты. С момента возвращения Николая Петровича из-за границы забота о домашней сцене выдвигается на первое место. В 1779 году в Кускове давались представления, пользовавшиеся уже большой популярностью, но театр этот пребывал еще в «младенческом состоянии», как признавал драматург и знаток любительской сцены Василий Колычев. Граф Николай Петрович старался довести «сколько можно до лучшего совершенства необработанность назначенных к театру людей.

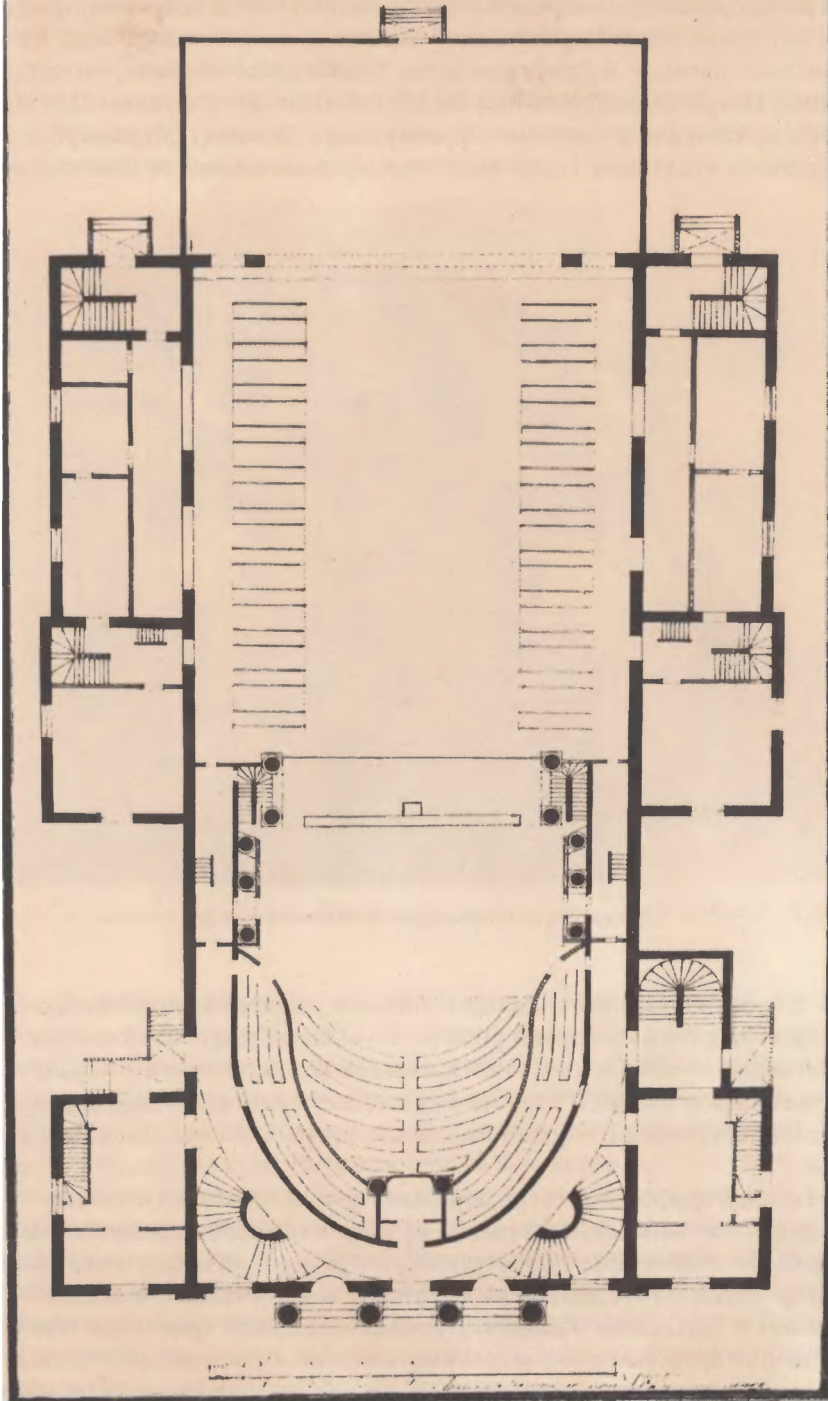


Кусковский театр

Приглашены лучшие знатоки к обучению, и сие приятное прохождение времени подавало уже некоторую надежду, что оно достигнет со временем лучших успехов».

В качестве учителей и первых исполнителей оркестра — здесь известные виртуозы Фейер и Фациус; музыкальной частью руководят знаменитые итальянские композиторы — сначала Рутини, потом Сарти. Танцовщиков и танцовщиц обучает балетмейстер Ле Пик, ученик прославленного Новерра, и итальянцы Чианфанелли и Козелли. Для уроков драматического мастерства приглашен весь цвет труппы недавно открывшегося Московского публичного театра Медокса: Шушерин, Лапин, Плавильщиков и «несравненная» Мария Синявская. А кое-кто из шереметевских актеров отправляется на «шлифовку» в Петербург, к знаменитому Дмитревскому. Граф берет на весь сезон ложу к Медоксу, чтобы участники его домашних спектаклей имели возможность видеть игру профессиональных служителей Мельпомены и Талии. Детям, отобранным для обучения сценическому искусству, давалось общее образование: они все должны были хорошо читать, писать и «уметь по-французски и итальянски». Мальчиков брали в основном в малороссийских вотчинах, в селах Борисовке и Алексеевке, славившихся своими голосами. Девочек — «из сирот и придо-

Нижний этаж Кусковского театра, пог. № 55. 1818
и по плану № 39



План нижнего этажа кусковского театра

мовых семей», но «чтобы были из себя получше и не гнусны видом и станом», а также «лицом и корпусом не развращены». У них сразу же начинали вырабатывать красивую осанку, одевая их в «корсет и обручи», и приучали к «барскому платью».

Семи лет взяли в дом Парашу, дочь горбатого дворового кузнеца. Ее воспитанием занялась жившая в графском доме бедная родственница, хотя и княгиня, племянница Петра Борисовича Марфа Михайловна Долгорукова. Для маленьких Реметевых пригласили в «мамамы» француженку Дюврии, обучавшую и Парашу; потом появился итальянец Торелли. В атмосфере всеобщей любви к музыке рано



Скульптура на авансцене кусковского театра

выявились необыкновенные вокальные способности этой хрупкой и очень застенчивой девочки. И хотя в ее первой роли — служанки Губерт из «комедии с ариями» «Опыт дружбы» — имелось всего несколько выходов, дебютантку сразу отметили. Дебют состоялся 29 июня 1779 года, а уже на следующий сезон двенадцатилетняя актриса исполнила главную партию Белинды в опере Саккини «Колония, или Новое селение».

Посетителей графского театра поражало непривычно уважительное отношение владельца к «собственным» актерам. В программках первых домашних спектаклей их имена были напечатаны с отчествами, что резало глаз «благородной» публики. Своих дворовых обычно называли Гришками и Парашками, а здесь — Григорий Григорьевич и Прасковья Ивановна. А потом молодой граф ввел еще одно новшество: он дал артистам красивые псевдонимы по названию драгоценных камней. За Парашей закрепляется прозвание Жемчужины* «Как никакое собрание не

* Примерно в это время в одном из кусковских прудов была найдена жемчужина, занявшая почетное место в кунсткамере и, может быть, определившая будущий псевдоним актрисы.

может быть ровно и одинаково, то из числа тех девиц одна, одаренная природными способностями, блеснула более всех надеждою», — отмечал Николай Петрович. И эта надежда с лихвой оправдалась. В семнадцать лет Прасковья Жемчугова так спела свою партию в «Браках самнитян» Гретри, что услышать ее старались все любители оперы, даже самые знатные.

Теперь главным чудом Кускова стал его театр, и молодой граф, не довольствуясь Зеленым и Малым театрами, выстроил еще один, начатый перед рождеством и законченный летом к петрову дню — дню ангела отца.



Эскизы костюмов для музыкально-драматического спектакля 1760-х гг. Худ. Л.-Р. Боке

Здание его было деревянным, «в три этажа». Считалось, что для «идеального звучания годится только дерево», так как камень никогда не бывает совершенно сухим и поэтому поглощает звук, а не отражает его. Зрительный зал вмещал всего сто пятьдесят человек, хотя гуляющих в Кускове, по сообщениям очевидцев, могло свободно находиться до двадцати тысяч, а иногда собиралось и до тридцати. Из этого можно заключить, что в театр попадали только избранные.

Огромная сцена, занимавшая больше половины всего здания, отделялась от публики белым атласным занавесом, украшенным золотой бахромой и несколькими рядами золотого позумента. На ней размещалось шесть рядов кулис: белые на голубой подкладке, затем голубые на белой и голубые на голубой тафтяной подкладке, подчеркивавшие глубину сцены. По бокам авансцены, между колонн, стояли на тумбах четыре мраморные статуи. Оркестр занимал довольно большое пространство, отгороженное барьером, обитым голубым бархатом.

В партере лежал ковер шахматного рисунка: белый с зеленым. Здесь амфитеатром стояло десять рядов деревянных скамеек со спинками, обтянутыми алым сукном.

Зал имел две галереи и парадиз, красиво задрапированные голубой тафтой и белым атласом с золотым шнуром, бахромой и кистями. Между тканью располагались медальоны из лепнины; в нишах стояли гипсовые золоченые скульптуры.

Центральное место занимала графская ложа, богато оформленная, как и весь театр, с преобладанием белого, голубого и золотого цветов.

Блеск общего убранства усиливался светом центральной хрустальной люстры, шандалами на стенах, а также канделябрами в руках лакеев, стоявших в партере, на галереях и помогавших зрителям размещаться.



Т. В. Шлыкова-Грантова (в роли молодой самнитянки.)

Когда зал заполнился, музыканты заняли свои места на трех длинных лавках. Среди них кое-кто из публики с неодобрением заметил молодого графа Николая Петровича: он, «брося гостей, садился меж холопов своих» с виолончелью — игра на ней «составляла главную страсть его во всю жизнь».

Но вот Петр Борисович появился в ложе со своими гостями, публика умолкла, «заиграл полный превосходный оркестр и занавесь поднялась». Давали лучший спектакль кусковской сцены «Браки самнитян» — «героическую оперу с пением» Гретри.

«Театр представлял живописную рошу, за которой вдали виднелся город». Появлялись два воина, Агапий и Парменон, в костюмах, напоминавших одеяние античных воителей: доспехи были надеты на длинную блузу, имевшую ниже талии вид короткой юбочки; на ногах — белые «нитяные чулки с пальцами» и высокие сандалии; на одном плече крепился короткий плащ. (Роли их исполняли первые певцы шереметевского театра: Агапия — Григорий Кохановский, Парменона — Андрей Новиков.) Влюбленные молодые люди по законам республики не имели права обнаружить свое чувство ни друг перед другом, ни перед предметом своей страсти; их

тревожило: не любят ли они одну и ту же девушку, однако они хранили молчание — выбор любимой будет наградой храбрейшему из них после битвы.

Тем временем опускалась декорация, изображавшая городское предместье, где старейшины, женщины и девы провожали воинов. Девы обещали молить за них богов и старались хотя бы взором дать понять юношам о своих чувствах.

За первым действием следовал балет, изображавший битву самнитян с врагами. Во французском оригинале они сражались с римлянами. У Шереметева же на сцену вторгались злободневные аналогии и поэтому римляне превратились в турок.



П. И. Ковалева-Жемчугова в роли Элианы

Во втором акте в лесу собирались девы, возглавляемые матерью красавицы Цефалиды, влюбленной в Агапия. Ожидая возвращения воинов, они украшали себя цветами, зная, что «красота их учинится наградой победителю». Сцена представляла зрелище «полное неизъяснимой грации». Красавицы в светлых богатых костюмах живописными группами располагались на фоне сочной зелени декораций. Довершала театральное очарование музыка Гретри, «склонного к чувствительности». Его трогательные простодушные мелодии, «окутанные пленительными гармониями», отличались живописной легкостью.

Самая юная из дев являла собой «обворожительную невинность». Ее роль исполняла двенадцатилетняя Татьяна Шлыкова, получившая псевдоним Гранатовой. Она считалась лучшей танцовщицей шереметевской труппы — ее движения были необыкновенно выразительны, — и каждое слово арии звучало искренне:

«Хоть в младости нельзя мне знать,
Любовь когда и как родится,
Но в сердце пламень уже тлится.
Я тщусь надеждою себя питать!»

Но вот вбегала Элиана — Прасковья Жемчугова, и сразу возникла новая нота, вносящая драматизм в эту идиллическую картину. Ее фигура, жесты и особенно лицо были полны вдохновения и притягательности, а глаза сверкали воинственным задором. Гибкость стана подчеркивал костюм: флеровая сорочка с пышными рукавами, украшенная дорогим серебряным кружевом; белый корсаж, расшитый золотом, и широкая белая юбка, отороченная внизу зеленым атласом с золотой и серебряной бахромой; на ногах — белые замшевые сапожки с переплетениями из лент. Этот наряд по-особенному оттенял юное лицо семнадцатилетней Параши,



*Эскиз костюма для балетного спектакля 1760-х гг.
Худ. Л.-Р Боке*

очарование которого составлял совсем еще детский овал с выдававшимися скулами и пухлыми щеками. При ее появлении зал разразился аплодисментами.

Элиана любит воина Парменона и не хочет больше таить это чувство: «В сию минуту он презирает смерть и, может быть, умирает, совсем не зная о моей нежной к нему любви!» Она протестует против запрета выбрать себе возлюбленного:

«За что нас выбора лишают,
Когда б законы не мешали,
Мы б прав своих не потеряли,
Могли б красой их довершать!»

Она решает, что лучше пойти на поле брани и погибнуть, чем выйти за нелюбимого: «Я хочу быть супругою, а не жертвой прихотей закона! Та, которая презирает смерть, может ли жить в унижении!» Жемчугова буквально завораживала публику в этой сцене. Виртуозные арии Гретри были специально для нее еще усложнены труднейшими фиоритурами, дающими возможность показать необыкновенный во-

кальный дар артистки. Легкое, летучее сопрано какого-то волшебного тембра прекрасно согласовывалось с ее незаурядной внешностью; вдобавок певица могла ярко и правдиво выразить любое чувство.

Во время спектакля осуществлялось несколько перемен декораций при открытии занавесе, и производились они с молниеносной быстротой. Все превращения находились в ведении машиниста Федора Пряхина, поражавшего своим мастерством всех до единого зрителей кусковского театра. Он выполнял сложнейшие задачи, которые ставили перед ним декораторы русские и парижские. На сцене могли быть



*Эскиз костюма для балетного спектакля 1760-х гг.
Худ. Л.-Р. Боке*

изображены и потоп, и пожар, и извержение вулкана; появлялись сказочные видения и исчезали грандиозные сооружения. Крепостной Пряхин держал в своей власти все стихии.

В последнем действии на сцене открывалась величественная перспектива городской площади с возвышением для старейшин. Здесь народ встречал победителей. Они бросали наземь трофеи: «поганые турецкие знамена» с конскими хвостами и кривые сабли. В бою какой-то неизвестный спас военачальника. Этим воином-спасителем оказывалась Элиана. Ее вывозили на богатой колеснице; поверх белого наряда девушки был накинут голубой плащ-мантия с золотой бахромой; над головой гордо колыхались белые и голубые страусовые перья роскошного шлема, украшенного громадным сердоликом; в руках она держала щит и небольшой меч. При общем одобрении Элиана соединялась со своим возлюбленным Парменоном. Народ ликовал.

Массовые сцены вообще, а последняя в особенности, обставлялись с пышностью и великолепием редкостным. Мужественные самнитские воины, пленные турки,



*И. Якимов в роли Амура в балетном спектакле театра Шереметевых.
Худ. Н. И. Аргунов*

молодые женщины, старейшины и прекрасные юные девы — всю эту толпу составляли артисты, танцовщики, хор певчих (более пятидесяти человек), а также статисты из гусаров, лакеев, швейцаров, официантов, умевших держаться с достоинством и красиво носить костюм.

За оперой следовал балет. После спектакля в партер вошли лакеи в голубых ливреях с зажженными канделябрами в руках, и это шествие было похоже на священнодействие. Зал озарился еще более ярким светом, и гости покинули театр.

Слава о шереметевской сцене шла очень громкая. Многие знатные театралы предпочитали кусковские спектакли всем другим, в том числе и постановкам Петровского театра, где тогда играли превосходные актеры. Медокс жаловался городскому начальству, что сборы его падают, так как граф отвлекает публику. Желая подчеркнуть отсутствие всякой выгоды или корысти, Шереметев презрительно отвечал на это: «театр бывает у меня не ежедневный, и при том вход в нем бесплатный». Что же касается владельцев домашних театров, то они почитали за особое удовольствие посмотреть спектакли графа и часто просили его об этом. Княгиня Долгорукова, славившаяся сама как актриса-любительница, писала ему: «Многие дамы из моих знакомых желают иметь удовольствие видеть вчерашний Ваш спектакль, и для того покорнейше прошу Ваше сиятельство одолжить меня среднюю ложею для будущего воскресения, если она никому не отдана и не обещана». Большинство опер и балетов, представляемых у Шереметева, являлись театральными новинками и, кроме Кускова, нигде не шли.

Гостила здесь несколько раз и Екатерина II. Специально для государыни в последнее ее посещение разыграли «Браки самнитян». Даже императрицу, привыкшую к придворным зрелищам, поразила грандиозность постановки; она заметила хозяину, что «это был самый великолепный спектакль изо всех, какие ей когда-либо устраивались». Государыня пригласила главных исполнителей к себе в ложу, «допустила к руке» и пожаловала им тысячу червонцев. А через несколько дней прислала Прасковье Жемчуговой бриллиантовый перстень. Даже по отношению к придворным «вольным» актерам подобный акт бывал крайне редким и свидетельствовал об особом их успехе, для актеров же крепостных он являлся беспримерным.

В свите императрицы находился член французского посольства граф Сегюр, настроенный довольно скептически по отношению к русским вельможам и их праздникам в честь Екатерины II: «Эти пышные торжества всегда одни и те же: скучные балы, незанимательные зрелища, пышные стихи на случай, блистательные фейерверки, после которых остается только дым, много потерянного времени, денег и сил. . . Если скучно было участвовать в них, то еще скучнее их описывать. . . Я, однако, не пройду молчанием одного, данного в честь императрицы графом Шереметевым». Особенное впечатление на Сегюра произвел спектакль: «Меня удивило изящество мелодий, богатство нарядов, ловкость и легкость танцовщиков и танцовщиц. Но более всего меня поразило то, что автор слов и музыки оперы, архитектор, построивший театр, живописец, украсивший оный, актеры и актрисы, танцоры и танцовщицы в балете, музыканты, составляющие оркестр, — все принадлежали графу Шереметеву, который тщательно старался о воспитании и обучении их».

Кусковский театр действительно являлся плодом творчества «собственных» людей его сиятельства, несмотря на то, что многие клавиры опер, эскизы декораций и костюмов, проекты театра и его машинерии присылались Иваром — парижским корреспондентом Николая Петровича. Все это обретало плоть благодаря архитекторам Аргунову и Миронову, художникам-декораторам Фунтусову и Калинину, музыкантам Калмыкову и Смагину, певцам Григорию Кохановскому и Степану Дег-





Сцена из балетного спектакля 1760-х гг.



*Эскиз костюма героини (Эмилены)
для музыкально-драматического спектакля 1770-х гг. Худ. Л. Марини*



*Эскиз костюма героя (Адриано)
для музыкально-драматического спектакля 1770-х гг. Худ. Л. Марини*





Эскиз декорации к неизвестной постановке театра Шереметевых. Худ. К. Фунтусов



*Эскиз костюма героя (Арминио)
для музыкально-драматического спектакля 1770-х гг. Худ. Л. Марини*



Эскиз костюма героини (Розамунды)
для музыкально-драматического спектакля 1770-х гг. Худ. Л. Марини

тяреву, актрисам Прасковье Жемчуговой и Анне Изумрудовой, танцовщикам Алексею Воробьеву и Татьяне Шлыковой.

Это открытие поразило Сегюра потому, что везде в России он видел следы «настоящего рабства», накладывавшего на крепостных печать беспросветной забитости и дикости. «Простонародье, погруженное в рабство, не знакомо с нравственным благосостоянием», — отмечал француз в своих записках, сравнивая русских со скифами или варварами римских времен. И вдруг — такой уровень художественного исполнения, такая безупречная музыкальность и грация?! Да что иностранец Сегюр, когда многие наши соотечественники разделяли его мнение. Например, современник и близкий родственник Шереметевых князь Иван Михайлович Долгорукий (сам актер-любитель и драматург) с большим сомнением относился к возможности вдохновенного творчества у крепостных: «какого ожидать дарования от раба неключимого*, которого можно и высечь, и в стул посадить по одному произволу?» Он считал, что такой актер способен играть только «как вол везет тяжесть, когда его черкас прутом гонит».

И действительно, Шереметев мог распоряжаться принадлежавшей ему крепостной «душой» по своему усмотрению и поступать со своими «собственными» людьми, по понятиям того века, как «отец родной»: за малейший выход «из воли графской» хозяин выбирал розги, снижение жалованья или другое наказание. Правда, прибегал к ним Шереметев не так уж часто. Николай Петрович напишет позже своему сыну Дмитрию Николаевичу в «завещательном письме»: «Дом родителя моего отличался от прочих». И это отличие сказывалось прежде всего в отношении к крепостным, и особенно театральным.

Его актеры, певчие, музыканты, художники получали прекрасное образование; им устанавливалось твердое жалованье, состоявшее из денежной «дачи» и «дачи хлебной»; они никогда не использовались ни на каких других работах: ни в поле, ни по дому и вообще хозяйству, что сплошь и рядом встречалось у других, даже очень богатых владельцев домашних театров; первые исполнители питались с графского стола и пользовались услугами графского доктора. Однако «ленность, нерадение и невнимание в учении» наказывались тем, что провинившихся «ставили на колени или сажали на хлеб и воду» (воспитательные меры, довольно широко распространенные в XVIII веке).

Все актеры были поручены в «крепкое смотрение» Василию Вороблевскому, обязанному блюсти их физически и нравственно. Соблюдению нравственности уделялось особое внимание: на шереметевской сцене во всех пьесах царила любовь с ее соблазнами и призывами (в новомодном и прогрессивном духе) к свободному выбору своего возлюбленного. Но так как граф создавал театр для себя и подобных себе по положению, то к его крепостным все эти призывы не должны были иметь никакого отношения. Служителей сцены вне театра старались строго оберегать от соблазнов любви и, главное, от свободного ее выбора. Этого достигали отсутствием праздности и невозможностью общения с противоположным полом, за что отвечал все тот же Василий Вороблевский, раболепно преданный хозяину.

Раболепство, распространенное снизу доверху во всех слоях русского общества, являлось одной из отличительных черт этого времени и поражало всех приезжавших тогда в Россию (в том числе и упоминавшегося уже Сегюра). Раболепство, доходившее до страшной низости, в отдельных случаях почти до безумия, порождало массу совершенно невероятных происшествий, а иногда и курьезов. Например, при

* То есть прикрепленного.



*Эскизы костюмов для театра Шереметевых. 1780-е гг.
Худ. М. Кирцингер*



*Эскиз костюма героя для театра Шереметевых. 1780-е гг.
Худ. М. Кирциндер*



*Эскиз костюма героини для театра Шереметевых. 1780-е гг.
Худ. М. Кирцигер*





Эскиз декорации к неизвестной постановке. Худ. П. Гонзаго (?)



*Эскиз костюма героини для театра Шереметевых. 1780-е гг.
Худ. М. Кирцигер*



*Эскиз костюма героя для театра Шереметевых. 1780-е гг.
Худ. М. Кирцингер*



Эскизы костюмов для театра Шереметевых. 1780-е гг. Худ. М. Кирицингер

дворе произошел анекдотический случай, который едва не кончился трагически. Одним из придворных банкиров был в это время иностранец, принявший русское подданство, некий Сатерленд. Однажды утром он увидел в окно, что солдаты окружают его дом, и через мгновение перед ним предстал сам обер-полицмейстер Петербурга: «Господин Сатерленд, я получил поручение от императрицы исполнить срочно ее приказание, строгость которого меня пугает. Не знаю, за какой проступок вы подверглись такому гневу ее величества?» На вопрос Сатерленда, что его ожидает — опала, тюрьма или Сибирь, — полицмейстер ответил: «Государыня приказала сделать из вас чучелу!» И жертва и палач были в ужасе. На счастье, граф Брюс, осведомленный о случившемся, поспешил во дворец за разъяснениями. Выяснилось, что у Екатерины была любимая собачка, подаренная ей Сатерлендом и названная потому его именем. Она околела несколько дней назад, и царица приказала сделать из нее чучело, полицмейстер же не разобрался, но рьяно бросился выполнять монаршую волю.

Во все время своего правления Екатерина II продолжала разыгрывать, особенно перед Европой, покровительницу Просвещения. Как раз в 1786 году, совершая путешествие в окружении многочисленной свиты (куда входили иностранные дипломаты), она повелела уничтожить, наконец, в официальных бумагах слова «раб» и «челобитье». Но, несмотря на эти нововведения, низкопоклонство и раболепство продолжали процветать.

Явные его следы присутствовали и здесь, в Кускове. Для встречи государыни при въезде в имение Шереметев повелел соорудить специальную триумфальную арку. На одной из ее сторон находилась картина, являвшая «солнечное сияние с вензелем Екатерины II, льющим свет на город Москву, изображенный под сиянием в перспективе». Надпись гласила: «Веселящаяся присутствием!» А «под Москвой» — «представлен в перспективе кусковский сад, часть оранжереи иobelisk», возведенный Петром Борисовичем в честь посещения императрицей имения в 1775 году. Все это подытоживали слова: «В незабвенную милость!» Графская семья с низким поклоном встречала государыню у этих ворот. Как только Екатерина проехала их, к ней навстречу «выступили кусковские жители попарно, одетые в цвета графской ливреи* и держа в руках своих корзинки, наполненные цветами, которыми устилали они путь ее».

После осмотра дома и театра Екатерина «по просьбе хозяина изволила шествовать в галерею к вечернему кушанью», и здесь граф, как «нижайший раб», поставил перед ее величеством «анфиле»**: «немалую гору, на коей видима красноватая каменная руина, а по сторонам ее две горы; на одной из них стояли топазовые истуканы, а на другой две вазы: одна — агатовая, а другая — из восточного хрусталя, убранная в древнем вкусе яхонтами, алмазами и изумрудами. Все сии три горы украшены были всех разных родов драгоценными камнями и жемчугом, и между сих гор были поставлены изображения, пожалованных от ее величества, графуobelisk и колонны, на которых надписи украшены были алмазами». Во время ужина «при питии за здравие ее императорского величества производилась пушечная пальба с берега, с яхты и с судов». По окончании приема Екатерина «соблаговолила изъяснить хозяину всемилостивейшее благоволение», а граф «нижайше учинил всеподданническую благодарность за оказанную ему высочайшим посещением милость».

* Голубое с золотом и белое.

** Настольное украшение.

Эта картина лакейски преданного подобострастия настолько красноречива, что пояснений к ней не требуется. Один из младших современников Шереметева — князь Петр Владимирович Долгоруков писал: «Родился и жил я, подобно всем русским дворянам, в звании привилегированного холопа в стране холопства всеобщего».

В этом «всеобщем холопстве» существовала своя иерархическая лестница, и чем ниже человек на ней находился, тем страшнее оно его давило. «Привилегированный» холоп Шереметев, чтобы обеспечить себе некоторые льготы и определенную свободу действий, должен был раболепствовать перед государыней и ее особо приближенными. «Привилегированный» холоп Шереметев владел среди прочих и «просвещенным» холопом Вороблевским, который в свою очередь чтобы обеспечить себе определенные льготы и минимальную свободу действий — в частности, возможность творчества, — должен был раболепствовать перед своим господином. Казалось, что сквозь это беспросветное «всеобщее холопство» прорасти чему-то возвышенному невозможно. Но вопреки всему оно все-таки прорастало.

Шереметевский театр и стал тем живым ростком. Он возник благодаря творческой энергии и вдохновению как хозяев, так и их подневольных и не случайно оставался лучшим среди множества домашних театров на протяжении почти четверти века. В постоянной близости с ним сформировался граф Николай Петрович — именно он в будущем посмеет нарушить незыблемые сословные преграды тогдашней России: изберет себе в жены крепостную актрису.

Но это случится гораздо позже, а сейчас нам пришла пора оставить Кусково.



*Вид на Кремль с Москворецкого моста.
Конец XVIII в. По рис. Ж. Делабарта*

→









ГЛАВА XII

Москва осенью 1786 года
Воксальные гуляния
„Изящные искусства“ в Воспитательном доме
„Мода на образование“
Именинный концерт
„Московский проказа“
Зимняя кутерьма



Чуть более десятилетия назад покинули мы древнюю столицу — тогда, когда она с трудом оживала после чумы. За прошедшие годы особенно ошутимо изменился ее облик, нравы и привычки. Москва широко строилась, обзаводилась красивейшими и полезными зданиями, но все еще имела вид отличный не только от Петербурга, но и от всех других городов России. Кроме того, в ней царил совершенно особый, неповторимый дух.

Свидетели той эпохи писали: «Со времен Екатерины Великой Москва прослыла республикой. Там, без сомнения, более свободы, но не в мыслях, а в жизни»; «Все дорожили Москвою, как сердцем России. На Петербург взирали, как на город чисто бюрократический, где следовало жить, пока состоишь на службе»; «В Петербурге умы развлекаются двором, обязанностями службы, исканием, личностями». Здесь же «вельможи имели значение сами по себе, а не по месту ими занимаемому». Селились в Белокаменной те, кто отошел по каким-либо причинам от двора, и «люди, которые, достигнув некоторого чина и некоторых лет, оставляли добровольно служебное поприще, жили для семейства, для управления хозяйством своим, для тихих и просвещенных радостей образованного общества».

В самом расположении Москвы, ее улиц и домов чувствовалось что-то вольное, капризно-самобытное, не поддающееся никакому упорядочению. Она представляла собой «скорее скопище городов, чем один город, ибо между отдельными частями его были не только сады и парки, но и обширные поля и лужайки», и казалась чужестранцам «совокупностью многих деревень, беспорядочно размещенных и образующих собою огромный лабиринт, в котором не легко опознаться».

Москва этого времени действительно переросла все свои пределы. По ее «кольцам» можно было читать, как по кольцам старого дерева, историю и возраст города.

Кремль как будто оставался таким же, как и несколько веков назад: вокруг его стены проходил глубокий ров с переброшенными через него мостами, а с другой стороны текла, еще на воле, Неглинка.

Красную площадь, как и в старину, окаймляли торговые ряды, но теперь она приобрела вид «правильной продолговатой фигуры» и «обстроена каменными рядами в два этажа, каковою архитектурю и прочие в Китае ряды отстраиваться начинают». Так же отсчитывали время «над Спасскими и Троицкими воротами боевые с колокольной музыкой часы», выписанные Петром Великим из Голландии. А напротив Спасских ворот «место, на котором во время крестных ходов бывает молебствие, называемое лобное, в прошедшем году казенным иждивением вновь отделано пристойным видом, из дикого камня, круглой формы».

Красная площадь и Китай-город и в это время оставались средоточием торговли, хотя и в других частях города имелось множество лавок и лотков. «Московская торговля столь обширна, что она почти знатнейшую часть всеобщей Российской торговли в себе заключает, и чем прочие города славятся по частности, в Москве, будучи смешано во множестве, теряет исчисление». На этот, 1786 год московское купечество всех трех гильдий объявило капиталу на четыре миллиона двести тридцать три тысячи сто восемьдесят семь рублей.

Разбогатевшее, раскормившееся, обласканное государыней купечество стало и в постройках занимать видное место в городе. На Ильинке появились «великолепную и огромную архитектурю обывательские дома, имеющие под собою лавки, коих до шестидесяти (и во всех почти торгуют галантерею) и кои придают сей части города немало красоты».

Десятилетие назад (в 1775 году) Екатерина II, пребывая в Москве на праздновании Кучук-Кайнарджийского мира, обратила внимание, что чрезмерное «богатство одежды, несходственные с достоинством экипажи и великолепные убранства домов, содержание излишнего числа праздных служителей, навек оторванных от пашни», распространилось не только среди дворян, но и среди купцов, которые «из тщеславия разорялись». Она издала тогда строгий указ, ограничивающий траты на одежду и особенно на экипажи: дворянам первых двух классов позволялось ездить «цугом с вершниками»; третьим, четвертым и пятым классам — только цугом; шестым, седьмым и восьмым — четверней; остальным — парюю. Всем прочим — в одноколке или саних в одну лошадь. Купцам запрещались кареты, а дрожки, одноколки и сани им нельзя было ни золотить, ни серебрить или украшать чем-либо; их разрешалось только «выкрасить под лак».

Теперь же, в 1786 году, опять проезжая через Москву, императрица даровала своим подданным новые привилегии: в частности, новые гражданские права купечеству. Оно постепенно начинало чувствовать себя общественной силой почти наравне с дворянами, а кое-кто из купцов уже получил и потомственное дворянство.

Всего в Белокаменной числилось к этому времени около двух тысяч купеческих семей. Они ведали большей частью торговли, особенно оживавшей осенью и зимой,

когда съезжалось «из всей российской империи великое множество дворян, из коих некоторые для исправления своих надобностей, а большей частью для препровождения времени в веселии и удовольствии, а купечество, как российское, так и чужестранное, для закупки товаров и торгу».

Чужестранцев в Москве зимой насчитывалось до десяти тысяч человек. Это были дипломаты, купцы, учителя, празднующиеся, путешественники, но всех их поражал этот особенный, не похожий ни на один европейский город: «его огромные размеры, тысячи золоченых церковных глав, пестрота колоколен, ослепляющих взор отблеском солнечных лучей; это смешение изб, богатых купеческих домов и великолепных палат многочисленных гордых бар; это кишашее население, представляющее собою самые противоположные нравы, различные века, варварство и образование, европейские общества и азиатские базары». В торговых рядах попадались великосветские щеголи, одетые по последней парижской моде, и горожанки в «кичках с бусами и длинных белых фатах, обитых галунами, с огромными серьгами в ушах», напоминавшие приезжим «азиатские праздники».

И здесь же, в Китай-городе, мужала русская наука: за иконным рядом в Спасском монастыре все еще обитала Славяно-греко-латинская академия, а здание бывшей «петровской австери» и Главной аптеки у Воскресенских ворот хотя уже Университет и покинул, но тут все еще оставалась его библиотека и типография. Теперь Университет поселился на углу Моховой в доме князя Репнина, и ему в этом, 1786 году «всеавгустейшая монархиня» подарила сто двадцать пять тысяч рублей «на достроение огромного, в четыре этажа здания, которое чаятельно в 1787 году к концу доведено будет». Строилось оно самим Матвеем Казаковым на той же Моховой, напротив Кремля, через Неглинку.

«Европейские общества» собирались теперь не только в частных домах, а занимали и публичное пристанище. В этом году открылся новый клуб, расположившийся на углу Охотного и Дмитровки, — «Дом Благородного собрания, великолепно членами оно отстроенный, имевший в себе залу, в коей до двух тысяч обоего полу помещалось». Здание было куплено у князя Долгорукова и перестроено знаменитым Казаковым. А рядом с сим «благородным» заведением расположилось весьма странное и какое-то очень ярмарочное предприятие: «Итальянец Антонио Белли с компанией уведомляет почтенную публику, что он привез из чужих краев разных зверей, как-то: леопарда самого большого сорту и чрезвычайной красоты, мандрилью с синим лицом, паниона, имеющего собачье рыло, а руки и ноги человеческие, индийского истриса или дикообраза, некоторые птицы и льва набитого. Все сии звери хранятся в крепких железных ящиках, так что зрителям нет никакого опасения. Цена за вход на первое место пятьдесят копеек, на второе двадцать пять копеек. Живет он на Тверской, в доме князя Юрья Володимировича Долгорукова, в корпусе, который к Охотному ряду».

Пройдя чуть дальше, можно повернуть налево, на улицу Петровку: здесь несколько лет назад антрепренер Медокс выстроил Московский публичный каменный театр, называемый Петровским. Это огромное, по тогдашним размерам, здание тесно обступали бесчисленные деревянные и каменные постройки — просторной площади около него пока еще не существовало, она появилась много позже. Сюда съезжались не только на спектакли. «Медокс выправил себе привелегию, чтоб все публичные увеселения в Москве производились на его театре, а в противном случае, платили бы ему акциз (дабы он мог выплачивать долг, на нем состоящий, простиравшийся до девяносто семи тысяч рублей)». Теперь здесь выступали иностранные виртуозы, приезжавшие на гастроли, иноземные музыканты, жившие здесь и

служившие учителями музыки и пения во многих дворянских и богатых купеческих домах, певцы, прибывшие из Петербурга, и даже домашние капеллы и хоры певчих. «Господа Михайла Керцелли и Галетти», Фелиций Сарторий и московская певица Соколовская, «славный виртуоз Гартман» и «член королевской Шведской Академии Музыки господин Гарентон» наперебой извещали «почтенную публику» о своих концертах в маскарадной зале театра.

Медокс выпросил себе и «привилегию на содержание воксалов» в Москве. Чтобы попасть в Воксал, нужно за Петровским театром пройти Кузнецкий мост, перекинутый через Неглинку, «на который надобно всходить было ступеней пятнадцать под арками; на лестнице сиживали нищие и торговки с моченым горохом, разварными яблоками и сосульками из сахарного теста, с медом, сбитнем и медовым квасом — предметами лакомства прохожих, которое стоило денег и полушек». От Кузнецкого моста шла канава, обложенная диким камнем. По ее берегу можно дойти до стены Белого города, а дальше направиться в «Таганскую часть», где «за Яузой, в Чертовом переулке» и находился Медоксов Воксал.

В этом году закончили разламывать знаменитую стену из белого камня, построенную еще при царе Федоре Иоанновиче. Два века простояла она, опоясывая весь город третьим кольцом и служа ему оборонительным заслоном. Теперь же «за ветхостью и ненадобностью разломана»; пространство «под стеною и по сторонам оной по высочайше конфирмованному плану назначено» засадить рядами тенистых деревьев. Белый камень был употреблен на новые городские постройки или «раздарен частным лицам», а там, где находилась стена, появились впоследствии знаменитые московские бульвары.

«Воксал» как место общественных гуляний и развлечений возник в Англии в середине XVII века. Так называлось небольшое поместье близ Лондона, принадлежавшее некоему Воксу де Броте, где устраивались балы, спектакли и фейерверки. В XVIII столетии воксалами обзаводится вся Европа, и в самом конце шестидесятих годов антрепренер Мельхиор Гроти открывает таковой в Москве, арендовав для этого сад графа Петра Никитича Трубецкого около Донского монастыря. В 1774 году (после чумы), когда содержанием Московского театра являлся уже князь Урусов, взявший себе в компаньоны Гроти, они сняли для Воксала дом графа Салтыкова на Тверской улице. Но здесь не хватало садового простора, и через некоторое время содержатели наняли у Салтыкова же его «загородный дом в восьмой части, в приходе церкви Воздвижения, что на старых убогих домах». В течение всего лета «бывало тут публичное собрание для благородных, два раза в неделю, где давали балы и представлялись театральные пиесы». Когда же князь Урусов принял к себе в долю Медокса (вместо исчезнувшего Гроти), то пять лет подряд Воксал обитал за Андрониевым монастырем, в доме графа Александра Сергеевича Строганова, известного любителя театра и покровителя искусств.

Став единоличным содержанием московских увеселений, Медокс решил поставить гуляния на широкую ногу и в 1783 году купил у купца Саввы Яковлева обширное место «в Таганской части», где устроил новый Воксал, «при коем нарядный регулярный сад, в оном большая зала и несколько домиков». Огромный сад кончался прудом, около которого в хорошую погоду обязательно играла музыка. Кроме того, в отдельных закоулках, образованных боскетами, помещалось несколько оркестров — один из них бывал, как правило, роговой. В большой зале устраивались спектакли с участием актеров публичного Московского театра и приезжих трупп — немецких, французских, итальянских; в последние годы Медокс сдавал воксальный театр эквилибристам. Вообще «тут давали только маленькие комические оперы в

одном или двух действиях и такие же комедии. За представлением следовал бал или маскарад, который заключался ужином. И все это тогда не превышало пяти рублей». Особой популярностью пользовались комические оперы «Аркас и Ириса», «Роза и Колас», «Два охотника», «Говорящая картина», «Кузнец», «Кузнец-лекарь», и в последний сезон — «Тунисской паша» («сочинена Матинским, собственным человеком графа Ягужинского, а музыка придворного музыканта господина Пашкевича»).

После представления в зале танцевали, в небольших павильонах играли в карты, беседовали и закусывали в буфете. «По вечерам сад освещался фонарями, и гулянье продолжалось до двух часов ночи».

«Заплатив за вход по рублю», мы с тобой, уважаемый читатель, можем войти в Воксал.

Ясный октябрьский день клонился к вечеру. От пруда неслись звуки духовой музыки, торжественно-печально аккомпанировавшие осеннему пейзажу. Недавно состоялся последний спектакль, и сейчас большая зала пустовала, только в соседнем павильоне игроки в карты были в полном сборе, и оттуда слышались громкие крики, взрывы смеха, а иногда и крепкое слово: общество во многом состояло из военных. В аллеях мелькали лишь отдельные пары — чувствовалось, что сезон воксальных гуляний прошел.

Покинув Воксал и пройдя мимо Андрониева монастыря, гуляющие спускались к реке и возвращались назад, к Кремлю. На пути к нему у Китай-города находился массив строений Воспитательного дома.

Со времен Екатерины II Москва обзавелась несколькими знаменитыми заведениями, «удовлетворявшими ее милосердие»: больницами Павловской и Екатерининской, Инвалидным домом для стариков и Воспитательным для сирот и младенцев-подкидышей. Здания этих учреждений украсили древнюю столицу не только в нравственном, но и архитектурном отношении, а Воспитательный дом имел еще в те годы и непосредственное отношение к театральной жизни города.

При основании Воспитательного дома в 1763 году «по опробованному Ея Императорским Величеством плану» предписывалось «от всех публичных позорищ, то есть комедий, опер, балов, маскарадов и всяких игрилиц за деньги брать четвертую часть доходов» в его пользу, что поставило всех антрепренеров в прямую связь и зависимость от этого заведения. С другой стороны, Воспитательный дом считал своей задачей не только вырастить сирот, но и обеспечить их дальнейшее существование, приспособив к той или иной деятельности. Для этого детей обучали различным ремеслам и искусствам. Когда питомцы подросли, было введено преподавание «изящных искусств», для чего пригласили учителей танцев, музыки, пения и декламации.

Тогда-то при Воспитательном доме, как в свое время и при Университете, появился театр: «Известно всему просвещенному свету, сколько полезны и притом забавны театральные сочинения, идущие к благонравному воспитанию детей. Приятные нравоучения без отягощения памяти в свободное время приносят с пользою удовольствие и приятную забаву; а паче младенцам при воспитании вкореняют в них благонравие, показывая им в лицах тяжесть пороков, искушение в слабостях или пристрастия легковерия, наглость, подозрительную застенчивость, непослушание и многие другие человеческие недостатки».

«Для научения театральным представлениям приискан некоторый, на публичном здесь театре из первых актеров Иван Иванов (Калиграфов)». В его обязанности входило обучать четырнадцать человек «представлять комедии и трагедии по опре-





Дом Пашкова на Моховой улице в конце XVIII в. По рис. Ж. Деларбарт

деленным дням, в неделю по девять часов». Уделяли внимание и развитию музыкальных способностей: игру на скрипке преподавал Константин Россовский, на флейте и гобое — Беринг, на виолончели и альте — Михаил Экель; вокал — сначала Филипп Джоржи, а потом — Антон Катена; уроки танцев — Мисоли, после него — Филипп Бекари с женой, заключившие контракт с Воспитательным домом на три года.

Именно в танцевальном искусстве и сделаны были особые успехи — вероятно, сказался возраст учеников, тяготевших к занятиям подвижным. Однако членов Опекунского совета взволновало такое пристрастие к танцам, о чем они докладывали самому Бецкому, в непосредственное ведение которого императрица отдала Воспитательный дом: «Нами усматривается, что дети при превождении времени в праздники, оставляя наблюдение протчих классов, употребляют к единому танцованию, несмотря на то, что сие служит к повреждению их здоровья; за которое упражнение они (по партикулярной обязанности и дружбе заглавного надзирателя к танцмейстеру) имеют отличные выгоды, что ныне при экзамене довольно и видно было, ибо тем, кои прилежнее к танцам, раздаваемы были преиы преимущественнее пред другими науками и художествами; того более, что в одежде и в завивании волос оные отличены по танцам, а не по возрасту и летам, как от Вашего Высокопревосходительства предписано. Самые малолетние отменно одеты, а большего возраста в детской одежде, что оных и привлекает стараться прыгать без роздыху часа по четыре, даже до изнурения здоровья, в то время как протчих классов учителя, получая напрасно жалованье, суть в праздности, да и по фабрикам по причине того нет довольного времени для обучения питомцев».

Прыганье питомцев «без роздыху» не прошло бесследно, и через некоторое время Филипп Бекари смог ставить их силами целые балеты, о которых с большой похвалой отзывались не только умиленные соотечественники, но и иностранные путешественники, посетившие эти спектакли: «Вечером присутствовали на балете, исполненном воспитанниками и воспитанницами Воспитательного дома, притом так хорошо, как только можно желать. Кто-нибудь спросит, пожалуй, зачем бедных сирот дрессируют в танцевальном искусстве?»

Но бедных сирот дрессировали не зря. Несмотря на отсутствие регулярного театрального образования, питомцы Воспитательного дома оказались так хорошо подготовлены, что за них даже разгорелась борьба между несколькими антрепренерами. Среди претендентов были: Медокс, намеревавшийся ставить в Петровском театре большие балеты, Карл Книппер, содержатель немецкой труппы в Петербурге, задумавший завести там русскую, «вольную», и другие. Первенство осталось за петербуржцем: в конце 1779 года, под наблюдением надзирательницы, надзирателя и солдата для охраны, к Книпперу отбыло пятьдесят человек — актеры, актрисы, танцовщицы, танцовщики, музыканты.

Между тем в Воспитательном доме продолжалось преподавание «изящных искусств». Теперь в качестве танцмейстера был взят «известный всей публике» Леопольд Парадиз и в помощники к нему — Кузьма Морелли. «Италянскому пению» обучал знаменитый в Москве Бечи, «российской вокальной музыке» — певчий Дмитрий Понченко, «на клавикордах — клавикордный мастер Николай Мейер», инструментальной музыке — несколько музыкантов «под присмотром первой скрипки Сартория», а «акции» (то есть драматическому мастерству) — вместо умершего Калиграфа — первые Медоксовы актеры Василий Померанцев и Иван Лапин. Всем театральным делом Воспитательного дома взялся заведовать «цесарской службы отставной капитан барон Арист Федоров сын Ванжура» — опытный музыкант и зна-

ток сцены, сочинивший проект огромного по размаху театрального предприятия, которое впоследствии могло бы иметь театры не только в Москве, но и «в четырех лутчих губерниях Империи», и тем самым «не токмо для обучения в вышепоказанных искусствах детей все издержки сберечь, но еще сверх сего Воспитательному дому довольно знатную сумму со временем приобрести можно».

В августе 1783 года в Петербурге закрылся «вольный» театр Книппера. Часть его актеров, бывших питомцев Воспитательного дома, вернулась в Москву, и решено было учредить при доме свой публичный театр «за деньги», для чего оборудовали «в состоящем при доме корпусе, называемом Корделож, временный театр», именованный в афишах «малым». Здесь устроили партер и две галереи: верхнюю и нижнюю. Почтенную публику известили, что «представляемое позорище питомцами оного дома состоять будет из Пантомима в трех действиях, называемого «Морские разбойники, или Арлекин, сделавшийся щастливым в невольничестве». В этот вечер, 9 февраля 1784 года, показали еще и балет «Венера и Адонис». Екатерина II, лично покровительствовавшая Воспитательному дому, пожаловала ему «находящийся в Москве старый придворный деревянный театр со всем, что к оному принадлежит», — известный уже нам Оперный дом на Яузе.

Для Медокса открытие второго публичного театра означало гибель, хотя в этот момент «многим охотникам» лож у него «не доставало». Тягаться с Воспитательным домом было, конечно, рискованно, но он вступил в борьбу. Действительно, господа, входящие в Опекунский совет, разъяренно огрызались на то, что Медокс «заводимый при оном театре с театрами частных людей сравнивать осмеливается» и даже «утруждал» своими жалобами императрицу. За антрепренера вступился перед Екатериной «главный начальник Москвы» граф Захар Григорьевич Чернышев. Государыня ему отвечала, что желает «согласить целость данного Медоксу дозволения с прямым разумом прав Воспитательного дома». А Иван Иванович Бецкий высказал мнение: появление такого театра — с платою за вход — противоречит цели учреждения, состоявшей в том, «чтобы обоего пола воспитанники между прочими имели и театральные искусства, дабы по выходе своем тем, к чему более склонности окажут, могли доставить себе свободное пропитание». На основании этого театр закрыли, и Опекунский совет в конце 1784 года договорился с Медоксом о том, чтобы он принял «всех питомцев обоего пола, находящихся при театре Воспитательного дома — актеров, танцовщиков и музыкантов, на свое жалованье и иждивение» (включало это «иждивение» и содержание за его счет учителей для актеров-воспитанников, нуждавшихся еще в совершенствовании своего мастерства). Все они влились в труппу Петровского театра и в тот год, когда мы с тобой, уважаемый читатель, посетили Москву, уже выступали на его сцене.

Вот какие страсти кипели в это время в заведении, казалось бы, совсем далеком от искусства. Прогулка подходила к концу, и, обойдя громаду Воспитательного дома, где и сейчас еще находился оборудованный театральный зал «для упражнения детей», нужно было подняться по Варварке к Красной площади, а миновав ее, выйти к Охотному ряду и от него перейти на Моховую. Отсюда мы повернем на Никитскую. На одном ее углу стоял бывший дом Репнина, занятый теперь Университетом, — в нем также имелся зал для театральных упражнений студентов. Комедии и «публичные декламации» во многом развивали умение правильно говорить, и поэтому их разыгрывали дети и «по домам», и в Университете, и в Воспитательном доме, и во многих частных пансионах.

В русском обществе этого времени вообще бурно развивалась «мода на образование». Иноземцы удивлялись: «Нет страны, где бы столько тратилось на образование,

как в России. Здесь видишь в высшем сословии чуть не столько же воспитателей, сколько детей». (Правда, результаты этого модного дорогостоящего предприятия совсем не всегда бывали прямо пропорциональны затратам на него.) Путешественники в своих дневниках отмечали: «Большинство гувернеров иностранцы, преимущественно французы и швейцарцы. Немцы, несмотря на свои достоинства и педагогическую эрудицию, не могут конкурировать с ними». Французомания, начавшаяся еще при Елизавете Петровне, достигла теперь размеров необыкновенных: «Дворянин, который желает быть светским человеком, должен иметь датскую собаку, скорохода, толпу прислуги и обязательно француза-учителя». И через тогдашние газеты вопрошали о том не только дворяне, но и купцы: «Потребен французской нации учитель французского языка с данным от университета аттестатом; да оной же нации два человека в дядьки. Желаящие для договору могут явиться на Малой Дмитровке в дом купца Михайла Мещагина».

Один из секретарей французского посольства констатировал в это время, что его соотечественников «здесь развелось столько же, сколько насекомых в жарких странах»; многие из них «нажили приличное состояние и ведут приятную жизнь». Некоторые приезжали в Россию целыми семьями и через «Московские ведомости» выражали желание иметь «приятную жизнь»: «Господин Парлу, танцевальный мастер, желает такого места, где бы он с женою мог жить и всегда в Москве остаться. Жена его хочет обучать детей по-французски, а он танцевать. За оные труды они требуют избавиться от всех домашних расходов, как условленность будет».

Один из знаменитых русских остроловов — князь Петр Вяземский сказал: «А не побоялся Петр Великий, прорубая окно в Европу, что через него залезут к нам воры!» И, как бы официально подтверждая это, сам французский посол чистосердечно признавал: «Правда, что тогда в Россию приезжало множество негодных французов, развратных женщин, искателей приключений, лакеев, которые ловким обращением и умением изъясняться скрывали свое звание и невежество. Любопытно и забавно было видеть, каких странных людей назначали учителями и наставниками детей в иных домах в столице и особенно внутри России». «Внутри» России часто за неимением француза желали иметь хотя бы какого-нибудь иностранца, но чтобы он непременно обучал в первую очередь «по-французски».

Особенно бросалось в глаза обилие французов в Москве, городе, где иностранцев вообще находилось гораздо меньше, чем в Петербурге, и где во многом подражание французам принимало карикатурные размеры: «Русские переносят вас во Францию, не сознавая нимало, насколько это унижительно для их страны и для них самих», — отмечали англичане, наделенные повышенным чувством собственного достоинства. Скопированные у французов манеры, ужимки, моды, язык — заполнили дома многих русских бар.

В это время знать предпочитала селиться на Никитской и примыкавших к ней улицах и переулках. Здесь находились дворы Головкиных, Дашковой, Владимира Орлова, Потемкина, Суворова, Чернышевых. Никитская одна из первых в Москве целиком отстроилась каменными покоем в два и два с половиной этажа и выставила напоказ свои нарядные фасады. В каждом доме по вечерам в огромных залах зажигались сотни свечей, отчего и на улице становилось непривычно светло. Из окон неслась музыка и какие-то еще трудно различимые, но манящие звуки. Почти в каждой такой празднично освещенной зале устраивались в эти годы спектакли или концерты, собиравшие особенно много публики осенью и зимой.

В доме Владимира Григорьевича Орлова в субботу праздновался день рождения сразу двух его дочерей: Екатерины и Сонюшки — последняя была именинница нака-

нуне. По этому случаю отслужили обедню, в которой кроме домовых певчих еще участвовал тенорист от графа Брюса. А вечером гостей пригласили на большой концерт.

Владимир Григорьевич — самый младший из пяти знаменитых братьев Орловых, возвысившихся после переворота 1762 года. Владимиру к моменту переворота исполнилось лишь девятнадцать лет, и его жизнь сложилась с самого детства иначе, чем всех остальных братьев, что развило в нем качества, совершенно несвойственные им. Учился он в Лейпцигском университете, где занимался естественными нау-



В. Г. Орлов

ками и особенно увлекался астрономией. По возвращении в Россию его назначают на пост директора Академии Наук. Еще в Лейпциге он пристрастился к собраниям музыкантов-любителей, сходящихся у него на квартире по субботам. Они привили Владимиру Григорьевичу вкус к серьезной музыке и вокалу. Он сам любил петь и часто «веселил песнями» братьев и домочадцев. Оркестром графа руководил итальянец Галетти, обучавший игре на скрипке старшего сына Орлова и нескольких дворовых мальчиков. (Он получал за это сто рублей, что считалось большой платой.) В доме Владимира Григорьевича в одном из первых зазвучала музыка и знаменитые духовные концерты Дмитрия Бортнянского. Для того чтобы их исполнение находилось «на достойной высоте», известный вокалист Бечи давал уроки пения молоденьким графиням и «девке Варюше».

В этот праздничный вечер один из ближайших друзей Орлова, Александр Григорьевич Гурьев, приехал со своими домовыми музыкантами и певцами. Вместе с ним прибыли «член Королевской Шведской Академии Музыки в Стокгольме» искусный гобоист Гарентон, живущий в доме Гурьева, и «славный виртуоз игры на флетраверсиере, член Французской Академии музыки в Париже» Христиан Гартман.

Они все сегодня участвовали в концерте. По случаю особо торжественного съезда первую и вторую скрипки играли Михаил Керцелли и Денклер, а на виолончели — Фациус. Дирижировал сам Галетти.

Гости разместились в большой бальной зале, и раздались первые звуки симфонии Плейела, которую оркестр «исполнил отменно». А далее шли дуэты и арии, спетые то графинями-именинницами, то графиней с «девками» Варей, Дуняшкой или Анюткой, то одними крепостными певицами. Музыка Сарти сменяла Рауцинни, Пиччини следовал за Паэзиелло и Саккини, Тархи чередовался с Бианки. Прозвучало



Д. С. Бортнянский

несколько дуэтов «утонченного» Мартини, и в первый раз были даны сцены из «Ифигении в Тавриде» и «Альцесты» Глюка.

Среди «собственных» артистов графа Орлова и приглашенных виртуозов выступали еще и крепостные мальчики Гурьева. Особенно один из них «заслужил очень много похвал от присутствующих». Голос его считали «небольшим», но он с таким «искусством и свободностью им правил», что его несколько раз заставляли повторять свои арии. Аккомпанировал ему на флейте знаменитый Христиан Карл Гартман. Иностранец-виртуоз настолько пленился талантом этого домашнего артиста, что даже включил его выступления в свои публичные концерты, состоявшиеся в маскарадной зале Петровского театра, и не погнушался на афише сообщить зрителям: «мальчик г. Гурьева, заслуживший одобрение от публики, будет петь разные арии». (Правда, назвать при этом юное крепостное дарование хотя бы по имени Гартману показалось излишним, зато прославлялся его владелец.) Вообще же сочетание в одном концерте или на сцене домашнего театра «холопов» и господ являлось особенностью театральной жизни Москвы и провинции, в отличие от Петербурга, где столичная спесь не допускала подобного смешения.

В течение вечера вокальные номера перемежались с инструментальными квартетами Гайдна, Плейела, сюитами Камбини и Джорновики. Украшением последней части программы стали концерты для голоса Бортнянского. Исполненные всеми певчими и солистами вместе, они настроили присутствующих на возвышенно-праздничный лад, и на этой «ноте» гостей пригласили к пышному ужину.

За столом наступила пора оживленных разговоров и обсуждения всех городских новостей. Особенностью московской жизни было то, что здесь ничто не ускользало из поля зрения обывателей и любая подробность, касающаяся даже самых личных сторон, тут же становилась известной.

На днях в Москве «случился трагический анекдот», возбудивший бурные толки. Некто «господин Вышеславцев, ехавши в карете с женой и с какою-то благородной девицей, вынул нож и стал их и себя самого резать. Женщин поранил легко, а себя смертельно». Это событие взбудоражило дам, и они, каждая по-своему, додумывали причины происшедшего, кто с ужасом, кто с восторгом.

Коснулись и слухов о том, что якобы Гаврила Ильич Бибиков отпускает всех музыкантов, какие у него служили. Но эта весть казалась многим невероятной, «потому что он весьма настоит в усовершенствовании своей огромной музыки и все, что имеет она искусного, совершенного и восхитительного, то все можно было найти у Бибикова». О певцах Гаврилы Ильича ходила слава, что его «девки, а особливо мальчик, поющий чрезвычайно, со всем оркестром при аккомпанировании итальянцев, составляли редко слышимый концерт». Среди крепостных Бибикова находился очень способный мальчик Данила Кашин, которого Гаврила Ильич «поручил знаменитому Сартию» на воспитание, и придворный композитор взял Данилу с собой в Яссы, где тот стал свидетелем исполнения знаменитого концерта в честь князя Таврического-Потемкина «Тебе бога хвалим», сопровождаемого сотней пушечных выстрелов.

Много разговоров велось о хлебе: в этом году случился большой его недород — «в иных местах почти мрут с голоду». Рассказывали, что в «Смоленской губернии, как скоро кто съест кусок оржаного хлеба, то делается сначала, как пьян, потом, как безумен. Однако нашли способ, как помочь сему — если мешают ржаную муку с овсяной».

Но больше всего говорили сегодня о том, что третьего дня умер «московский проказа» Прокофий Акинфович Демидов — человек знаменитый своими чудачествами на всю Россию. Несколько лет назад он изумил Петербург праздником, который устроил для всех желающих с непостижимой широтой: следствием его оказалось пятьсот смертей из-за «чрезмерного количества выпитого вина». Но с особым размахом Демидов «чудил» именно в Москве и являлся живой достопримечательностью старой столицы, органично вписываясь своими дикими причудами в ее своеобразный быт. Часто выезжал он на улицы Белокаменной в странной упряжке, запрягши в цуг спереди двух маленьких лошадок, посередине огромных рослых лошадей, а третьей парой опять маленьких. Рядом с ними фореитор огромного роста казался гигантом, и ноги его тащились по мостовой. Половина фореиторской ливреи была из дорогого сукна и обшита галуном, другая — из грубого сермяжного; одна нога — в шелковом чулке и башмаке, другая — в лапте и онучах. Что символизировало сие, никто не знал, но, может быть, это была своеобразная родословная хозяина.

Предки Демидова — кузнецы при тульских заводах, — возвысившиеся при Петре I, получили в 1726 году потомственное дворянство. Однако Прокофий Акинфович чтит заводчиков и почти всех своих дочерей выдал замуж за фабрикантов-купцов,

кроме одной, объявившей, что пойдет только за дворянина. Тогда он велел прибить к своим воротам доску с надписью, что у него есть дочь-дворянка и кто пожелает на ней жениться, пусть приходит свататься. Случайно шедший мимо чиновник Станиславский первый прочитал это объявление, явился с предложением и был обвенчан с дочерью владельца миллионов. Правда, при жизни Демидов не очень одаривал своих детей, предпочитая жертвовать сотни тысяч и даже миллионы то Московскому университету, что Воспитательному дому, то Петербургскому кадетскому корпусу. (Одно время он даже хотел построить театр при Воспитательном доме и стать его содержателем.)

Прокофий Акинфович любил своеобразные эффекты, но главной его страстью стало желание быть на виду у всей Москвы. Когда появилась мода у молодых людей носить очки, то у него лакеи, фореиторы, кучера и даже лошади разъезжали по улицам Москвы в очках. Он высматривал, выискивал, собирал и изобретал бесконечные оригинальности и иногда, давая волю своему самодурству, объявлял огромное вознаграждение тому, кто пролежит целый год на спине, не поднимаясь, или простоит перед ним не мигая, когда он будет непрестанно махать у глаз испытуемого.

Дом свой Демидов под внешней облицовкой обил железом, от пожаров, а внутри устроил множество неожиданностей для гостей. Вокруг здания раскинулся необыкновенный сад с ботаническими редкостями. Красивые цветы привлекали любопытных дам, которые не всегда удерживались от искушения сорвать их. Демидов решил однажды проучить этих «любительниц редкой флоры». Он поставил в аллеях и на клумбах вместо статуй голых мужиков и тем отохотил прекрасный пол от прогулок в его саду.

Да мало ли что выкинул Демидов за свои долгие семьдесят шесть лет — теперь же это все становилось историей московской.

Старики припоминали еще какие-то случаи и события, а молодежь пустилась танцевать, дождавшись наконец заветного момента. В эти годы все еще отдавали предпочтение менуэту, но уже входили в моду контрданс и экосез. Дамы с удивлением посматривали на девиц, бойко освоивших новые мудрености, старухи, как водится, качали головами, а вдовы вздыхали: им, даже и молодым, танцевать было неприлично.

Далеко за полночь разъезжались гости, чтобы, отоспавшись, назавтра опять начать ездить, бегать, суетиться и поспевать в десятки концов и десятки домов.

К декабрю в Москву начинали прибывать дальние помещики и служивые дворяне с семьями: хлебнуть светской жизни, развлечений, театров, зрелищ, балов, успеть истратить накопленные деньги на всякие «женские наряды и капризы», суметь обтесать сельских красавиц на выданье и, может быть, сыскать им женихов.

В эти месяцы особенно многолюдны становились балы в Благородном собрании. Здесь провинциальные невесты и «полуневесты» сдавали «экзамен» танцевания, скоропалительно обученные за несколько недель московскими танцмейстером или «мадамою» «для придания дарованиям сих девиц лучшего совершенства».

Из-за обильного «своза» девиц постоянно ощущался дефицит кавалеров и женихов. Особенный успех в Первопрестольной имели офицеры гвардии — они всегда были нарасхват.

Добрые тетушки, крестные и свойственницы сломя голову носились по городу в санях, бричках, каретах и устраивали судьбы своих знакомых и родственных чад. Для этого созывались обеды и ужины, устраивались балы и домашние комедии, покупались билеты на спектакли, концерты и разные диковинные представления. «Московские ведомости» изо всех сил помогали своим согражданам, оповещая их:

«Недавно приехавший сюда Венецианец, комической машинист, уведомляет почтенную публику, что он привез новоизобретенную, им самим составленную машину, называемую «Китайской Амфитеатр», в которой видимы будут двенадцать театриков вдруг, представляющих каждый из оных разную декорацию. В проспекте же Амфитеатра видна будет фейерверкная машина, по китайскому обыкновению, без огня, пороху и дыма. После невзначай увидится перемена разных фигур в различных цветах».

Среди зрелищ, предлагаемых вниманию москвичей, оказывались и совершенно особого свойства: «Сим уведомляется почтенная публика, что приехавший италианец Доминикус Доминикини привез с собою чудное дитя, у которого две головы одной величины и одной вышины, расстоянием между сими головами в два пальца. Сей младенец родился в Неаполе в 1782 году 19 числа мая. При нем и мать его находится. Впрочем, уверяет почтенную публику, что сие любопытное чудо зрения достойно, также никакого омерзения или боязливости не причиняет, для того, что оно многими князьями и большими господами с великою прилежностью осматриваемо было. Сие чудное произведение природы можно видеть ежедневно от девятого часу утра до восьмого часу вечера, и ежели кто пожелает, то к тем и привезено будет. За вход платить будут господа по своей щедрости, а прочие по двадцать пять коп. У него же можно достать и портреты сего чудовища».

Зазывали москвичей и на публичные лекции: «Прибывший сюда из Санкт-Петербурга физик г. Филидор, где он заслужил высочайшее благоволение от всей императорской фамилии, имеет честь показывать и здесь свой опыты, в концертной зале Петровского театра».

Этот театр и становится в середине восьмидесятых годов центром разнообразных общественных собраний.







ГЛАВА XIII

Петровский театр
„Фигарова свадьба“ и „первые сюжеты“
Мода и театральное платье
„Благородный“ театр Апраксина
Домашний столыпинский спектакль
Смерть Екатерины Великой



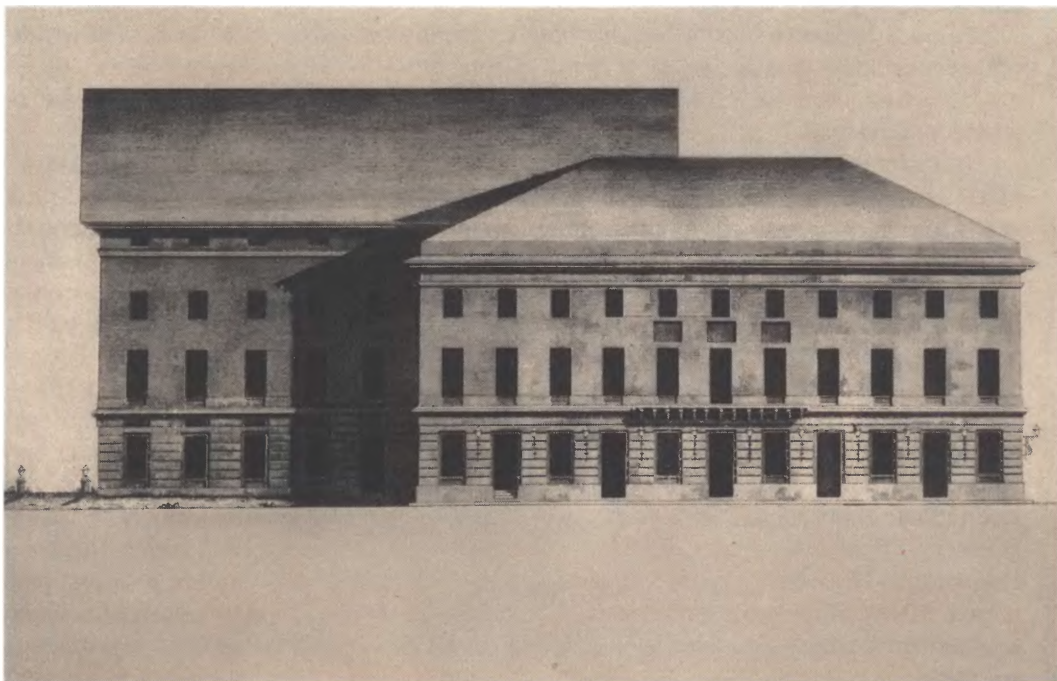
Здание Петровского театра было задумано его владельцем Медоксом (и осуществлено архитектором Розбергом) очень по-московски, со множеством разных помещений, располагавших к встречам и болтовне. При его открытии в декабре 1780 года почтенной публике сообщали, «что огромное сие здание, сооруженное для народного удовольствия и увеселения, вмещает в себе сто десять лож, не считая галерей». Чтобы принять многочисленных зрителей, имелось «двенадцать разных дверей для подъезду, три каменные лестницы, ведущие в партер и ложи, и сверх две лестницы деревянных, ведущих в галереи».

При театре существовала «старая маскерадная зала в два света», называемая теперь концертной, рядом с ней — «карточная в один свет», куда сходились в антрактах, после спектаклей или во время маскарадов те, в ком эта страсть побеждала все прочие. Для дам имелась просторная комната, «дамский уборный кабинет», где они могли поправить прическу или платье, поболтать и сверить свой туалет с модными журналами, разложенными на столах к услугам посетительниц.

«Новопристроенная маскерадная зала» — Ротонда — была совершенно круглой формы, с верхним балконом для оркестрантов. Двадцать четыре колонны отделяли

от общего пространства узкую галерею, на которую вели две ступеньки. В зале Ротонды, так же как и в клубе Благородного собрания, могло поместиться до двух тысяч человек «обоего полу» (женщины занимали места раза в три больше, чем мужчины, из-за своих огромных платьев). С четырех сторон к Ротонде примыкало по «угольному» кабинету; они служили убежищем тем, кто не танцевал или отдыхал от танцев.

Петровский театр удивительно вписывался в быт тогдашней Москвы и пользовался у ее жителей большой популярностью. Ложи абонировались на весь сезон, и



Петровский театр

каждая имела свое неповторимое лицо, так как владельцам полагалось их «заблаговременно нанять и отделать, как самим угодно»: оклеить обоями или обить тканью, меблировать и осветить по своему достатку.

Медокс не только внутренние помещения театра устраивал, принаравливаясь к вкусу москвичей, но и репертуар сверял с их требованиями, советуясь с «просвещенными театрами», которых появилось в Белокаменной уже известное число и большинство из них имело домашние сцены. Эти любители театра являлись и переводчиками и сочинителями пьес и помогали образовываться Медоксовым актерам. «Организм театральный был им известен до подноготной: они понимали значение каждого гвоздика в полу, каждой веревочки за кулисами. Тайны хорошей обстановки пьес на сцене были для них домашние тайны, и потому они вполне могли называться знатоками театра. Медокс часто руководствовался их советами». А его первые исполнители в свою очередь разъезжали между пробами и спектаклями в присланных за ними барских экипажах по домам или имениям и «ставили на профессиональную ногу» крепостных служителей Талии, Мельпомены и Терпсихоры. Они наговаривали «с голосу» роль какому-нибудь поваренку, учили «девок» грации графини

или гризетки, проходили пьесу с целой труппой, а иногда и сами исполняли на этих сценах заглавные роли. Хозяева поважнее или побогаче приглашали к себе Шушерина и Плавильщикова (до их отъезда в Петербург), Лапина, Померанцева и, конечно же, первую «любовницу» на московской сцене — Марию Синявскую.

Зрители из просвещенных любителей и владельцев театров занимали у Медокса почетные места. Перед самым оркестром в партере ставились для них специальные табуреты, тогда как часть партера предназначалась «для стоячих» зрителей — тех, кто не мог абонировать ложи и не хотел взбираться под потолок на «полтинишную или четвертную» галереи.

Когда у Медокса давались новинки, то спектакль часто становился событием общегородского значения, и тогда в Петровском театре «яблоку негде было упасть». Как, например, 15 января этого, 1787 года в первое представление «Фигаровой женитьбы».

Задолго до премьеры об этой пьесе ходило множество очень разных толков. «Первая побудительная причина к знакомству с Фигаром была — разносимые тогда везде иностранными ведомостями похвалы его «Свадьбе», удвоенные известием, что она в Париже более семидесяти раз сряду играна». Наконец она и в Москву дошла, напечатанная на языке оригинала. «Комедия читана» и расхвалена «почти всеми любящими театр и знающими тот язык». Некоторые представляли ее у себя дома по-французски; а впервые ее показали у московского красавца и богача Степана Степановича Апраксина.

Появилось суждение: «желательно б видеть ее на нашем языке, но решено, что ни перевести, ни сыграть ее у нас не можно». Все же нашлись смельчаки, принялись за перевод, о чем и известили публику. Ожидание, однако, оказалось тщетным, так как дело не двигалось. Тогда в соревновательном запале за него взялся некто, скрывшийся за буквами «А. Л.», и издал «Женитьбу» по-русски на свой счет у Николая Ивановича Новикова, типография которого находилась в то время в самом расцвете. Меж собой театралы быстро расшифровали загадочные инициалы: переводчиком оказался Александр Федорович Лабзин — один из видных московских масонов.

Кроме этих интригующих подробностей о пьесе ходило мнение, что она заключает в себе предостаточно «соблазнительного и вольного», и многие «дивились, как позволили ее играть». Цензуру над театральными сочинениями передали Московскому университету (правда, очень ненадолго), и главным цензором над репертуаром Петровского театра состоял первый ректор этого учебного заведения — Харитон Андреевич Чеботарев, усмотревший в произведении Бомарше «полезное нравоучение для публики». Вдобавок переводчик, издавая для русского зрителя «Фигарову женитьбу», снабдил ее огромным предисловием, разъясняющим все «темные места» комедии.

Таким образом интерес к премьере был «подогрет» заранее, и все театралы Москвы 15 января 1787 года устремились к Медоксу. Кто не имел своей ложи, напросились к знакомым или родственникам; на спектакль привезли и «собственных» актеров, обязанных «старательно перенимать урок».

В «Фигаровой свадьбе» играли лучшие исполнители. Это время — с 1785 по 1787 год — можно считать временем наибольшего успеха Петровской сцены — «от успеха зависело счастье театра; доходы его имели один источник: поспектакельные сборы, а публика тогда только и платила щедрую и обильную дань, когда в театре находила наслаждение». И зрители действительно наслаждались представлениями, в первую очередь благодаря актерам.

Некоторые из них, хотя были уже маститыми, еще не состарились и находились в расцвете. Среди таких — знакомый уже нам Василий Померанцев, когда-то начинавший в труппе полковника Титова. Правда, в «Фигаровой свадьбе» он играл всего лишь доктора Бартоло, однако актер всегда «чрезвычайно умно создавал свои роли в комедии». Очень к месту здесь пришелся его излюбленный жест, когда «особенно много у него действовал указательный перст, которым он иногда приводил зрителей в содрогание». Торжеством же Померанцева признавались роли в драмах, ибо «всякая искусственность исчезала и оставалась одна голая природа; он увлекался



Модное платье 1784 г.: «дама, одетая в точности как Сюзанна» в парижской постановке «Женитьба Фигаро»

чувством, являлись слезы, высказывался голос души, а жестикауляция и позы не повиновались строгим законам тогдашнего искусства», как считали знатоки классицизма. Но и они прощали это артисту. Один из «присяжных посетителей» Петровского театра, расчувствовавшись, изрек:

«К чему те искусство?
Оно не твой удел,
Твоя наука — чувство!»

Когда Померанцев играл в драмах — Гартлея в «Евгении» или Одоардо в «Эмили Галотти», — «все у него было свободно и вольно; грудь его наполнена была всеми тонами, а глаза изображали все страсти: ярость, горесть и прочие чувства были его собственностью, он располагал ими как хотел». Особенно блестящим находили его дуэт с «первою трагическою актрисою» Марией Синявской, которая «в пламенных неистовых ролях действительно была превосходна». В этом сезоне (в сентябре 1786 года) они оба потрясли публику в драме «Зоа».

Мария Степановна Синявская уже более десяти лет играла на Московской сцене — точнее сказать, «царила» на ней, пользуясь обожанием зрителей. Наряду с красотой и талантом особое очарование придавал Синявской еще и некий романтический ореол, возникший с самого прихода актрисы в театр. Ее вступлению на актерское поприще способствовало одно приключение, случившееся летом 1773 года. Марии шел тогда восемнадцатый год. В юную красавицу страстно влюбился крепостной музыкант Иван Семенов, и девушка, обладая пылким сердцем и воображением, не могла не ответить на его чувство. Однажды они с сестрой отправились в Воскресенский монастырь к обедне. Туда же приехал приятель Ивана Семенова — крепостной музыкант Григорий Загвоздкин. Он вызвал Марию с сестрой из церкви, уговорил их «льстивыми своими ласкательствами» сесть с ним в коляску и повез в село Черкизово, где священник тайно обвенчал Ивана с Марией. Сестер привезли домой. Когда Мария во всем открылась матери и старшему брату, то выяснилось: Иван Семенов «от господина своего отпускной не имеет» и, выйдя за него замуж, Синявская тоже становилась крепостной. Эта мысль привела в ужас всю семью и опустила Марию с романтических облаков на очень грешную землю. Возбудили дело о признании брака незаконным (так как венчание совершилось без соблюдения всех положенных формальностей), а «до изыскания истины» девушку поместили в Ново-Девичий монастырь, чтобы она не могла «каковым усильственным образом быть захвачена» злополучным женихом.

Ценою любви свобода Марии была спасена, но ее безупречная репутация оказалась под сомнением: вряд ли кто-нибудь из приличных женихов мог теперь к ней посвататься. После этого происшествия Синявская и пришла на сцену, где уже играли ее старший брат и сестра Александра.

Чарам красавицы Марии обязана Москва и тем, что Яков Емельянович Шушерин стал трагическим актером. Он начал свою деятельность почти одновременно с Синявской, но, кроме страсти к театру, не обладал ни ярко выраженным талантом, ни завидной внешностью — «черты лица Шушерина были нехороши: нос небольшой, несколько вздернутый кверху, широкие скулы и маленькие серые глаза». Вдобавок у него не было никакой выучки, но зато оказалось «много огня, много охоты и не бестолковая голова». Начав с «официанта» (то есть почти статиста с ролями в несколько слов), он постепенно стал получать роли более значительные. Молодой Шушерин влюбился в Синявскую и, не смея надеяться на взаимность, решил стать ее непосредственным партнером, чтобы она хотя бы на подмостках разделяла его любовь. И Шушерин «преодолевал природу»: «в комнате он был не хорош собою — на сцене красавец; глаза его походили на огнедышащие жерла», он трудом и страстью «переделал» себя и стал играть роли «первого любовника» в паре с Марией Синявской. В прошедшем сезоне они выступили в трагедии Княжнина «Дидона», принесшей обоим громкий успех: роль Дидоны признали у Синявской «торжеством ее игры», роль Ярба стала одной из лучших в репертуаре Шушерина, после чего его пригласили в Петербург, куда он уехал в начале 1786 года (кстати сказать, вместе с Шушериным в придворный театр звали еще некоторых первых московских актеров, в том числе чету Померанцевых, Ульяну Синявскую и Надежду Калиграф, но кроме Якова Емельяновича с ним вместе перешла только последняя — остальных Медоксу удалось удержать; до этого в Петербург уехал молодой Плавильщиков, а в 1783 году туда же переманили и Силу Сандунова).

После отъезда Шушерина роли «первых любовников» исполнял в основном Иван Лапин. В сегодняшнем спектакле он играл графа Альмавиву, а Мария Синявская — графиню. В труппе Медокса служили сейчас три сестры Синявские — Александра,

Мария и Ульяна, и весьма понимающие зрители считали: «ничто так не способствовало успешному представлению комедии, как искусство и старание г-ж Марии и Ульяны Синявских и г-жи Померанцевой». В первую очередь это относилось к Марии — «роль графини почитаема главною и труднейшею». Внешность актрисы как нельзя лучше подходила для ее героини: Марии Степановне чуть-чуть перевалило за тридцать и она была, как говорится, истинная женщина — «притом женщина с полными белыми плечами, с прелестным очерком талии и с красивой уютной ножкой». Графиню одолевали очень разные чувства: оскорбленное самолюбие, жажда быть



«Галантные пейзажи» времен Людовика XVI. 1779 г.

опять любимой, гнев, обида за незаслуженную ревность мужа. И во всех своих проявлениях она не должна (по мнению автора) уронить себя или унизить в глазах зрителей. Мария Синявская славилась «игрой лица», грацией, благородством, «звучным органом и хорошей методой декламации без завывания и драматической икоты».

Ее младшая сестра, Ульяна, играла пажа Керубино, названного в русском переводе Любимом, и «сделала эту роль еще блистательнее», а старшая, Александра, исполняла Марцелину.

Анну Померанцеву называли «совершенным оборотнем», что очень шло к Сузанне, которую она «представляла в настоящем виде», и «прекрасною своею игрою первая исторгнула от внимающей публики знаки нелестного ее удовольствия». Эту актрису вообще отличали «ум, ловкость, живость и необыкновенная веселость; глазки ее горели и сверкали, как два раскаленных угля»; ко всему прочему, «она одевалась со вкусом, и публика тогдашняя любила ее до обожания». Ее непосредственным партнером в роли Фигаро был живой и бойкий Волков (из питомцев Воспитательного дома).

В спектакле участвовал и Егор Изотович Зальшкин, взятый когда-то полковником Титовым из Университета, где состоял «учеником» в «нижней» гимназии (происходил он из «солдатских детей»). С тех пор вот уже двадцать лет Зальшкин являлся одним из любимых и популярных у москвичей актеров. Он занимал не первое положение в труппе, но «обращал на себя внимание публики, принося ей забавное зрелище», что вполне относилось к учителю пения Базилу, которого Зальшкин играл.

Выходил сегодня на сцену и Андрей Ожогин — ради него многие специально приезжали в театр. Он был «любимец райка и провинциальных помещиц» и единственный кумир детей и «полудетей» — тогда еще «дети настоящие и дети-народ, конечно, очень, очень скучали драмою» и «веселились и радовались великому мастерству Ожогина всех морить со смеху». В «Фигаровой свадьбе» Ожогин играл крохотную роль садовника Антонио, но, как всегда, умудрялся рассмешить зрителей «одною гримасою, одним только словом».

Занавес взвился, и театр замер — тысячи глаз устремились на сцену, тысячи ушей превратились в единый слух, а это случалось у Медокса далеко не всегда: «Должно упрекнуть ложа и партеру то, что при представлении обыкновенных или неинтересных пьес разговаривают в них так громко, что ни одного слова с театра не услышать. (Если б то случилось на театрах английском или немецком, то всякий бы из справедливости потребовал тишины, но на то москвичи слишком учтивы)». Часто посетители вообще занимались совсем не тем, что происходило на подмостках, а вели оживленные беседы у себя в ложах, переходя друг к другу и лишь изредка вспоминая про сцену. Еще Александр Петрович Сумароков, со свойственной ему безудержностью, негодовал на московскую публику за ее слишком непринужденное, прямо-таки домашнее, поведение: «думати, что когда за вход заплачены деньги в позорище, можно в партере в кулачки биться, а в ложах рассказывать истории своей недели громогласно, и грызть орехи; можно и дома грызть орехи: а публиковать газеты весьма маловажные, можно и вне театра; путешественники, бывшие в Париже и Лондоне, скажите! грызут ли там во время представления драмы орехи; и когда представление в пущем жаре своем, секут ли поссорившихся между собою пьяных кучеров, к тревоге всего партера, лож и театра?»

Но зато бывали здесь и такие минуты, каких, конечно же, не увидишь ни на английских, ни на немецких сценах. Например, на премьере оперы «Земира и Азор» «при пении арии горлицы актриса госпожа Соколовская была аплодирована метанием кошельков». Удостаивались такого же «аплодирования» и другие любимцы публики, но чаще всех — Андрей Ожогин: его «не раз осыпали не цветами, а червонцами».

На «Фигаровой свадьбе» забывали и про орехи, и про сплетни, и про поссорившихся кучеров. Несмотря на пять действий, комедия не показалась очень долгой, так как в ней «было много смешного» и в добавление «она столь занимала беспрестанными любовными интригами, что время очень скоро прошло».

Сегодня на сцену кроме обычных зрителей смотрели еще по крайней мере десять будущих графинь и столько же Сюзанн из барских «собственных» актрис. В ложе Дмитрия Емельяновича Столыпина в самом углу стояла Варя — премьерша его домашней труппы. Ей велели «примечать все со старанием», так как на домовом театре готовились давать «Севильского цирюльника», в котором Вареньке предназначалась роль Розины. Она старалась запечатлеть малейшие движения и интонации Синявской — перенимание тогда не считалось зазорным и часто все учение состояло в копировании достойных образцов.

После «Фигаровой свадьбы» давали еще балет, но на него осталось зрителей очень немного. Публика хлынула в коридоры и кабинеты, где спешила обменяться впечатлениями.

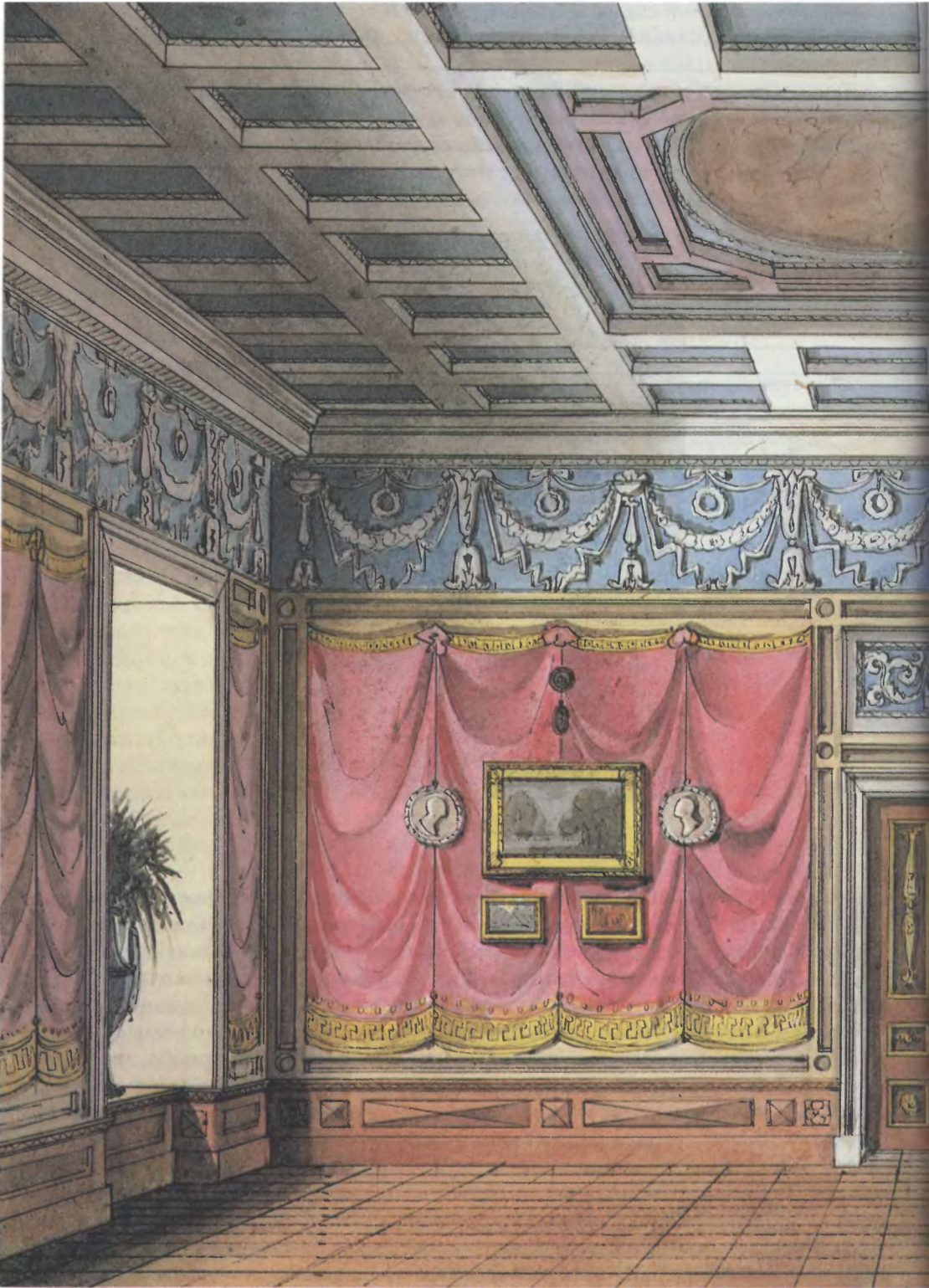
Дамы, в отведенном им «уборном кабинете», вдохновленные французской пьесой, обратились мыслями к Парижу. А так как Париж для дам — это прежде всего наряды, то они с особым энтузиазмом набросились на модные журналы, являвшиеся одной из приманок для посетительниц Петровского театра. Журналы авторитетно сообщали о новых модах в Париже: «Можно утвердительно сказать, что дамы наши

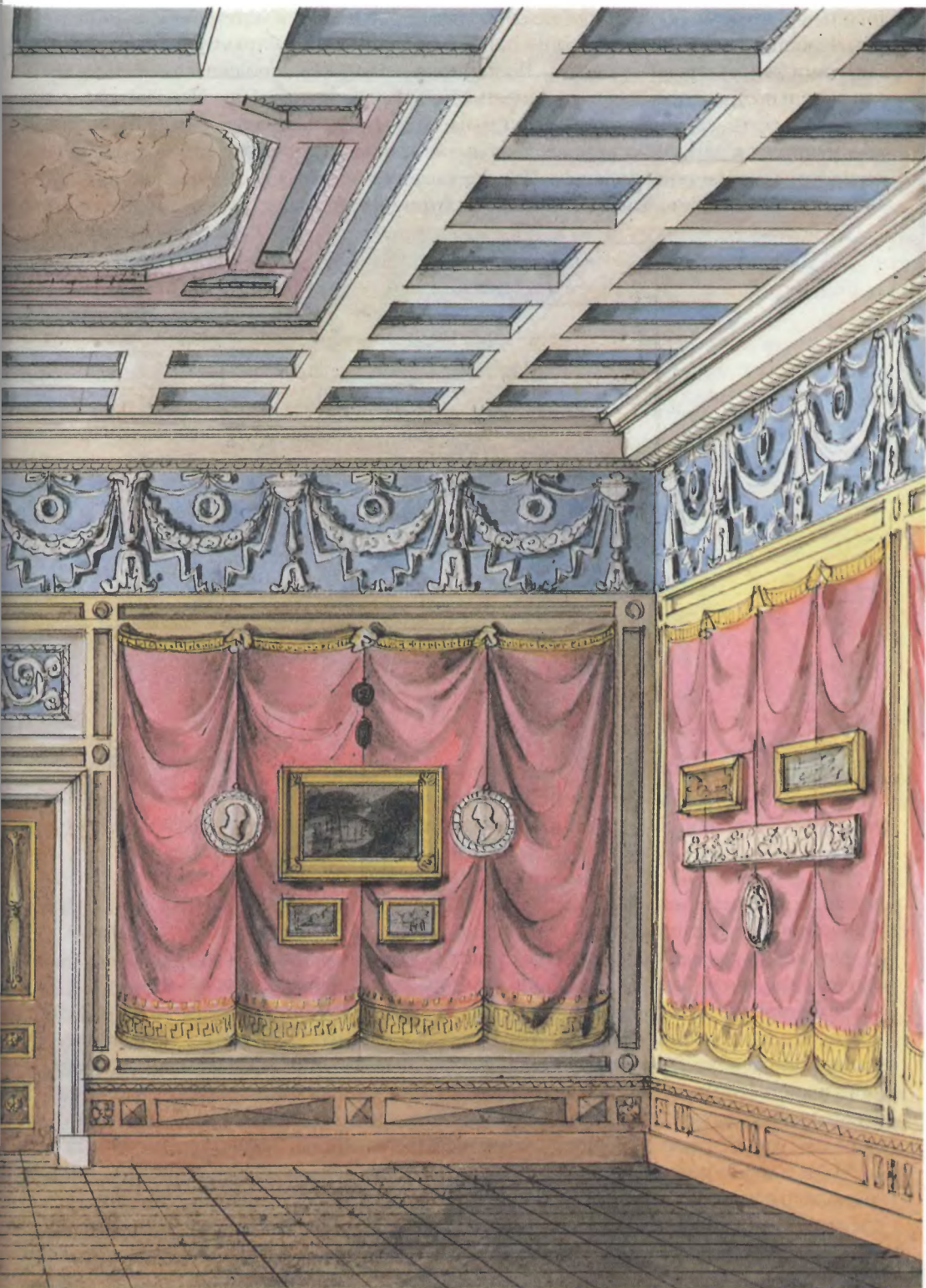


В. П. Померанцев

совсем уже не носят так называемых нарядных роб (на больших фижмах), также и не влачат за собой длинных хвостов; они не убираются в волосы, но имеют на голове шляпки и чепцы. Грудь их не открывается уже ныне. Употребительнейшее платье для бала Турецкая роба, а для театра — Английская роба, достоинство сего платья есть показывать стан столь тонким, сколько возможно. Красавицы наши не спорят уже ныне в росте с мужчинами и бросили башмачки с высокими каблучками, которые им придавали росту по крайней мере на два вершка. Через сие приобрели они такую твердость и солидность, какой у них прежде не доставало. Каблучки их ныне не выше и не уже мужских. Они могут теперь ходить скоро, твердо и смело, не опасаясь оставить каблучков своих в маленькой ямке на мостовой или вывихнуть ногу».

Модами интересовались не одни только дамы. Случалось в это время, что даже полководцы в пристрастии к нарядам не уступали женщинам и имели гардероб, насчитывающий невероятное множество костюмов. (Например, Степан Федорович Апраксин в действующей армии возил за собой багаж на сотнях лошадей.) И журналы подробно извещали: «Досель была мода у мужчин носить платья из пестрых или с разными цветочками бархатов, так что многие таковые кафтаны походили на





Эскиз декорации «Богатая комната». Худ. Ф. Серков

довольно изрядные обои. Ныне же совсем не носят здесь сих материй, больше дорогих, нежели красивых. И те особы, кои имеют еще у себя бархатные платья, обивают ими теперь кресла и стулья. Из кафтана, камзола и исподнего платья, ежели они довольно просторны, выходит шесть стульев или пять кресел». Последний совет можно считать совершенно неоченимым для провинциальных помещиков: им, «зажившимся в деревне, казались ужасными всякие новые расходы, не столько по скупости, сколько по привычке». Что же касается московских щеголей и щеголих, то мода служила постоянным стимулом их бурной деятельности, толкавшим к обяза-



Модные платья середины 1780-х гг.

ведению предметами нового туалета. Подобные хлопоты целиком поглощали обширный досуг этих людей.

Не спешите, уважаемый читатель, судить их слишком строго. В то время к нарядам относились очень глубокомысленно: «Привычка наряжаться предосудительна, когда оскорбляет благопристойность и целомудрие. Но она же придает новый блеск красоте, если соображается с благоразумием и вкусом». Ученый автор разъяснял, что такое «умение одеваться»: «Народы, оказавшие отличные успехи в просвещении, знавшие тайну пленять и нравиться, отличались пристрастием к нарядам. Между склонностью к наукам и желанием одеваться по моде приметна связь неразрывная. . . Древние греки с одинаковою ревностью украшали душу и тело».

И, вероятно, поэтому в Петровском театре рядом с рассуждениями о спектакле соседствовали разговоры о модах. Да к тому же где, как не здесь, поговорить о костюме, так много значившем на сцене и часто создававшемся по тому же журналу, особенно если пьеса ставилась переводная. (Случалось, что актрисы щеголяли на подмостках в платьях с плеча самых сиятельных модниц, которые дарили или продавали их за полцены.)

Забота о гардеробе была для исполнителей одной из важнейших. Директор первого профессионального театра в Петербурге Александр Петрович Сумароков не раз отменял спектакли «за неимением платья», а иногда спасало положение то, что платье «от великой княгини (будущей Екатерины II. — Л. С.) пожаловано было».

В 1766 году императрица приказала учредить для придворного театра точный «штат», где уделялось место и костюму: «Платье иметь им (актерам. — Л. С.) кроме карактерного, как к трагедиям, так и к комедиям, свое». Отсюда у каждого актера, а особенно актрисы взгляд на это «платье» имелся «свой», и формировался он отчасти модными журналами. А иные так увлекались своим туалетом, что заказывали его у самых лучших портных, тратя на платье все свое жалованье. Таким у Медокса был актер Украсов (взятый из труппы Воспитательного дома), часто игравший и на сцене и в жизни роль франта-петиметра.

Огромное внимание уделялось и прическе: «Ни над чем, кажется, мода не тиранствовала столько, сколько над волосами, каждый год то повышая, то понижая прическу». Парикмахер в это время значил так же много, как и портной, но, в отличие от портного, нужен был ежедневно, и каждая дама, да и кавалер, хотели иметь его при себе: без него все общественные удовольствия и развлечения становились недостижимы. И тут приходили на помощь «Московские ведомости»: «В тринадцатой части Первого квартала под № 1 продается перукамахер девятнадцати лет, который искусно разумеет причесывать женские и мужские волосы. О цене спросить в оном доме». Для особ болезненных предлагался другой вариант: «Продается человек семнадцати лет; волосы чешет, бреет, кровь пускает. О цене спросить за Москвою-рекою в приходе Николы Заяицкого, в доме секретарши Гороховой, против Воспитательного дому».

Да, не зря московскую торговлю почитали «знатнейшей» во всей России. Чем здесь только не торговали, особенно зимой. Предлагались каменные и деревянные дома и флигели, «место под строение», «анбары на своз», музыканты и целые капеллы, «деушка, которая умеет мыть и чинить кружева и блонды», «жеребец, годный к заводу», «рослый садовник двадцати пяти лет, годный в рекруты, за весьма дешевую цену». И обо всем этом можно было узнать, сидя в одном из кабинетов Петровского театра и листая последние газеты с многочисленными «прибавлениями».

Театр насыщал публику различными познаниями. Кстати, самого Михаила Егоровича Медокса в Москве называли «кардиналом» за то, что он расхаживал всегда в красном плаще. Люди просвещенные могли бы в шутку сравнить его с кардиналом Ришелье, основавшим в Париже Французскую академию искусств, а Петровский театр того времени в какой-то мере сопоставить с Академией. Здесь не только развлекалось, но и воспитывалось будущее поколение россиян, находящее «свою забаву, вместо отдохновения, в чтении книг, музыке, в зрении театра и в прочих безбуйственных удовольствиях». Отрадно было и то, что не только «дети благородных людей, а даже разночинцев восхищаются более зрением театрального представления, нежели гонянием голубей, конскими рысканиями или травлею зайцев и входят в рассуждения о пьесах». Театр служил образцом для многих домашних сцен в Москве, подмосковных имениях и в других городах. Сюда «на долгих» привозили своих крепостных владельцы «собственных» театров из далекой провинции — из Нижнего Новгорода, из Казани и иных мест, чтобы будущие лицедеи могли посмотреть на настоящую школу сценического мастерства.

Автор «Драиматического словаря», вышедшего в 1787 году, констатировал: «Везде слышим театры построенные и строившиеся, на которых заведены изрядные актеры». В одной только Москве этого времени насчитывалось около двадцати

постоянно действующих домашних театров и столько же возникавших «по случаю». Каждый из них имел свое особое лицо.

Один из самых знаменитых «благородных» театров находился в доме у Степана Степановича Апраксина, бывшего в ту пору во всей своей славе: блестящий флигель-адъютант и генерал-майор, «богат, молод, пригож, прекрасно воспитан, охотник до забав, щедр, роскошен, влюбчив — он всей Москве кружил голову. Дом его был Париж для молодых людей, школа образования и наилучшего тона. Кто только не втирался в его знакомство и не искал благосклонности».



С. С. Апраксин

К тому же в это время к Апраксину приехала из Петербурга его родная сестра Мария Степановна — жена адмирала Талызина. «Муж ее волочился в Петербурге на просторе — таковое положение семейств начинало помаленьку входить во вкус», а Мария Степановна вместе с двумя своими дочерьми, Татьяной и Екатериной, «жила на счет братнин и помогала ему взапуски делать долги». В апраксинском доме у Кузнецкого моста «все радости света сливались вместе; тут были беспрестанные игры, забавы, балы и все, что роскошь с удовольствием пополам могут произвести очаровательного для человека всякого пола, всяких лет». У Талызиной находилось на воспитании несколько барышень, и все на выданье. «Вздумалось им по зиме завести у себя благородный театр. Вздумалось — значило на их языке — быть по сему. Тотчас состроен был театр». (На «подмостки, фонари, кулисы», не считая костюмов и угощения, ушло около двух тысяч рублей, что составляло годовое жалованье обер-прокурора Сената.)

Обосновались в доме князя Черкасского на Тверской, поскольку в собственном оказалось недостаточно просторно. Как мухи на мед слеталась сюда молодежь. Тогда и в России уже «народилось племя людей, задачею которых было велико-

лепно одеться, быть на пиршествах, куртагах и банкетах, в маскарадах и комедиях. Повсюду изобретать новое препровождение времени и разные забавы». Им вторили все те же «Московские ведомости», старавшиеся идти в ногу с веком: «Модная забава в беседах была в нынешнем месяце: сочинять песни *impromptu*, то есть не приготовлявшись». Целый рой подобных поэтов кружился по гостиным и «не приготовлявшимся» сыпал любезными куплетами. Многие из них оседали в доме Апраксина, где, впрочем, попадались и настоящие литераторы, переводчики и музыканты. Здесь всякий день — «репетиции, всякий вечер балы, общество многолюдное; каждую неделю новое зрелище и при всем городе: оперы, трагедии, комедии — все на этом театре представлялось отборной публике и все по-французски, свой язык был в загоне». Здесь щеголяли знанием последних европейских театральных новинок и реплики из Бомарше не сходили с языка. Один из лучших актеров этого и многих других «благородных» театров — князь Иван Михайлович Долгоруков твердил: «Выучитесь, соотчичи мои почтенные, выучитесь все, бога ради, по-французски: вы много узнаете вещей остроумных и истинных, каких писатели наши долго еще вам с таким жаром и силою, как те, не выразят». Здесь ставился репертуар обширный, начиная с комедии Бомарше «Севильский цирюльник» и кончая трагедиями Вольтера.

В апраксинском театре растил свой талант «начинающий» Долгоруков, играли Алексей Михайлович и Василий Львович Пушкины, князь Федор Голицын и княжна Вяземская, позже пришли братья Кокошкины, Трубецкие и еще многие, «в ком заметно было дарование театральное, дававшее тогда особенную цену в отборных обществах». Правда, и в таких театрах не обходилось без недоразумений и интриг. Некто Б., исполняя в одной из мольеровских комедий роль слуги, держал себя так чопорно и чинно, что ему заметили это. Б. удивился: «А позвольте спросить, у нас благородный ли спектакль или нет?» Ему ответили, что, разумеется, «благородный». «Тогда позвольте мне разыграть мою роль благородно, а не по-лакейски», — воцоржествовал спесивый Б.

Среди долгой и суровой московской зимы с короткими тусклыми днями и длинными темными ночами для участников комедий «время текло скорее всякого ручья». На улице мороз, ветер свищет, а здесь «театр прекрасный, во всех трубках горели свечи, тьма народу, и сквозь огни рассмотреть некогда было в окошки, хороша или дурна погода, а чувствовать ее мешали несколько десятков печей, которые исправно топились». Что бы ни устраивал Апраксин: празднества, балы, комедии, шарады или пиршества, — в них всегда чувствовался какой-то особый размах. Одни окрестили его «гомерическим», другие — «белокаменным» или, точнее сказать, московским (позднее его назовут «допожарным»).

После женитьбы на Екатерине Владимировне Голицыной Апраксин переехал в новый дом в арбатском переулке. А на Большой Знаменке построил собственный прекрасный театр, переживший пожар 1812 года и ставший на целые полвека московским «Храмом Искусства». В нем много лет играли и свои домашние актеры, и императорская труппа, и выписанная итальянская опера.

Но если не забегать далеко вперед, то пока на Знаменской улице находился только театр Дмитрия Емельяновича Столыпина, «при коем состояло актеров девять, актрис девять, музыкантов двадцать и певчих шестнадцать человек». «Этот помещик пензенский, живший в хлебородных своих дачах до старости, имея одну дочь, переселился в столицу щеголять комедиантами собственно своими. Охотные приглашения, большой дом, роскошные вечеринки, театр и музыка, которые никому, кроме него, ничего не стоили, скоро всю Москву с ним познакомили».

Сюда несколько раз в неделю съезжались гости — съезжались с особым настроением, потому что в это время «приличнее считалось бывать там, куда хозяева приглашали по знакомству, а не там, где каждый может быть за деньги». Собирались, как правило, друзья дома, родственники, знакомые, и на вечерах царила атмосфера избранности (в хорошем смысле этого слова) и теплоты.

«Какой сильный магнит великолепные стены, музыка и множество свеч!» — такой и являлась столыпинская театральная зала, преобразованная из обычной бальной в его собственном доме. Одну треть ее занимала сцена с нарядным занавесом и подзором. Декорацию составляли задник, несколько рядов кулис и падуг. Оркестр сидел в два ряда, отгороженный от зала парапетом. Зрители размещались на скамьях, обитых материей. За их рядами зал поднимался на две ступеньки, образуя как бы галерею, отделенную от основного пространства несколькими колоннами, поддерживавшими хоры. На хорах обычно размещались дети и домашние. Зал освещался огромной люстрой и множеством стенных подсвечников. На сцене укреплялись специальные площадки, или, как их еще называли, «стаканы», налитые чистым воском и дававшие более яркий свет, нежели свечи.

В тот вечер, когда мы решили заглянуть в этот театр, в нем играли комическую оперу «Щастливая тоня»*, сочиненную князем Дмитрием Петровичем Горчаковым. Он славился своими сатирами, был уважаемым военным, покрывшим себя славой при взятии Измаила, но кроме этого — страстным театралом. Горчаков подарил национальному театру несколько комических опер, имевших шумный успех, особенно «Калиф на час» и «Баба-яга». Музыка к его пьесам обычно сочинял немецкий композитор и флейтист Матиас Стабингер, живший в это время в Москве, дававший концерты и обучавший мальчиков из многих домов «петь по-русски и по-итальянски». Вероятно, столыпинские артисты и певчие прошли через его школу.

В минувшем году «Щастливая тоня» появилась в репертуаре Петровского театра. Теперь же ее представляли и на домашних сценах: «Едва ли из русских опер подобно была похваляема другая». После аблесимовского «Мельника» она становится любимой за веселость, занимательность и обилие мелодичных песен, куплетов и арий.

Во всех комических операх Горчакова обязательно имелась роль для «единственного тогдашнего комика» Ожогина, и это немало способствовало их успеху. В «Щастливой тоне» у Медокса он играл престарелого жениха Старолета, а главную женскую роль исполняла оперная примадонна г-жа Соколовская.

Очень простой, с большой примесью сказочности, сюжет оперы нравился зрителям всех возрастов и сословий. У «закживного» мещанина Скопидома есть красавица дочь Пленира. Ее любит бедный рыбак Миловзор, за нее же сватается богатый старик Старолет. Возлюбленным помогает волшебный дух Иезрад, который много лет был заключен в чаше, пролежавшей на дне реки. Эта чаша попадает в сеть к Миловзору, и он вызволяет духа. Однако Иезрад берется помочь Миловзору только наполовину — остальное юноша должен сделать сам. Миловзор посредством волшебного жезла превращается в старика-ворожею, и к нему приходят гадать горожане. Узнать свою судьбу желали судья-взяточник, мот-петиметр, старуха, влюбленная в молодого, рифмоплет Чертополох. Приходил и Старолет. Миловзор предсказывал ему такие несчастья с будущей женой Пленирой, что старик сам отказывался от девушки и советовал Скопидому соединить руки молодых людей. Заканчивалась опера «всеобщим удовольствием».

«Удовольствию публики» во многом способствовала музыка оперы: ее куплеты

* Тоня — рыбная ловля, улов.

были остроумны и живы, а романсы и арии Плениры мелодичны и трогательны. В это время музыка многих иностранцев, живших и творивших в России, представляла собой удивительный сплав «итальянских мелодий, хорошо опушенных русизмами» — москвичам они особенно приходились по сердцу. Лучшей актрисе столыпинского театра Вареньке, игравшей Плениру, удивительно шли эти наивно-трогательные с примесью девичьего кокетства песенки:

«Если сердце в нас бесстрастно,
Должно ль сердце принуждать?
Наше сердце не подвластно,
Силой страсть нельзя рождать.
Нежно чувство в неволе
Не родится никогда,
И в свободной только доле
Сердце любит завсегда.
А наемни мне Анюта
Вот успела что шепнуть:
«Милому одна минута
В сердце к нам откроет путь.
В нем покажется все мило —
Вид, улыбка, разговор,
Мне то сердце подтвердило
И любезный Миловзор!»

На следующий день после спектакля все это уже распевали барышни в гостиных за клавирами или в комнатах за пальцами. В домашнем же театре «рукоплексания множества зрителей успех пьесы доказали, впрочем, утвердить этого обстоятельства нельзя: у приветливого хозяина ласковые гости готовы всякому скомороху бить в ладоши». К Столыпину многие приезжали посмотреть, собственно, Вареньку, слава о которой ходила по городу довольно громкая — «первая домашняя актриса» Дмитрия Емельяновича имела поклонников среди очень просвещенных ценителей театра и словесности.*

Все остальные актеры если и не являлись выдающимися, то выглядели вполне сносно.

В последнее десятилетие екатерининского царствования в Москве все чаще появлялись новые домашние театры, устраивались концерты и другие разнообразные зрелища. В этом непрерывно увеличивающемся потоке публичных развлечений Петровский театр продолжал занимать видное место, хотя дела Медокса шли далеко не блестяще. К началу девяностых годов его долги составляли более двухсот пятидесяти тысяч рублей и он оказался вынужденным все свое предприятие, включая маскарадную залу и воксальное помещение, заложить Воспитательному дому. Из денег, получаемых от театральных доходов, Опекунский совет обязался погашать долг Медокса и выплачивать ему «годовое содержание» в три тысячи рублей. Но эта запутанная материальная ситуация пока еще не влияла на популярность театра, и москвичи продолжали его посещать, хотя состояние помещения, его отопление, а также постановочная культура некоторых спектаклей уже не устраивали многих заядлых ценителей сценического искусства. И несмотря ни на что, 1791 и 1792 годы были отмечены новой вспышкой особенного успеха Петровского театра.

* Позже Варя вышла замуж за известного литератора конца XVIII века Н. И. Стрехова.

В это время в Москве собрались превосходные актеры — многие из них вернулись в Белокаменную с петербургской придворной сцены. Приехала из северной столицы и Ульяна Синявская, покидавшая Москву ненадолго. Без нее многие любимейшие зрителями спектакли оказывались невозможны, в частности драма Лессинга «Эмилия Галотти». Ульяна играла главную роль; ее сестра Мария «представляла с великим искусством» графиню Орсину; Померанцев исполнял роль Одоардо и считался непревзойденным «в игре глаз, в скорых переменах лица и голоса». И, к радости публики, пьеса опять стала репертуарной. В ней имелось много «прекрасных сцен», как отмечал Николай Михайлович Карамзин, «диалог же всегда так натурален, что и актер и зритель может забыть — один, что он на театре, а другой, что он в театре». Московские зрители превыше всего ставили это «забытье». После таких спектаклей они никак не хотели расставаться с тем, кто дарил им эти мгновения: «По окончании трагедии почтенная публика встретила господина Померанцева с громким рукоплесканием, когда он показался в партер. Сии минуты были минутами торжества талантов. Все к нему теснились — со всех сторон окружали его и приветствовали плеском. Один из зрителей бросил ему при сем случае стихи».

Знаменитый Дмитревский, всю жизнь проведенный на придворной петербургской сцене, очень любил изредка наезжать в Москву и играть здесь те роли, которые не мог исполнить в столице. Со знанием дела он говорил: «Суд знатоков в Москве гораздо строже, чем в Петербурге, потому что в Москве народ не занятый, вольный, живет в свое удовольствие и театром занимается серьезно, тогда как здесь все люди занятые службой, которым некогда углубиться в тонкости театрального искусства, все чиновники да гвардия». Вероятно, поэтому многие лучшие актеры русского театра этого периода сформировались именно в Москве, а уехав, тосковали по ее замечательной публике и чаще всего возвращались обратно, как это произошло с Шушериним, Плавильщиковым и четой Сандуновых в первой половине девяностых годов.

В это время довольно значительное место в репертуаре начинают занимать чувствительные драмы: ставятся пьесы Коцебу (известный нам князь Горчаков называл их «коцебятиной»); особенным успехом пользовались «Эйлалия Мейнау» Циглера и «Отец семейства» Николая Сандунова. Обе их в первый раз представили в 1794 году с участием всех лучших актеров. В «Отце семейства» превосходно солировали Мария Синявская, Шушерин и Померанцев. В драме Циглера партнером Марии Синявской являлся Плавильщиков, исторгавший удивительную гамму драматических звуков. Кое-кто из знатоков считал, что «время Плавильщикова было самое счастливое для Московского театра».

Актеры заставляли зрителей забыть о многих неудобствах: «В зале везде несет сквозной ветер, окна одинакие*, хотя оных и мало, и не законопачены, когда ж ее натопят, то так же почти холодна и угарна, ибо, видно, печи сделаны дурно и к топке их не готовят, а в тот день только топят, в которой надо быть собранию, — выговаривал в это время Медоксу главнокомандующий Москвы князь Прозоровский, — мне весьма удивительно, как могут в такой стуже играть музыканты, а благородный ни один, конечно, не будет, а мудрено для меня, что оные и ездят к вам зрителями**; зала ж ваша построена для музыки дурно, в ней нет резонансу, а у Салтыкова, которой имеет топленую залу и отдает без денег, зала хотя меньше вашей, но самая тихая музыка слышна».

* То есть не двойные.

** Зрителями.

В Москве оборудуются все новые домашние театральные залы. Владельцы охотно предоставляют их для публичных концертов профессиональных актеров и любителей. У Салтыкова на Никитской улице пела приезжавшая в 1792 году из Петербурга Елизавета Сандунова — «лучшая певица в опере». Во время великого поста, когда спектакли не игрались, здесь давали концерты «г-жа Шульц, ученица г-на Моцарта», «любители музыки — гг. Денклер, Лидерс и Геке», «двора Ея Императорского Величества камер-музыкант г-н Пальшо», «г-н Зигмундовский» и многие другие.



И. А. Дмитриевский

Открываются новые театры: «в Арбатской части в доме артиллерии капитана Ивана Яковлевича Блудова»; «в Пречистенской части, в доме бригадира Андрея Ивановича Давыдова»; «в Рогожской части, в доме его превосходительства и г-на действительного камергера Николая Никитича Демидова, при коем из собственных его людей было актеров девять, актрис семь, музыкантов двадцать пять человек»; «в Тверской части, при доме майорши Прасковьи Колычевой имелся театр с пятью актерами, тремя актрисами и десятью музыкантами»; «в Яузской части, в доме действительного камергера князя Ивана Дмитриевича Трубецкого театр, на котором играли одни только благородные особы, а как своих, так и вольных актеров не было; музыканты при театре: духовой музыке тридцать человек, да инструментальной тоже тридцать человек из крепостных его сиятельства людей». Из появившихся еще в восьмидесятые годы продолжал действовать «в Мещанской части, в доме тайного советника и кавалера князя Петра Михайловича Волконского театр из дворовых его сиятельства людей: актеров четверо, музыкантов и певчих восемнадцать человек». (В 1805 году здесь после пожара Петровского театра на какое-то время найдет приют его труппа.)





Вид села Останкина





Зрительный зал театра в Останкине

Достигает одной из вершин своего развития шереметевская сцена. После смерти отца ее полновластным хозяином становится Николай Петрович. 1 августа 1792 года в Кускове состоялось одно из самых пышных празднеств, достойное «Рубенсовой кисти», как считали очевидцы.

Среди множества уже знакомых нам кусковских развлечений театр в этот день занимал главное место: на «открытой» сцене сыграли две оперы — сперва «Розу и Коласа», а после «Говорящую картину»; «простолюдины при каждом забавном слове помирали со смеху, всему давая свой толк и через то представляли из себя другое очень занимательное зрелище». После этого званых гостей пригласили в перестроенный и отделанный заново Большой театр: «Действие началось переводною с итальянского оперою «Два сильфа». Так как достоинство сей пьесы составляла музыка, то певцы и певицы имели случай оказать превосходные дарования, а особливо первая певица приводила всех в восхищение чистотою и приятностью своего голоса. После оперы дан был трагический балет «Инес де Кастро». Зрителей, как всегда, впрочем, восхитили костюмы, «соблюденные до самой малости», и «невероятная исправность в перемене декораций», написанных живописцем Вalezини. Вечером, уже после бала, «гости приведены были в аллею, из которой выход засажен был густыми деревьями, но деревья вдруг раздвинулись и открыли глазам прекрасно иллюминированную декорацию; на сем нечаянном феатре представлена была малая комедия «Оракул». Кроме того, по традиции «театральным» здесь оказывалось все вокруг, в том числе костюмы и поведение кусковских жителей. Они изображали «русских пригожаек» в фатах и мужиков в разноцветных кафтанах, подпоясанных персидскими кушаками, — одни «приятно между собою разговаривали», а другие выступали песенниками и рожечниками.

Этот праздник можно назвать как бы торжественным «закрытием» Кускова, так как в том же 1792 году уже началось активное строительство дворца-театра в Останкине. Он создавался во многом для того, чтобы стать достойной рамой искусству Парашаи Жемчуговой. На его сцену переносятся лучшие работы кусковского периода, и в первую очередь «Браки самнитян», которые, еще более пышно оформленные, остаются любимым спектаклем. В июле 1795 года здесь осуществляется грандиозная постановка оперы «Взятие Измаила»; автором ее текста являлся участник штурма Павел Потемкин, а музыку написал композитор Козловский. В этом театре-дворце воплотилось многое из того, что задумывал граф создать в будущем (к сожалению, оставшемся только в проекте) Дворце Искусств на Никольской улице. Теперь все любители театра, знатоки и ценители стремились побывать в Останкине.

Однако в это время внимание москвичей переключилось на Петербург, где происходили очень важные события уже на другой «сцене».

Екатерина, не любившая никогда своего сына Павла, всегда державшая его на расстоянии от себя, к старости все свои неизрасходованные материнские чувства направила на внуков. Как только они подросли, государыня озаботилась устройством их судеб и занялась этим с необычайным жаром. В 1793 году она женила обожаемого ею Александра, выбрав ему невесту из немецких принцесс. В феврале 1796 года состоялось бракосочетание второго ее внука — Константина, и тогда же императрица решила выдать замуж свою любимицу — княжну Александру Павловну. Ей в супруги предназначался шведский король Густав IV.

Екатерине уже исполнилось шестьдесят шесть лет, но она «сохранила еще остатки красоты: лицо у нее было широкое и полное, но овал несколько удлиннен и подбородок немного выдавался; рот оставался до сих пор необыкновенно красив; изогнутый, хорошо очерченный нос сообщал лицу нечто серьезное, при этом влажный

и оживленный глаз и высокий лоб. Волосы ее были всегда причесаны с античной простотой и исключительным вкусом. Будучи среднего роста, она была уже очень полна, но ни одна женщина ее сложения не сумела бы так хорошо и изящно одеваться. Движения ее были плавны и благородны; походка и вся ее фигура носили отпечаток изящества и величия. Вся ее осанка и черты лица, уже покрытого морщинами, но чрезвычайно выразительного, изобличали привычку повелевать. На губах играла постоянная спокойная улыбка, но под этим наружным спокойствием таились страсти самые бурные и непреклонная воля».



*Эскиз к спектаклю «Взятие Измаила»
в останкинском театре*

Через всю свою жизнь Екатерина пронесла две страсти, которые к старости стали особенно компрометировать ее и как женщину и как государыню: «любовь к мужчине, перешедшая в разврат, и любовь к славе, перешедшая в тщеславие». Первую страсть олицетворял в данный момент ее последний фаворит — Платон Зубов, везде неотступно сопровождавший императрицу. («По этому поводу придворные между собой шутили, что Екатерина кончила платонической любовью».) Он был более чем в два раза моложе своей патронессы, и, несмотря на то, что у Екатерины «следы глубокой старости скрывались от глаз искусно придуманным и блестящим нарядом», присутствие Зубова подчеркивало ее возраст.

Вторую страсть олицетворяла фантастическая роскошь придворных и вельмож. «Видя, как возникают в Петербурге и других городах сказочные дворцы, Екатерина и не помышляла разыскивать нечистые источники этих эфемерных богатств, она, наоборот, кичилась и рукоплескала необузданной роскоши негодяев, считая эту роскошь доказательством благоденствия под своим владычеством». Прозорливые наблюдатели констатировали: «Царствование ее было счастливо и блестяще для нее и ее двора, но для народа и империи, особенно конец его, был гибелен. Все





Сцена театра в Останкине

пружины управления попортились». Механизм этот смазывался только взятками: «Иной, получая всего триста-четыреста рублей годового жалованья, увеличивал его в несколько раз посредством взяточничества. Крупный чиновник знал приблизительно, сколько дает секретарю каждая его подпись, а полковник без колебаний толковал с генералом о барышах, получаемых с полка. Никогда еще грабеж не был таким всеобщим и таким доступным».

Всю весну и лето Петербург готовился к встрече шведского короля, приехавшего в середине августа 1796 года и заставшего еще празднества по случаю рождения у наследника престола Павла сына Николая (будущего императора). По случаю приезда таких важных персон переезд двора из летних резиденций совершился раньше обычного, и «приказано было всем придворным и знати давать балы». Екатерина сама «наметила тех, кто должен был устроить у себя праздники в честь ее молодого гостя. Графы Строганов, Остерман, Безбородко, Самойлов отличились огромными расходами и широким размахом в великолепии празднеств. Придворные старались превзойти друг друга богатством одежд, а генералы — военными зрелищами». Шесть недель предавалась самодержица утомлявшим ее празднествам: «хождение по лестницам дворца, одевание, появление перед толпой, пусть даже на минуту, стали теперь для нее тяжелой работой, тем более, что она все еще старалась казаться молодой и здоровой и отказывалась пользоваться портшезом». Многие вельможи, зная это, заменяли свои роскошные парадные лестницы на пологие скаты, покрытые коврами, по которым подниматься было не так трудно. (Например, «Безбородке эта любезность обошлась в пять тысяч рублей».)

Во время этой вакханалии торжеств императрица однажды ехала поздно вечером вместе с Густавом IV к графу Самойлову. Когда она вышла из кареты, «блестевшая на небе над головой Екатерины звезда скатилась с неба и упала в Неву» рядом с тем местом, где находилась усыпальница царей. «Многие шепотом и с дрожью в голосе передавали, что это предвещает скорую кончину императрицы». И действительно, она не пережила скандала европейского масштаба: намеченный брак не состоялся, так как шведский король отказался удовлетворить непомерные требования Екатерины II, касающиеся вероисповедания ее внучки. «Такой неожиданный поступок против великой государыни, привыкшей видеть все покорным своей воле, произвел на ее здоровье весьма вредное влияние» — и она скончалась от удара 6 ноября 1796 года.

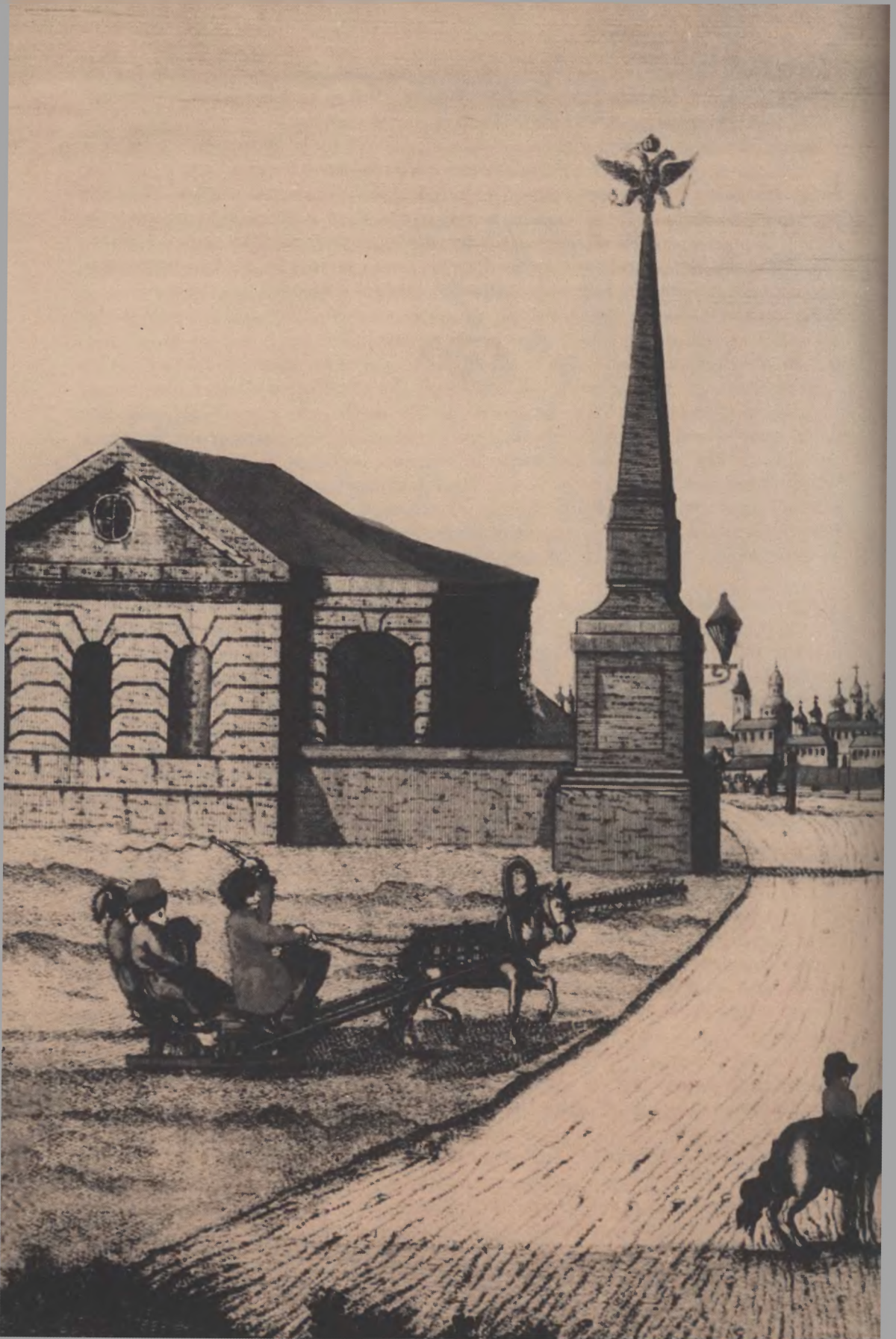
По случаю смерти императрицы был объявлен траур и все театры, городские и домашние, прекратили свою деятельность, но зато на общегосударственной петербургской «сцене» в это время шел самый важный «спектакль» с резкой сменой «декораций», «костюмов» и «действующих лиц»: «Все изменилось менее чем за сутки: одежда, прически, походка, выражения лиц, занятия. До этого времени обыкновенно носили довольно высокие воротники, которые несколько скрывали нижнюю часть лица, — их немедленно срезали и уменьшили, вследствие чего появились длинные шеи и выдающиеся челюсти, которые до сих пор не были видны. Появились плоские парики, крепко напوماженные и напудренные, с тупеями на прусский манер. В гвардейских полках немедленно водворились гатчинские образцы. Большинство выдающихся деятелей прошлого царствования, за весьма малым исключением, сошли со сцены».

Вместо «плавности и элегантно музыкальности», царившей при дворе, вдруг возникло суетливое и лихорадочное движение: «камер-лакеи, курьеры, адъютанты, фельдъегери пробегали по залам дворца; одни с приказами и записками государя, а другие спешно отправлялись к лицам, которых вызывал император; вызываемые

немедленно разыскивались и прибегали во дворец, запыхавшись и не зная, что их ожидает, с трепетом входили в кабинет Павла». У всех головы были поникшие: «того, кто прямо глядел ему в глаза, государь считал дерзким».

«История едва ли знала монарха, более ужасного в проявлениях своего гнева и вместе с тем более щедрого и великодушного в расточении своей милости, причем все это менялось быстрее, чем ветер, и никто не знал, чего ждать завтра». В самом начале царствование Павла «носило характер какой-то особенной нервозности и беспорядочности; целый ряд поразительных инцидентов, курьезных, а иногда и трагических, являлись признаком полного переворота в политике, в государственном управлении и даже в обычаях и привычках обыденной жизни».







ГЛАВА XIV

Домашние театры при Павле I Конец шереметевской сцены Закат антрепризы Медокса „Феномен“ Познякова Пожар



«Петербург во время царствования Павла Петровича был вовсе не веселым городом». Совершив в январе 1797 года погребение Екатерины II и Петра III (гроб которого вырыли из могилы и похоронили заново с почестями, коих убитого монарха лишили при первом захоронении), Павел весной отправился на коронацию в Москву. Здесь, следуя общему стремлению к молниеносным переменам, производимым самодержцем, вслед за реформой мундиров у мужчин произошла «революция» в туалетах дам. По приказу государя они сбросили наряды, напоминавшие времена Екатерины, и предстали «в туниках из кашемира, обшитых золотой бахромой; чудесные бриллианты охватывали короткие приподнятые рукава, а прическа на всех была греческая, украшенная по большей части повязками, усыпанными бриллиантами». В новом «наряде» явился и Павел — он наконец надел императорский венец и нигде не хотел с ним расставаться, появляясь на празднествах в малой «мантии и короне».

Павел I вступил на престол, когда ему уже перевалило за сорок. «Одаренный от природы большим умом, благородным чувствительным сердцем, он находился в течение тридцати лет под постоянным гнетом и принуждением», а став властелином,



Модные платья конца 1790-х гг.

явил собою ужасающую «смесь строгости, мелочности, великодушия, требовательности, рыцарства и жестокости». Придирчивость его доходила порой до абсурда: он запретил носить круглые шляпы, усмотрев в них проявление вольнодумства, и по его указу полицейские сбивали их палками с прохожих; под угрозой лишения экипажей предписал отменить быструю езду; приказал, чтобы на улице его приветствовали пешие и конные, причем надо было обязательно останавливаться и выходить из карет, часто утопая по колено в снегу или грязи. Короче: во всем и везде желания и воля государя стали «руководящим принципом всех желаний и чувств».

Одно время капризы и вспыльчивость Павла умела усмирять его фаворитка Нелидова. Теперь же умную Нелидову сменила вздорная красавица Лопухина, и нрав монарха бушевал, не находя себе преград. Императрица Мария Федоровна «в печальном одиночестве утешалась музыкой, рисованием, гравированием и вышиванием». Вскоре после восшествия Павла на престол она приняла под свое «августейшее покровительство» все благотворительные и богоугодные заведения, и в первую очередь, конечно же, Воспитательный дом. Акт этот имел самое прямое отношение к театру.

Вволю насладившись почестями, император отправился в Петербург. Москва же возвращалась к привычной жизни, сообразуясь, правда, в кое-каких сторонах ее с требованиями и вкусами нового монарха. По прошествии не очень продолжительного траура начались и театральные представления. Первые спектакли состоялись при дворе еще во время коронационных торжеств в конце апреля 1797 года, а уже 3 мая Петровский театр показал публике «Пролог, называемый «Аполлон с музами», с хорами певчих и с новыми балетами». После «Пролога» зрители увидели комедию «Попугай»; по окончании ее их ожидал «Редут*», для которого откроется большая Ротунда».

Медокс изо всех сил старался выдержать сравнение с лучшими домашними театрами. Он пригласил в качестве художника недавно прибывшего в Россию итальянца Пьетро Гонзаго, и 10 мая трагедию «Дидона» играли уже с его «новыми декорациями», а 21 июня «с декорациями придворного живописца Гонзаго» давали «новый балет «Мельник», сочинения балетмейстера Пинючи».

Принялись опять за комедии и домашние любители театра. Однако «военный губернатор, управляющий гражданской частью в Москве и Московской губернии» князь Долгорукий, напуганный строгостями Павла I, решил «справиться» по данному вопросу у него самого: «По отъезде моем для осмотра полков начались здесь в домах дворянских спектакли, представляемые их актерами. Я не давал на сие никакого позволения и не делал запрещения, а всеподданнейше Вашему Императорскому Величеству об оном донеся, ожидаю (как о сих спектаклях, тем, что писано о общих спектаклях, отнестъ) высочайшего вашего императорского указа. Ноября 16 дня 1797 года». Через неделю от государя пришел следующий рескрипт: «По представлению вашему о начавшихся в партикулярных домах спектаклях, запрещать их никакой надобности не нахожу, а заметить нужным почитаю: первое — чтобы не были представляемы никакие пиесы, которые не играны на больших театрах и которые через цензуру не прошли; второе — для таковых собраний, дабы в них сохраняем был надлежащий порядок, а равно и для наблюдения за исполнением, предыдущим пунктом предписуемого, быть всегда частному приставу, который за то и отвечать должен». А еще через месяц, 21 декабря 1797 года, в Москву прислали указ от генерал-прокурора князя Куракина: «Благоугодно Его Императорскому Величеству, дабы все начальствующие губерниями приняли в особое попечение доставлять установленный привилегиями Воспитательному дому доход с находящихся в порученных управлению их губерниях публичных увеселений и позорищ, разумея под сим как навсегда существующие, так и временно общественные и в частных домах открываемые театры, с которых поелику никакого сбора быть не может, то назначать взнос некоторой суммы с каждого представления».

Не все владельцы захотели сообразовать устройство своего домашнего театра с новыми предписаниями. И дело не в отчислении «некоторой суммы»: вряд ли кто-нибудь поспешил уважить самую Марию Федоровну, покровительствующую теперь Воспитательному дому. Но отдавать пьесы в цензуру и ставить уже игранные на городских театрах казалось очень унижительным. Однако больше всего, пожалуй, оскорбляло обязательное присутствие частного пристава.

Николай Петрович Шереметев, имевший еще и в это время театр, ни с каким другим не сравнимый, закрывает его вскоре после того, как принимал у себя в Останкине только что коронованного Павла. Именно к этому моменту дворец был окончательно отстроен и полностью завершено оборудование сцены. Через неделю

* Общественное собрание.

после посещения Павла у графа гостил польский король Станислав Август Понятовский, и оба раза хозяин потчевал венценосных особ своим лучшим спектаклем «Браки самнитян» с Парашей Жемчуговой в роли Элианы. Вскоре Николай Петрович переезжает в Петербург: по приказу императора (товарища его детских лет) он занял должность придворного обер-гофмаршала. Так обрывается существование лучшего домашнего театра Москвы, да и всей России.

Прекратили свою деятельность (некоторые только на время) и другие домашние театры: «в доме покойного тайного советника и кавалера князя Алексея Ивановича Гагарина (на Пречистенке)»; «в доме его превосходительства и господина действительного камергера Николая Никитича Демидова театр уничтожен, актеры, актрисы распределены по разным должностям, а оставлены одни музыканты»; «в доме генерал-майора и кавалера Гаврилы Ильича Бибикова был театр, а ныне же действий в оном никаких не имеется и музыканты, певчие, актеры и актрисы остались при господине своем в услужении».

Но многие пытались приспособиться к требованиям властей. Среди таковых оказался знакомый нам Дмитрий Емельянович Столыпин. «Взнос» своей доли в пользу Воспитательного дома он оформил весьма оригинально: сбор от представлений его труппы в Петровском театре пошел для «искупления содержащихся по долгам», то есть в пользу бедных, сидящих в долговой тюрьме. Столыпинские актеры и впоследствии играли у Медокса, и репертуар его домашнего театра стал неотъемлемой частью Московской публичной сцены.

Театр Дмитрия Емельяновича оказался на редкость долговечен и продолжал свою жизнь даже после смерти своего владельца, переданный по наследству его младшему брату* А незадолго до кончины своего второго хозяина труппа целиком, в количестве семидесяти человек, была продана «в казну» на Московскую императорскую сцену.

Так как теперь делами Воспитательного дома ведала сама императрица, то в его пользу участились разные пожертвования и подарки, среди которых случались и чисто «театральные» подношения. Например, в 1799 году графиня Головкина подарила богоугодному заведению принадлежавших ей крепостных танцовщиков, танцовщиц и музыкантов. До этого они уже несколько лет, как и столыпинские актеры, выступали в Петровском театре.

С каждым годом взаимоотношения и расчеты его содержателя и Воспитательного дома становились все запутаннее и неразрешимее. «Кредиторы, не имея от Медокса никакого удовлетворения, утруждали просьбою государя императора», вследствие чего «высочайшим указом повелено было взять театр с долгами Медокса в ведение Опекунского Совета; и тогда управляли театром почетные г-да опекуны, имея Медокса уже виц-директором».

Павел I, с детства любивший театр и имевший домашние сцены в Павловске и Гатчине, живо интересовался делами театральными, в том числе и московскими. Он вообще очень пристально приглядывался ко всем формам общественной жизни: балам, маскарадам и другим собраниям. Но больше всего императора волновали клубы.

Несмотря на то, что вожденная корона находилась на его голове, державный скипетр в руках, страх и беспокойство не покидали Павла: «постоянная боязнь измены являлась главным стимулом его поступков». В обеих столицах «всякий чувствовал, что за ним наблюдали, всякий опасался товарища и собрания, которые,

* А. Е. Столыпин был прадедом М. Ю. Лермонтова.

кроме кое-каких балов, были редки». Многие придворные и офицеры «всегда носили при себе запас денег на случай, если прямо со смотра или из дворца пришлось бы отправиться в Сибирские тундры».

К военным Павел особенно придирался. Перед каждым смотром (а он устраивал их непрерывно) все тряслись как в лихорадке: «Боюсь за вас, накладные букли из шляп государь не любит, — предостерегал один генерал полковника, — и вы увидите, что за то вам будет беда». Прославленный Суворов говорил, что он ранен в сражении трижды, а при дворе Павла семь раз. «Строгость, касательно военных,



Мода начала XIX в.

была чрезмерна; за безделицу исключались из службы, заточались в крепость, ссылались в Сибирь. Аресты считались за ничто; случалось по несколько генералов, вдруг, на гауптвахте. Гражданским чиновникам и частным лицам бывало не легче». Каждый день приносил новые причуды императора, и современники решили, что «его голова была лабиринтом, где заблудился разум».

Но вот в ночь с 11 на 12 марта 1801 года Россия избавилась от Павла. С опубликованием манифеста о вступлении на престол Александра I все «друг друга поздравляли и обнимали, как будто Россия была угрожаема нашествием варваров и освободилась». Многие намеренно демонстрировали это освобождение даже в мелочах: «Через несколько дней после смерти императора по улице проходила первая круглая шляпа; появились всякого рода костюмы; кареты мчали во весь опор». У военных «уничтожили косу и букли», и по набережным Петербурга скакали гусары с криками: «Теперь можно делать все, что угодно!» «Общее настроение в первые месяцы Александрова царствования нельзя назвать иначе, как восторженным», и все, что могло в России двигаться, устремилось в столицу, «тогда как в конце царствования Павла она почти опустела от большого количества высланных» и покинув-



Мода начала XIX в.



Мода начала XIX в.

ших ее добровольно. Теперь, наоборот, съезжались, «чтобы поглядеть на молодого государя», к которому обратилось столько чаяний. На лицах прохожих примечали «изображение какого-то душевного удовольствия», приятного волнения и ожидание чего-то большего.

К общему настроению подстраивалась даже мода: «На молодых женщинах и девицах все было так чисто, просто, свежо; собранные в виде диадемы волосы так украшали их чело. Они были в полупрозрачных платьях, кои плотно обхватывали гибкий стан и верно обрисовывали прелестные формы; поистине казалось, что лег-



Эскизы костюмов к балетно-пантомимному спектаклю начала XIX в. (Элиза и Виктор)

кокрылые Психеи порхают на паркете. Бриллианты, коими наши дамы были так богаты, все попрятаны и предоставлены для ношения царской фамилии и купчихам. За невероятную цену стали доставать резные камни, оправлять в золото и вставлять в браслеты и ожерелья. Это было гораздо античнее». Казалось, что вернулись времена расцвета Греции, ее древней демократии: все жаждали гармонии, и казалось, она вот-вот наступит.

В Москве, где в августе 1801 года состоялась коронация, «энтузиазм, внушаемый Александром, достиг своего апогея». Современники, забыв все потрясения и уроки истории, восклицали: «Никогда еще начало царствования не было более блестящим». У всех появилось вдруг ощущение возможности свершений, все возмечтали свободно воспарить. По сему случаю праздники в Первопрестольной устраивались «превеликолепные» — московские баре старались наперебой блеснуть гостеприимством. Белокаменная столица как будто чувствовала, что веселиться ей осталось недолго — чуть больше десятилетия. И в это время она переживала особый подъем своей общественной жизни. Беседы в клубах были так оптимистичны! Балы и

съезды в Благородном собрании — так блестящи! Концерты и спектакли — так многолюдны!

Возникали новые домашние театры, расцветали старые, но, к сожалению, шереметевский так и не возродился. Театр этот показал свое последнее представление во время приема Шереметевым нового государя в августе 1801 года: состоялся «спектакль, бал, фейерверк и ужин, и вся дорога от Москвы до Останкина на расстоянии шести верст была иллюминирована», словно озаряя прощальный миг этого неповторимого художественного явления.



Н. П. Шереметев

Столь знаменательный для России год стал знаменательным и для Николая Петровича Шереметева: 6 ноября в церкви Симеона Столпника на Поварской улице совершилось тайно, в присутствии очень немногих близких друзей, бракосочетание графа с бывшей крепостной его актрисой Прасковьей Ивановной. Они поселились в новом доме, купленном у Разумовского, в переулке, выходившем одним концом на Воздвиженскую, а другим — на Никитскую, и жили тихо, уединенно. Однако недолго наслаждалась чета Шереметевых семейным счастьем: всего через два года Николай Петрович остался один с двадцатидневным сыном, а через шесть лет он последовал за своей подругой.

С началом нового века московский старинный театр как бы ощутил, что переступает какой-то незримый рубеж и постепенно изживает себя, уходит в прошлое. Склонялся к закату и соперник шереметевской сцены — Петровский театр Медокса; слава его осталась в веке минувшем. В 1801 году перешла на придворную сцену Мария Синявская. Правда, ей уже исполнилось сорок пять лет и фамилия ее теперь стала Сахарова, по мужу, с которым она и уехала в Петербург «на первые роли вообще, а иногда и благородных матерей в трагедиях, комедиях и драмах».



П. И. Шереметева

Постарели не только Померанцев с женою, но и Плавильщиков, вступивший на актерское поприще значительно позже их. Но главное, постарел сам Михайла Егорович Медокс и обессилел в более чем двадцатилетней борьбе за театр, в постоянных заботах и хлопотах о нем. «По роптанию московской публики на театр и неудовольствию Высочайшего двора, присутствующего тогда в Москве, в бывшую коронацию Его Императорского Величества государя Александра Павловича, отказано было вовсе Медоксу от театра». Его долг Воспитательному дому и партикулярным людям достиг трехсот тысяч рублей. Опекунский совет признал «неоплатность» такой суммы, и Петровский театр, со всем принадлежащим ему имуществом и воксальным строением, поступил в собственность богоугодного заведения, а бывшему владельцу его назначили «пансион» в шестьсот рублей.

С 1 января 1802 года театр отдали на «откуп князю Волконскому» — известному любителю театра и владельцу одной из старейших и лучших домашних трупп в Москве. Но по прошествии двух лет князь Михаил Петрович «просил об увольнении его от театра», а Медоксово детище опять перешло в ведение Воспитательного дома; князь же согласился остаться при нем только как директор. Но Петровский

театр, словно не выдержав отлучения от своего основателя, 22 октября 1805 года перестал существовать совсем: «в четыре часа по полудни по причине гардеробмейстера Карла Фелкера, бывшего с двумя свечами в гардеробе, вышедшего оттуда и оставившего оные там с огнем, сделался пожар, от которого весь театр сгорел». Вместе со зданием погибли знаменитая «маскерадная зала», все декорации и гардероб, «а сбережено только несколько платьев из лучших костюмов, сохранена библиотека театральная и конторская письменность». Этим завершилась история старинного публичного Московского театра.



С. Н. Сандунов

Через несколько лет, в 1808 году, выстроили новый публичный театр, называвшийся Арбатским, но в нем поселилась уже императорская Московская сцена, то есть подчиненная петербургской Дирекции императорских театров. Так началась совсем другая эпоха московской театральной жизни. Публичный театр, существовавший до этого как «вольный», поступив вскоре после пожара (в 1806 году) в ведение Дирекции, становится казенным. Это означало, что он находился теперь на государственном иждивении и попадал в полную зависимость от петербургской Дирекции и от императорского двора, что, несомненно, оказывало влияние на его репертуар, актерский состав, закулисный быт и во многом сближало московский театр с петербургским.

И здесь мы могли бы с тобой, уважаемый читатель, оставить Москву, полагая, что увидели почти все самое интересное из ее старинной театральной жизни. Однако в первое десятилетие нового века в Первопрестольной еще продолжали существовать старинные домашние театры, и мы должны непременно заглянуть в один из них. На углу Никитской улицы, недалеко от переулка, в котором находился дом четы Шереметевых, в 1811 году расцвел домашний театр, занявший в то время ве-

дущее место среди прочих в «допожарной» Москве. Один из его первых спектаклей назвали «театральным феноменом», явившимся «без всяких предварительных знаков на горизонте искусства».

Владельцем этого поразившего москвичей «феномена» был генерал-майор и кавалер Петр Андреевич Позняков. На его сцене ставились знаменитые тогда оперы: «Водовоз, или Двухдневное приключение» на музыку Керубини; «Оборотни, или Спор до слез», «Деревенские певицы» композитора Фиорованти (при операх обязательно полагался балет).



Е. Ф. Сандунова

Самым великолепным у Познякова считался спектакль «Школа ревнивых». «Сия большая итальянская опера — впрочем, как и все итальянские оперы, занимательная часто на счет бедного здравого рассудка — требует беспрестанной игры многих актеров, не движущихся только машин, но действующих с интересом и умеющих танцевать; и довольно знания в музыке, расположенной с особой трудностью». Несмотря на сложность произведения, его представили безукоризненно, и строгие ценители нашли, что «не было ни в чем, ни против чего ни малейшей погрешности».

В этом театре играли «одни крепостные люди», и, по мнению знатоков, играли «несравненно лучше многих вольных артистов, которые посещают хорошие общества, для которых открыто блестящее поприще славы и прочее, и прочее». Но среди всей труппы выделялись «буфф» и две актрисы, «каких не видели на оперической сцене Московского театра». «Обе упомянутые актрисы пленят вас благородным видом, прекрасною фигурою, счастливыми лицами, искусною игрою, приятным голосом, чистым выговором, верным движением членов с выражениями речей; наконец, сею смелостию в действии, сею доверенностию к самим себе, которые приобретают только в практической школе истинных талантов».

Буфф исполнял главную роль Власа, а актрисы — ведущие женские роли в опере «Школа ревнивых». В ней изображались две молодые супружеские пары: именитого купца Власа с женой Ернестиной и графа с графиней. Влас был одержим ревностью: ему везде чудились спрятавшиеся любовники его супруги. Граф же обожал всех женщин, кроме своей жены, страстно ему преданной; он возмущался: «Да позволь спросить, что за удовольствие сидеть с мужем? Этот грубый вкус приличен только уездной барыне!»

Каждая из жен решала проучить своего супруга и употребляла на это всю свою хитрость, красоту и обаяние. Обе актрисы покоряли зрителей игрой и грацией, «но одна из них — та, которая представляет живую, ветреную, привязанную к веселостям и забавам светскую женщину, — прелестна до чрезвычайности». В роли графини выступала Любочинская — украшение позняковской сцены. Обе исполнительницы помимо всех надобных для оперы талантов еще и превосходно танцевали, а «танцы для оперной актрисы совершенная необходимость; особливо в итальянской опере актриса без танцев . . . увы!» — считали просвещенные знатоки театра.

Своим искусством труппа Познякова обязана была знаменитой чете Сандуновых. Елизавета Федоровна — «актриса превосходная во всех оперических ролях, которая спорила в славе с Фелис-Андреи и другими оперистками» — оттачивала таланты женской половины, а мужчины и «буфф в особенности должен быть благодарен господину Сандунову, под руководством которого он может приобрести общее внимание любителей театра».

«Московская публика удивилась, нашедши сей спектакль совершенным, или почти совершенным, во всех частях»: декорации кисти Скотти поражали не только своим великолепием, но и молниеносностью «чистых перемен». Костюмами известной портнихи мадам Локк действительно можно было любоваться, но «должно только заметить, что кажется, будто актеры никогда не хаживали в другом платье. (В самом деле, и это не маловажность! Весьма нередко видим противное и на больших театрах!)»

Одна из сцен особенно увлекала зрителей. Ее декорации изображали «внутренность дому сумасшедших» и настраивали на ожидание чего-то необычного. По обеим сторонам помещения располагались по три запертых двери, ведущих на женскую и мужскую половины, а над дверьми — по слуховому окну, в которые время от времени показывались лица безумных. Посередине находились две каменные арки, а в центре стоял, «при разделяющей сии арки колонне, деревянный болван, изображающий арапа, держащего в руках фонарь». Ревнивец Влас, пытаясь уличить свою жену в измене, прятался во внутренность «болвана», и голова его заменяла голову арапа. Все это представляло жуткое и смешное зрелище. Вслед за Власом являлась объятая ревностью графиня, одетая со своей служанкой в костюмы цыганок. Затем приходили граф и Ернестина, посмеивавшиеся над ревностью своих «половин». В этой сцене было несколько хоров, дуэтов, трио и квартетов шутливого и лирического характера.

Побывав в театре Петра Андреяновича, зрители заключали: «Богатство может произвести многое, очень многое; однако ж, не все: следовательно, при нем нужно еще что-нибудь иное. Богачей много, очень много; но не все имеют вкус и не все доставляют обществу приятнейшее удовольствие ума и чувства». Ценители искусства единодушно признали театр Познякова «удивительным», а это была очень высокая оценка для московских театралов того времени, избалованных различными зрелищами .

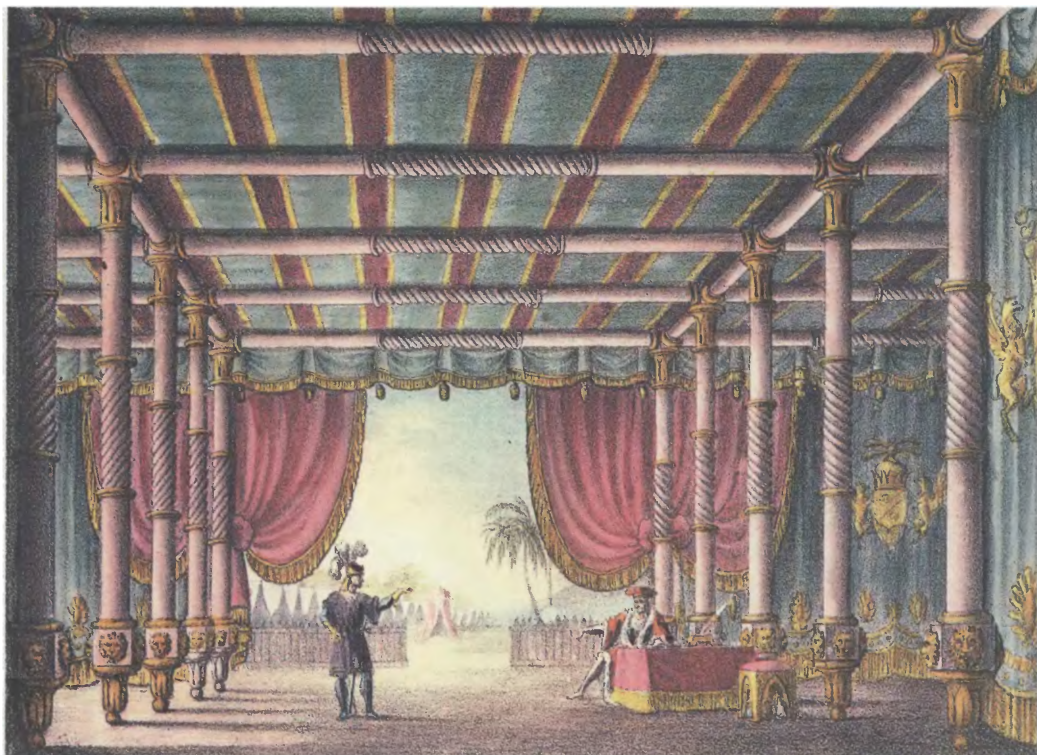


Эскизы декораций к неизвестным постановкам начала XIX в. Худ. Н. Федоров





Эскиз декорации к неизвестной постановке начала XIX в.
Худ. Н. Федоров (копия с П.-Г. Венициано)



Эскизы декораций к опере «Талисман». (Картины: «Королевский шатер», «Лагерь»).
Худ. Санквирико



Эскизы декораций к опере «Талисман». (Картины: «Пустыня», «Гора Стендарди»).
Худ. Санквирико





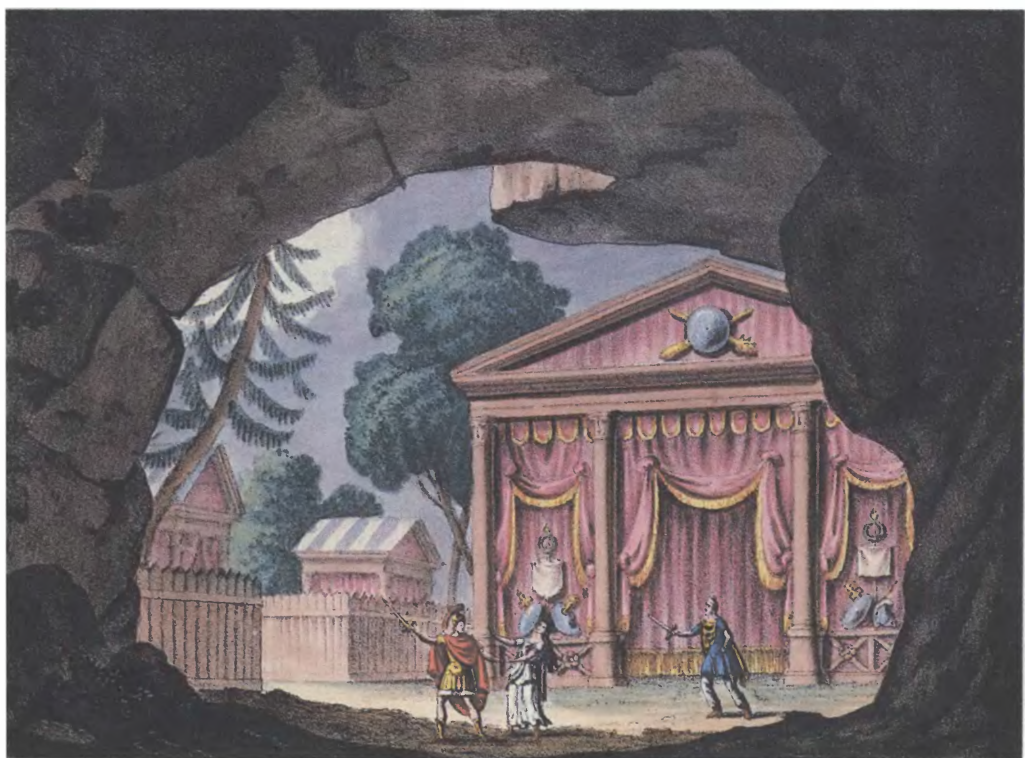
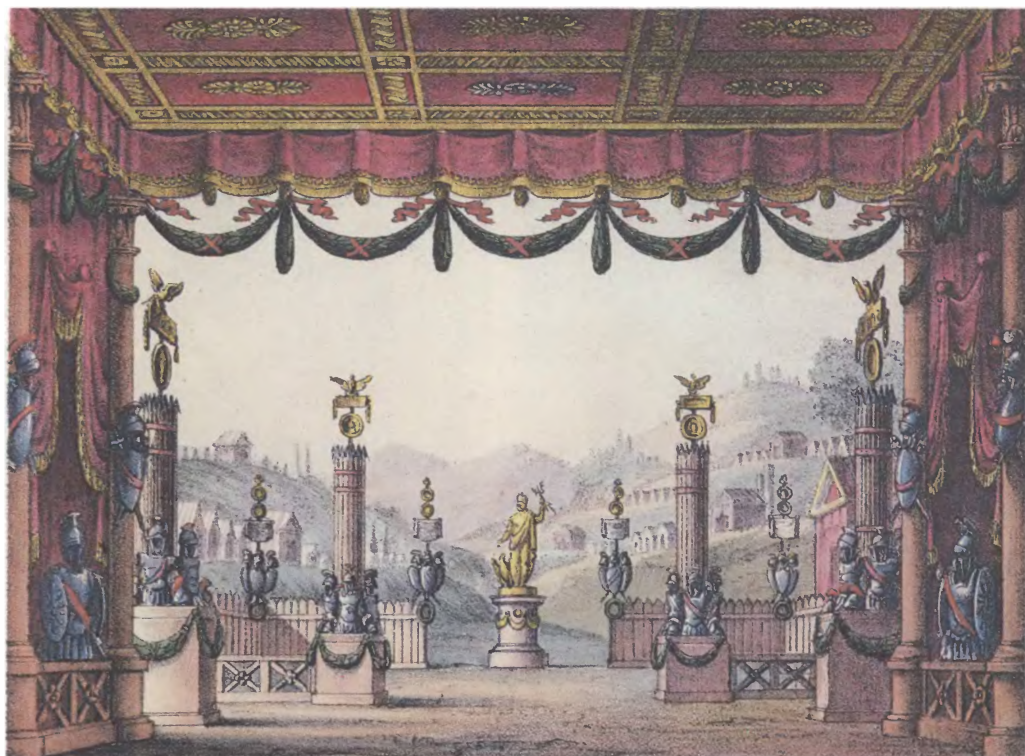
*«Талисман». (Картина «Павильон и сад королевы Беренгарии».)
Худ. Санквирико*



Портреты неизвестных актрис и любительниц начала XIX в.



Портреты неизвестных актрис и любительниц начала XIX в.



Эскизы декораций к балету «Арминио». (Картины: «Римская равнина», «Палатка»)
Худ. Санквирико



Эскизы декораций к балету «Арминио». (Картины: «Гробница», «Грот»).
Худ. Санквирико



«Арминио». (Картина «Поле битвы»). Худ. Санквирико



Эскиз декорации к неизвестной постановке начала XIX в. Худ. П. Гонзаго (?)

Бедственный 1812 год накатил, как смерч. Старинная столица была совершенно разорена. «Москва нисколько не могла быть признана за провинциальный или заштатный город, особенно до 1812 года. Скорее же после, освещенная пламенем и славой, обратилась она в провинцию: многое из того, что придавало ей особенный характер и особенную физиономию, все, что, одним словом, составляло душу ее, безвозвратно исчезло в пожаре, начиная с того, что Москва материально обеднела и истощилась». Пожар уничтожил и оставшиеся проявления ее неповторимой старинной театральной жизни. В тот год москвичи осиротели и остались без родного дома, именуемого «старая Москва». С приближением неприятеля жители двинулись в глубь России, оставляя все нажитое, построенное, взращенное и сотворенное. Многим из них после изгнания французов вернуться оказалось некуда, и они долго еще обитали в дальних деревнях, селениях и имениях, своих или чужих, перенесли туда привычные московские занятия. Среди них был и домашний театр, прижившийся и расцветавший потом во многих удаленных от столиц местах.

Прошло время, Москва возродилась, как Феникс из пепла, отстроилась, стала молодой, новой, и многое в ней стало новым, но, главное, уже совсем другим, а старинное, «допожарное» с его особым духом осталось в истории, воспоминаниях, легендах, которые мы и постарались оживить для тебя, уважаемый читатель.







Список использованной литературы

УПОТРЕБЛЯЕМЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

«ЖМНП»	— «Журнал Министерства народного просвещения».	«ТЛОИДР»	— «Труды и летописи Общества истории и древностей российских».
«ИОРЯС»	— «Известия Отделения русского языка и словесности имп. АН».	«ТОДРЛ»	— «Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы».
«ПКНО»	— «Памятники культуры. Новые открытия». Ежегодник АН СССР.	«ЧОИДР»	— «Чтения в Обществе истории и древностей российских».
СЛРЯС	— Сборник любителей русского языка и словесности.		

ОБЩИЕ ИСТОЧНИКИ

1. Барокко в славянских культурах. М., 1982.
2. Гуревич Л. Я. История русского театрального быта. М.—Л., 1939.
3. Забелин И. Е. Опыты изучения русских древностей и истории. Ч. 1—2. М., 1872—1873.
4. История русского драматического театра. Т. 1—2. М., 1977.
5. Ключевский В. О. Древняя русская история. М., 1883.
6. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. — «ТОДРЛ», т. 26. Л., 1971.
7. Лихачев Д. С. Русская культура Нового времени и древняя Русь. — «ТОДРЛ», т. 26. Л., 1971.
8. Лихачев Д. С. XVII век в русской литературе. — В кн.: XVII век в мировом литературном процессе. М., 1969.
9. Морозов П. О. История русского театра до половины XVIII столетия. Спб., 1889.
10. Новые черты в русской литературе и искусстве XVII—начале XVIII в. М., 1976.
11. Пушкирев Л. Н. Общественно-политическая мысль России (вторая половина XVII века). М., 1982.
12. Русский город. Вып. 1—8. М., 1976—1986.
13. Славянское Барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. М., 1979.
14. Соловьев С. М. История России с древнейших времен. Кн. 3—6. Спб., 1893—1895.
15. Старинный спектакль в России. Л., 1928.
16. Старинный театр в России. Пг., 1923.
17. Троицкий С. М. Россия в XVIII веке. М., 1982.
18. Документы различных фондов и архивов: ЦГАДА, ЦГИА г. Москвы, ГБЛ, ЦТМ, ЦГИА СССР, ЛГИА и др.

1. *Аделунг Ф.-П.* Барон Мейерберг и путешествие его по России. Спб., 1827.
2. *Барсов Е. В.* Новые розыскания о первом периоде русского театра. — «ЧОИДР», 1882, кн. 3.
3. *Богоявленский С. К.* Научное наследие. О Москве XVII века. М., 1980.
4. *Богоявленский С. К.* Московский театр при царях Алексее и Петре. М., 1914.
5. *Брикнер А. Г.* Лаврентий Рингубер. — «ЖМНП». Спб., 1884, февр.
6. *Гурлянд И. Я.* Иван Гебдон. Ярославль, 1903.
7. *Еремин И. П.* Симеон Полоцкий. М.—Л., 1953.
8. *Забелин И. Е.* Домашний быт русских цариц. М., 1872.
9. *Забелин И. Е.* Домашний быт русских царей. М., 1895.
10. Записки русских людей. Спб., 1841.
11. История о невинном заточении ближнего боярина Артемона Сергеевича Матвеева. (Изд. Н. Новикова). М., 1785.
12. *Карлейл.* Описание Московии при реляциях гр. Карлейля. — «Историческая библиотека», 1879, №5.
13. *Котошихин Г. К.* О России в царствование Алексея Михайловича. Спб., 1906.
14. *Кильбургер И.-Ф.* Краткое известие о русской торговле, как она производилась в 1674 г. вывозными и привозными товарами по всей России. — В кн.: Курц Б. Г. Сочинения Кильбургера о русской торговле в царствование Алексея Михайловича. Киев, 1916.
15. *Коллинс С.* Нынешнее состояние России, изложенное в письме к другу, живущему в Лондоне. М., 1846.
16. *Кудрявцев И. М.* Артаксерксово действо. М.—Л., 1957.
17. *Лизек А.* Сказание Адольфа Лизека о посольстве от императора римского Леопольда к великому царю московскому Алексею Михайловичу в 1675 году. Спб., 1837.
18. *Лихачев Н. П.* Иностранец-доброжелатель России в XVII столетии. Спб., 1898.
19. *Малиновский А. Ф.* Боярин, дворецкий и наместник Серпуховской Артемон Сергеевич Матвеев. — «ТЛОИДР», ч. 7, 1837.
20. *Мейерберг А. фон.* Путешествие в Московию барона Августина Майерберга, члена императорского придворного совета, и Горация Вильгельма Кальвуччи, кавалера и члена Правительственного совета Нижней Австрии, послов августейшего римского императора Леопольда к царю и великому князю Алексею Михайловичу в 1661 году, описанное самим бароном Майербергом. М., 1874.
21. *Олеарий А.* Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. Спб., 1906.
22. *Пальмквист Э.* Известия Пальмквиста о России. (Изд. Ю. В. Готье). М., 1899.
23. Повествование о московских происшествиях по кончине царя Алексея Михайловича, посланное из Москвы к архиепископу коринфскому Франциску Мартели, флорентинцу, нунцию апостольскому при Иоанне III, короле Польском, найденное, переписанное с подлинника и изданное Севастьяном Чьямпи. (Сообщ. М. П. Погодиным). — «ЖМНП», ч. 5, №1, 1835.
24. Ранняя русская драматургия. Первые пьесы русского театра. М., 1972.
25. *Рейтенфельс Я.* Сказание светлейшему герцогу Тосканскому Козьме Третьему о Московии. М., 1906.
26. *Таннер Б.* Описание путешествия польского посольства в Москву в 1678 году. — «ЧОИДР», 1891, кн. 3.
27. *Татарский И.* Симеон Полоцкий. М., 1886.
28. *Терещенко А. В.* Опыт обозрения жизни сановников, управлявших иностранными делами в России. Ч. 1. Спб., 1837.
29. *Тихонравов Н. С.* Русские драматические произведения 1672—1725 гг. Т. 1—2. Спб., 1874.
30. Характеры вельмож и знатных людей в царствование Алексея Михайловича. — «Сев. архив», 1825, ч. 17, №20.
31. *Цветаев С. Д.* Николай Бауман и его дело. М., 1884.
32. *Цветаев С. Д.* Первые немецкие школы в Москве и основание придворного немецко-русского театра. Варшава, 1889.
33. *Шлейссингер Г. А.* Полное описание России, находящейся ныне под властью двух царей-соправителей Ивана Алексеевича и Петра Алексеевича. — «Вопр. истории», 1970, №1.

ГЛАВА II

- I—3, 7, 8, 9, 10, 14, 15, 27, 28, 33*
1. *Кемпфер Э.* Диариум. — В кн.: Аделунг Ф.-П. Барон Мейерберг и путешествие его по России. Спб., 1827.
 2. *Козловский И. П.* Сильвестр Медведев. Киев, 1895.
 3. *Малиновский А. Ф.* Биографические сведения о ближнем боярине, дворецком воеводе и наместнике Новгородском князе Василии Васильевиче Голицыне, царственные печати и государственных посольских дел оберегателе. — «ТЛОИДР», ч. 7, 1837.
 4. *Невилль де ла.* Записки Невилля о Московии 1689 г. — «Рус. вестн.», 1841, т. 3, №9; т. 4, №10.
 5. *Опись хором кн. В. В. Голицына.* — В кн.: Забелин И. Е. Домашний быт русского народа. Т. 1. М., 1895.
 6. *Ранняя русская драматургия. Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. М., 1972.*
 7. *Розыскные дела о Федоре Шакловитом и его сообщниках.* Т. 3. Спб., 1888.
 8. *Семевский М. И.* Архив кн. Куракина. Т. 1. Спб., 1890.
 9. *Семевский М. И.* Современные портреты Софьи Алексеевны и В. В. Голицына. Спб., 1859.
 10. *Серцевский Е.* Записки о роде кн. Голицыных. Спб., 1853.

ГЛАВА III

- I—17; II—8.
1. *Бруин К. де.* Путешествие через Московию Корнелия де-Бруина. М., 1873.
 2. *Дворец в селе Измайлово. История постройки и опись Измайловского дворца с его хозяйственными заведениями.* — В кн.: Забелин И. Е. Домашний быт русского народа. Т. 1. М., 1895.
 3. *Дворцовое царское село Измайлово.* М., 1892.
 4. *Есипов Г. В.* Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом. Т. 1—2. М., 1872.
 5. *Желябужский И. А.* Дневные записки И. А. Желябужского. Спб., 1840.
 6. *Измайлово.* — «Отеч. зап.», 1857, №3.
 7. *Кафенгауз Б. Б.* И. Т. Посошков. М., 1951.
 8. *Корб И. Г.* Дневник путешествия в Московию (1698 и 1699 гг.). Спб., 1906.
 9. *Малиновский А. Ф.* О селе Измайлово. — «Земледельческий журнал». М., 1821, №2.
 10. *Семевский М. И.* Семейство Монсов. Спб., 1862.
 11. *Семевский М. И.* Царица Прасковья Федоровна. Спб., 1861.
 12. *Снегирев И. М.* Измайлово. М., 1892.
 13. *Стромилов Н. С.* Измайлово, село. Спб., 1872.
 14. *Шляпкин И. А.* Св. Димитрий Ростовский и его время. Спб., 1891.
 15. *Шляпкин И. А.* Старинные действия и комедии петровского времени. Пг., 1921.

ГЛАВА IV

- I—2, 8, 29; III—1, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 14.
1. *Адрианова-Перетц В. П.* Сцена и приемы постановки в русском школьном театре XVII—XVIII вв. — В кн.: Старинный спектакль в России. Л., 1928.
 2. *Богословский М. М.* Петр I. Материалы для биографии. Т. 4. Л., 1948.
 3. *Ланг Ф.* Рассуждение о сценической игре. Пер. В. Н. Всеволодского-Гернгросса. — В кн.: Старинный спектакль в России. Л., 1928.
 4. *Описание изданий, напечатанных кириллицей 1689 — янв. 1725 гг. (Сост. Т. А. Быковой и М. М. Гуревич).* М.—Л., 1958.
 5. *Перетц В. Н.* Театральные эффекты на

* Таким образом даются отсылки к уже названным источникам. Римская цифра обозначает номер главы, в которой источник указывается впервые; арабская — его порядковый номер.

- школьной сцене в Киеве и Москве XVII—начала XVIII вв. — В кн.: Старинный спектакль в России. Л., 1928.
6. *Перетц В. Н.* Памятники русской драмы эпохи Петра Великого. Спб., 1903.
 7. Ранняя русская драматургия. Пьесы школьных театров Москвы. М., 1974.
 8. *Резанов В. И.* Из истории русской драмы. Школьные действия XVII—XVIII вв. и театр иезуитов. М., 1910.
 9. *Резанов В. И.* К вопросу о старинной драме. Теория школьных «декламаций» по рукописным поэтикам. — «ИОРЯС», т. 18, кн. 1, 1913.
 10. *Резанов В. И.* К истории русской драмы. Поэтика Сарбевского. Нежин, 1911.
 11. *Смирнов С. К.* История Московской Славяно-греко-латинской академии. М., 1855.
 12. *Софронова Л. А.* Поэтика славянского театра XVII—XVIII вв. М., 1981.
 13. Ужасная измена сластолюбивого жития с прискорбным и нищетным. Публ. и предисл. И. А. Шляпкина. Спб., 1882.

ГЛАВА V

- I—2, 4, 29; II—8; III—4; IV—4.
1. *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Театральные здания в Москве в XVII и XVIII столетиях. — «Ежегодник императорских театров», 1910, вып. 7—8.
 2. *Кантемир А. Д.* Сочинения и переводы. Т. 2. Спб., 1868.
 3. *Кашин Н. П.* Комедиантский дом на Красной площади. — В кн.: Старинный спектакль в России. Л., 1928.
 4. *Морозов П. О.* Русский театр при Петре Великом. — «Ежегодник императорских театров», 1894, кн. 1.
 5. *Пекарский П. П.* История Российской императорской Академии Наук. Т. 2. Спб., 1873.
 6. *Пекарский П. П.* Наука и литература в России при Петре Великом. Т. 1. Спб., 1862.
 7. Письмо танцевального мастера к Петру I. — «Древняя и новая Россия», 1878, № 11.
 8. *Попов Н.* Выезжие комедианты при Петре. — «Библиографические записки», 1861, № 14.

ГЛАВА VI

- II—8; III—4; IV—4; V—6.
1. *Арсеньев В. С.* Род Арсеньевых. М., 1901.
 2. *Бассевич Г.-Ф. фон.* Записки графа Бассевича, служащие к пояснению некоторых событий из времени царствования Петра Великого. М., 1866.
 3. *Берхгольц Ф.-В.* Дневник камер-юнкера Ф.-В. Берхгольца. Ч. 1—4. М., 1902—1903.
 4. *Вебер Х.-Ф.* Записки Вебера о Петре Великом и его преобразованиях. — «Рус. архив», 1872, вып. 6, 7, 9.
 5. *Вильбоа Н. П.* Записки Вильбоа, современника Петра Великого. (Публ. Г. Благосветлова). — «Общезанимательный вестн.», 1858, т. 2, № 4.
 6. *Голиков И. И.* Деяния Петра Великого. Ч. 1—12. М., 1788—1791.
 7. *Головин В. В.* Записки бедной и суетной жизни человеческой. — В кн.: Казанский М. Родословная Головиных. М., 1847.
 8. *Грабарь И. Э.* Основание и застройка Петербурга. — В кн.: Русская архитектура первой половины XVIII века. М., 1954.
 9. *Долгоруков П. В.* Из записок князя П. В. Долгорукова. М., 1909.
 10. *Есинов Г. В.* Князь А. Д. Меншиков. «Рус. архив», 1875, кн. 2, 3.
 11. *Есинов Г. В.* Петербург, как возник и основался. — «Рус. архив», 1863, вып. 10, 11.
 12. *Карнович Е. П.* Ассамблеи при Петре Великом. — «Древняя и новая Россия», 1877, № 1.
 13. *Корнилович А. О.* Русская старина. Спб., 1824.
 14. *Нащокин В. А.* Записки. Спб., 1842.
 15. *Неплюев И. И.* Записки. Спб., 1893.
 16. Описание Санкт-Петербурга и Кроншлотта в 1710—1711 гг. Спб., 1860.
 17. *Павленко Н. Н.* А. Д. Меншиков. М., 1981.
 18. Петербург в 1720 году. — «Рус. старина», 1879, т. 25, № 6.

19. *Плейер О.-А.* О нынешнем состоянии государственного управления в Московии в 1710 году. М., 1874.
20. *Прозоровская Б.Д.* А.Д. Меншиков. Спб., 1895.
21. Ранняя русская драматургия. Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII в. М., 1975.
22. *Семевский М.И.* Петр — как юморист. — «Светоч», 1861.
23. *Троцкий С.М.* Россия в период реформ Петра. М., 1973.
24. *Устрялов Н.* История царствования Петра Великого. Т. 1—6. М., 1858—1863.
25. *Фоккеродт И.-Г.* Россия при Петре Великом. М., 1874.
26. *Шереметев С.Д.* Дело о пожитках государыни царевны Натальи Алексеевны. М., 1914.
27. *Шлякин И.А.* Царевна Наталья Алексеевна и театр ее времени. Спб., 1898.
28. *Штелин Я.* Анекдоты о Петре Великом. М., 1830.
29. *Юль Ю.* Записки Юста Юля, датского посланника при Петре Великом. М., 1900.

ГЛАВА VII

- V—5; VI—7, 13, 14.
1. *Агей-де-Мион.* Путешествие в Московию, или Исторический дневник замечательных событий. (Публ. В.А. Тимирязева). — «Ист. вестн.», 1899, т. 78, № 11.
2. *Апостол П.Д.* Дневник. — «Киевская старина», 1895, т. 50, № 7/8.
3. *Арсеньев К.И.* Царствование Петра II. Спб., 1839.
4. *Бирон Э.-И.* Обстоятельства, приготовившие опалу Эрнста-Иоанна Бирона, герцога Курляндского. — «Время», 1861, т. 6, № 12.
5. *Всеволодский-Гернгросс В.Н.* Театр в России при императрице Анне Иоанновне и императоре Иоанне Антоновиче. Спб., 1914.
6. *Долгорукая Н.Б.* Своеручные записки княгини Натальи Борисовны Долгорукой, дочери фельдмаршала графа Бориса Петровича Шереметева. Спб., 1912.
7. *Долгоруков П.В.* Время имп. Петра II и имп. Анны Иоанновны. Из записок кн. П.В. Долгорукова. М., 1909.
8. Записки о кончине государыни императрицы Екатерины Алексеевны и о вступлении на престол государя императора Петра II Алексеевича. Спб., 1913.
9. *Итигина Л.А.* К вопросу о репертуаре оппозиционного театра Елизаветы Петровны в 1730-е годы. — В кн.: XVIII век. Вып. 9. Л., 1974.
10. «Камер-фурьерский журнал за 1730 год». Пг., б/г, № 34.
11. «Камер-фурьерский журнал за 1734 год». Пг., б/г, № 35, 35а.
12. «Камер-фурьерский журнал за 1736 год». Пг., б/г, № 36.
13. *Кузьмина В.Д.* Русский демократический театр XVIII века. М., 1958.
14. *Лирия де.* Записки дюка Лирийского и Бервикского во время пребывания его при императорском российском дворе в звании посла короля испанского 1727—1730 годов. М., 1906.
15. *Малиновский А.Ф.* Записки, принадлежащие к истории русского театра. — В кн.: Собрание некоторых сочинений, с успехом представленных на Московском публичном театре. Т. 2. М., 1790.
16. *Малиновский А.Ф.* Историческое известие о Российском театре. — «Сев. архив», 1822, № 21.
17. *Маништейн К.-Г.* Записки о России. Спб., 1875.
18. *Миних Б.-К.* Записки фельдмаршала графа Миниха. Спб., 1874.
19. *Миних Э.* Россия и русский двор в первой половине XVIII века. Спб., 1891.
20. *Перетц В.Н.* Итальянская интермедия 1730-х годов в русском стихотворном переводе. — В кн.: Старинный театр в России. Пг., 1923.
21. *Перетц В.Н.* Итальянские комедии и интермедии, представленные при дворе имп. Анны Иоанновны. Пг., 1917.
22. Ранняя русская драматургия. Пьесы любителей театров. М., 1976.
23. *Резанов В.И.* Из истории русской драмы. «Акт о Калеандре». Спб., 1905.
24. *Рондо.* Письма леди Рондо, жены английского резидента при русском дворе в царствование имп. Анны Иоанновны. Спб., 1874.

25. *Рондо К.* Характеры некоторых русских вельмож. — В кн.: Рондо. Письма леди Рондо. Спб., 1874.
26. «Санкт-Петербургские ведомости за 1728 год», 1728.
27. «Санкт-Петербургские ведомости за 1729 год», 1729.
28. «Санкт-Петербургские ведомости за 1730 год», 1730.
29. «Санкт-Петербургские ведомости за 1731 год», 1731.
30. *Чистович И. А.* Феофан Прокопович и его время. Спб., 1868.
31. *Шестакова А. Ф.* Черты домашней жизни имп. Анны Иоанновны. — «Рус. архив», 1904, кн. 1, вып. 3.
32. *Штелин Я.* Музыка и балет в России XVIII века. Л., 1935.
33. *Stählin J.* Zur Geschichte des Theaters in Rußland. — In: Haigold's Beylagen zum Neuveränderten Rußland. Bd. 1. Riga und Mitau, 1769.

ГЛАВА VIII

- VI—2, 3, 13, 14; VII—1, 5, 13, 14, 22, 24, 25, 32, 33.
1. *Валишевский К. Ф.* Дочь Петра Великого. Спб., 1911.
 2. *Валишевский К. Ф.* Наследие Петра Великого. Спб., 1906.
 3. *Вандаль.* Императрица Елизавета и Людовик XV. М., 1911.
 4. *Васильчиков А. И.* Семейство Разумовских. Спб., 1880.
 5. *Данилов М. В.* Записки. М., 1842.
 6. Журналы дежурных генерал-адъютантов. (Сообщ. Л. В. Евдокимов). Вып. 1—2. Спб., 1897—1898.
 7. «Камер-фурьерские журналы за 1742 год». Пг., б/г, №40, 41, 41а.
 8. «Камер-фурьерский журнал за 1743 год». Пг., б/г, №42.
 9. *Маркович Я. А.* Дневник генерального подскарбия Якова Марковича. Ч. 1—2. М., 1859.
 10. *Мессельер де ла.* Записки г. де ла Мессельера о пребывании его в России. — «Рус. архив», 1874, кн. 1, вып. 4.
 11. Милосердие Титово. М., 1742.
 12. *Разумовский А. К.* Рассказ о браке императрицы Елизаветы Петровны. — «ЧОИДР», 1883, кн. 3.
 13. «Санкт-Петербургские ведомости за 1741 год», 1741.
 14. «Санкт-Петербургские ведомости за 1742 год», 1742.
 15. *Семевский М. И.* Елизавета Петровна. — «Рус. слово», 1859, №2, 6, 8.
 16. *Ханенко Н. Д.* Дневник генерального хо-рунжего Николая Ханенка. Киев, 1887.
 17. *Ханенко Н. Д.* Дневник. 1719—1723 и 1754. Киев, 1896.
 18. *Щербатов М. М.* О повреждении нравов. Спб., 1906.

ГЛАВА IX

- VII—13, 15, 16, 22, 32, 33.
1. *Геннади Г. Н.* Литературная редкость. — «Моск. телеграф», 1828, №15, авг.
 2. *Забелин И. Е.* Из хроники общественной жизни в Москве в XVIII столетии. — СЛРЯС на 1891 год. М., 1891.
 3. *Забелин И. Е.* Хроника общественной жизни в Москве с половины XVIII столетия. — В кн.: Опыты изучения русских древностей и истории. Т. 2. М., 1873.
 4. *Мартынов А.* Московская старина. — «Рус. архив», 1878, кн. 1.
 5. «Моск. ведомости за 1756 год», 1756.
 6. «Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1868 год». Спб., 1869.
 7. *Петров П. П.* Неизданные отрывки Камер-фурьерского журнала за 1744 год. — В кн.: Бартенева П. И. Оснадацый век. Кн. 2. М., 1869.
 8. «Санкт-Петербургские ведомости за 1748 год», 1748.
 9. «Санкт-Петербургские ведомости за 1749 год», 1749.
 10. «Санкт-Петербургские ведомости за 1750 год», 1750.
 11. «Санкт-Петербургские ведомости за 1756 год», 1756.
 12. *Sauerweid K.* Bruchstücke zur Geschichte des deutschen Theaters in St. Petersburg. — «Russische Theatralien», 1784, N 2—3.

13. *Старикова Л. М.* Театрально-зрелищная жизнь Москвы в середине XVIII века. — «ПКНО за 1986 год». Л., 1987.
14. *Ф. Г. Волков* и русский театр его времени. М., 1953.
15. *Цеттели XVIII века.* — В кн.: XVIII век. Вып. 4. Л., 1954.
16. *Щеглова С. А.* Разночинно-демократический театр XVIII века и его репертуар. — «ТОДРЛ», т. 12. Л., 1955.

ГЛАВА X

- V—1; VIII—13, 32, 33; IX—2, 3, 5, 12, 13, 14, 15.
1. *Бекингхэмшир Д.-Г.* Записки. — «Рус. старина», 1902, т. 109, № 1—2.
 2. *Бильбасов В. А.* История Екатерины II. Т. 1—2. Берлин, 1900.
 3. *Болотов А. Т.* Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанное самим им для своих потомков. Т. 1—4. Спб., 1871—1873.
 4. *Бюшинг А.-Ф.* Автобиография. — «Ист. вестн.», 1886, т. 25, № 7.
 5. *Вирен В. Н.* Университетский театр в Москве. — «Ежегодник Института истории искусств». М., 1958.
 6. *Гольдони К.* Обращенный мир. М., 1759.
 7. *Гордт.* Записки шведского дворянина. — «Древняя и новая Россия», 1880, т. 17, № 7, 8; т. 18, № 11.
 8. «Камер-фурьерский журнал за 1757 год». Пг., б/г, № 55.
 9. «Камер-фурьерский журнал за 1762 год». Пг., б/г, № 62, 62а, 63.
 10. «Камер-фурьерский журнал за 1763 год». Пг., б/г, № 64.
 11. *Кузьмина В. Д.* Действие о короле Гишпанском. — «Ежегодник Института истории искусств». М., 1955.
 12. *Кузьмина В. Д.* Из истории оформления спектаклей в русском драматическом спектакле XVIII века. — «Ежегодник Института истории искусств». М., 1955.
 13. *Легран М.-А.* Новоприезжие. М., 1759.
 14. «Моск. ведомости за 1757 год», 1757.
 15. «Моск. ведомости за 1758 год», 1758.
 16. «Моск. ведомости за 1759 год», 1759.
 17. «Моск. ведомости за 1760 год», 1760.
 18. «Моск. ведомости за 1761 год», 1761.
 19. «Моск. ведомости за 1762 год», 1762.
 20. «Моск. ведомости за 1763 год», 1763.
 21. *Письма А. П. Сумарокова.* — В кн.: Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980.
 22. «Санкт-Петербургские ведомости за 1757 год», 1757.
 23. «Санкт-Петербургские ведомости за 1758 год», 1758.
 24. «Санкт-Петербургские ведомости за 1759 год», 1759.
 25. *Сумароков П. И.* О Российском театре от начала его основания до конца царствования Екатерины II. — «Отеч. зап.», 1822—1823, ч. 12, № 32; ч. 13, № 35.

ГЛАВА XI

- VII—6; IX—3.
1. *Акимов А.* Кусково. М., 1946.
 2. *Барсуков А. П.* Род Шереметевых. Кн. 1—8. Спб., 1881—1904.
 3. *Барсуков А. П.* Родословие Шереметевых. Спб., 1899.
 4. *Бессонов П. А.* Прасковья Ивановна Шереметева. М., 1872.
 5. Браки самнитян. М., 1785.
 6. *Вороблевский В. Г.* Лирические переводы. М., 1780.
 7. *Вороблевский В. Г.* Описание села Спасского, Кускова то ж. М., 1787.
 8. *Долгорукий И. М.* Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни, писанная мной самим и начатая в Москве 1788 года в августе месяце на 25 году от рождения моего. Пг., 1916.
 9. *Долгоруков П. В.* Правда о России, высказанная князем Петром Долгоруковым. Париж, 1861.
 10. *Елизарова Н. А.* Театры Шереметевых, М., 1944.
 11. Из бумаг Н. П. Шереметева. — «Рус. архив», 1896, кн. 2, вып. 8.
 12. *Кублицкий К. П.* Кусково. Спб., 1902.
 13. *Кузьмин А. И.* В. Г. Вороблевский. М., 1949.
 14. Кусково и его окрестности. М., 1850.
 15. *Майков Л. Н.* Кн. Мария Кантемирова. —

- «Рус. старина», 1897, т. 89, № 1—3; т. 90, № 6; т. 91, № 8.
16. *Позье И.* Записки придворного брильянтичника о пребывании его в России с 1729 по 1764 г. Спб., 1870.
 17. *Полторацкий С. Д.* Описание кусковского праздника 1787 года. — «Сев. пчела», 1858, № 203.
 18. «Санкт-Петербургские ведомости за 1765 год». Спб., 1765.
 19. *Сегюр Л.-Ф. де.* Записки графа Сегюра о его пребывании в России. Спб., 1865.
 20. Село Спасское, Кусково то ж. — В кн.: *Чеботарев Х. А.* Топографическое описание городов Московской губернии с их уездами. М., 1787.
 21. *Сивков К. В.* Штат села Кускова 1786 года. М., 1927.
 22. *Станюкович В. К.* Домашний крепостной театр Шереметевых XVIII века. Изд. ГРМ. Л., 1927.
 23. *Станюкович В. К.* Крепостные художники Шереметевых. М., 1925.
 24. *Станюкович В. К.* Материалы по старому Кускову. М., 1926.
 25. *Станюкович В. К.* Семья Аргуновых. Изд. ГРМ. Л., 1927.
 26. *Станюкович В. К.* Фонтанный дом Шереметевых. Пг., 1923.
 27. *Шереметев С. Д.* Две калмычки. — В кн.: Отголоски XVIII века. Вып. 6. Спб., 1899.
 28. *Шереметев С. Д.* Домашняя старина. М., 1900.
 29. *Шереметев С. Д.* Граф Н. П. Шереметев. — В кн.: Отголоски XVIII века. Вып. 2. М., 1896.
 30. *Шереметев С. Д.* Кусково. М., 1898.
 31. *Шереметев С. Д.* Кусково до 1812 года. М., 1899.
 32. *Шереметев С. Д.* Сговорная грамота княжны Варвары Алексеевны Черкасской. — В кн.: Отголоски XVIII века. Вып. 5. М., 1897.
 33. *Шереметев С. Д.* Столетние отголоски. Вып. 1—3. М., 1901—1903.
 34. *Шереметев С. Д.* Т. В. Шлыкова. Спб., 1889.
 35. *Шимко И. И.* Новые данные к биографии кн. А. Д. Кантемира и его ближайших родственников. Спб., 1891.
 36. *Языков Д. Д.* Графиня Параскева Ив. Шереметева. М., 1903.

ГЛАВА XII

- XI—8, 19.
1. *Барсуков А. П.* Рассказы из русской истории XVIII века. Спб., 1885.
 2. *Барсуков А. П.* Российское Благородное собрание в Москве. М., 1886.
 3. *Бернулли И.* Записки. — «Рус. архив», 1902, кн. 1, вып. 1.
 4. *Болотов П. А.* Дневник П. Болотова за 1789 год. — В кн.: Музыка и музыкальный быт старой России. Л., 1927.
 5. *Вейдемейер А. И.* Двор и замечательные люди России во II половине XVIII века. Спб., 1846.
 6. *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* История театрального образования в России. Спб., 1913.
 7. *Вильмот М.* Письма из России в Ирландию. — «Рус. архив», 1873, вып. 7—12.
 8. *Вяземский П. А.* Собр. соч., т. 7—8. Спб., 1882—1883.
 9. *Гастев М. С.* Материалы для полной и сравнительной статистики г. Москвы. Т. 1. Спб., 1841.
 10. Драматической словарь, или Показание по алфавиту всех Российских театральных сочинений и переводов, с означением имен известных сочинителей, переводчиков и слагателей музыки, которых когда были представлены на театрах, и где, и в которое время напечатаны. М., 1787.
 11. Карманная или памятная книжка для молодых девиц, содержащая в себе наставления прекрасному полу, с показанием, в чем должны состоять упражнения их. М., 1784.
 12. *Кокс У.* По России и Польше в исходе XVIII века. — «Рус. старина», 1907, т. 131—132, № 8, 9, 10, 12.
 13. *Корберон М.-Д. де.* Интимный дневник шевалье де Корберона, французского дипломата при дворе Екатерины II. Спб., 1907.
 14. «Моск. ведомости за 1786 год», 1786.
 15. «Моск. ведомости за 1787 год», 1787.
 16. *Муравьев Н. Н.* Припоминания мои с 1778 года. Спб., 1829.

17. Орлов-Давыдов В. П. Биографический очерк графа Вл. Гр. Орлова. Т. 1—2. Спб., 1878.
18. Пыляев М. И. Замечательные чудачки и оригиналы. Спб., 1898.
19. Пыляев М. И. Старая Москва. Спб., 1891.
20. Рассказы бабушки. Из воспоминаний пяти поколений. Записанные и собранные ее внуком. — «Рус. вестн.», 1878, № 3—4.
21. Рубан В. Г. Описание императорского, столичного города Москвы, содержащее в себе: звание городских ворот, каменных и деревянных мостов, больших улиц и переулков, монастырей, церквей, дворцов, присутственных и других казенных мест, число обывательских дворов, и покоев, рядов, рынков, фабрик, заводов, кладбищ, дорог, застав, число извозчиков и прочая. Спб., 1782.
22. Старикова Л. М. Дневная записка 1786—1787 гг. А. В. Орлова. — «ПКНО за 1983 год». Л., 1985.
23. Страхов Н. И. Переписка Моды. М., 1791.
24. Страхов Н. И. Карманная книжка для приезжающих на зиму в Москву. М., 1795.
25. Тесби-де-Белькур Ф.-А. Записки француза о Москве в 1774 году. (Публ. Н. И. Дмитриева). — «Древняя и новая Россия», 1875, № 11.
26. Тимковский И. Ф. Мое определение на службу. М., 1852.
27. Чеботарев Х. А. Географическое методическое описание Российской Империи. М., 1776.
28. Чеботарев Х. А. Историческое и топографическое описание городов Московской губернии с их уездами с прибавлением исторического сведения о находящихся в Москве соборах, монастырях и знаменитейших церквях. М., 1787.
29. Чеботарев Х. А. Состояние столичного города Москвы 1785 года. М., 1879.
30. Шубинский С. Н. Исторические очерки и рассказы. Спб., 1869.
31. Шубинский С. Н. Очерки из жизни и быта прошлого времени. Спб., 1888.
32. Шубинский С. Н. Русский чудак XVIII столетия. Спб., 1864.

ГЛАВА XIII

- XI—8; XII—5, 8, 9, 10, 15, 19, 20, 22, 28, 29.
1. Аксаков С. Т. Яков Емельянович Шушарин и современные ему театральные знаменитости. — Собр. соч. в 5-ти т., т. 2. М., 1966.
 2. Бомарше П.-О. Карон. Фигарова жеманья. М., 1787.
 3. Бочаров Н. Москва и москвичи. М., 1881.
 4. Взгляд на игру императорских актеров. — «Аглая» (изд. К. П. Шаликовым), 1810, ч. 12, № 2.
 5. Глинка С. Н. Воспоминания о Московском театре при Медоксе. (Сообщ. Ф. А. Кони). — «Пантеон русского и всех европейских театров», 1840, № 2.
 6. Глинка С. Н. Записки. Спб., 1895.
 7. Горчаков Д. П. Щастливая тоня. М., 1786.
 8. Грибовский А. М. Воспоминания и дневники Адриана Моисеевича Грибовского, статс-секретаря императрицы Екатерины Великой. М., 1899.
 9. Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. М., 1869.
 10. Долгорукий И. М. Капище моего сердца, или Словарь всех тех лиц, с коими я был в разных отношениях в течение моей жизни. М., 1890.
 11. Ильин Н. И. О Плавильщикове. — «Вестн. Европы», 1815, № 10.
 12. Макаров М. Н. Старинный московский комик Ожогин. — «Репертуар и Пантеон», 1846, № 9.
 13. Массон К. Мемуары о России. — «Голос минувшего», 1916, № 4—5, 6, 7, 8, 10, 12; 1917, № 9—10.
 14. «Моск. ведомости за 1791 год», 1791.
 15. «Моск. ведомости за 1792 год», 1792.
 16. «Моск. ведомости за 1793 год», 1793.
 17. «Моск. журнал» (изд. Н. М. Карамзиным), 1791, № 1.
 18. Описание Кусковского праздника в 1 день августа 1792 г. — «Российский магазин» (изд. Ф. О. Туманским), 1792, ч. 1.
 19. Окороков В. Указатель Москвы. Т. 1—2. М., 1793.
 20. Опочинин Е. Н. Очерки старорусского быта. М., 1902.

21. *Опочинин Е. Н.* Театральная старина. М., 1902.
22. *Победоносцев П. В.* Воспоминания о Петре Алексеевиче Плавильщикове. — «Новый Пантеон отечественной и иностранной словесности», 1819, № 4.
23. *Пыляев М. И.* Полубарские затеи. — «Ист. вестн.», т. 25, 1886.
24. *Пыляев М. И.* Старое житье. Спб., 1897.
25. *Рихтер И.* Московские театры XVIII ст. — «Ежегодник императорских театров», вып. 1, 1915.
26. *Сумароков А. П.* Предисловие к трагедии «Димитрий Самозванец». Спб., 1771.
27. *Чарторыйский А.-Е.* Русский двор в 1795—1801 гг. Спб., 1908.
28. *Чаянова О. А.* Театр Маддокса в Москве. М., 1927.
29. *Штернберг И.* Русский двор в 1792—1793 годах. — «Рус. архив», 1880, кн. 3, вып. 11—12.

ГЛАВА XIV

- XII—7, 8, 9; XIII—1, 3, 4, 5, 6, 11, 13, 21, 22, 23, 24, 27, 28.
1. *Башилов А. А.* Записки о временах Екатерины II и Павла I. — «Заря», 1871, № 2.
2. *Брусилов Н. П.* Воспоминания. — «Ист. вестн.», 1893, т. 52, № 4.
3. *Вигель Ф. Ф.* Воспоминания. — Собр. соч. в 7-ми т., т. 1—2. М., 1864—1865.
4. *Виже-Лебрен М.-А.-Е.-Л.* Воспоминания. — «Древняя и новая Россия», 1876, т. 3, № 10, 11, 12.
5. *Головина В. Н.* Мемуары графини Головиной, урожденной графини Голицыной. М., 1911.
6. *Головкин Ф. Г.* Двор и царствование Павла I. Портреты, воспоминания и анекдоты. М., 1912.
7. «Журнал драматический», 1811, ч. 1, № 3.
8. «Камер-фурьерский журнал за 1797 год», Пг., 1874.
9. *Комаровский Е. Ф.* Записки графа Е. Ф. Комаровского. Спб., 1914.
10. *Коцебу А.-Ф.-Ф. фон.* Достопамятный год моей жизни. Ч. 1—2. Спб., 1879.
11. *Макаров М. Н.* О Московском театре во время пребывания государя императора Александра Павловича в Москве для святейшего коронования. — «Репертуар и Пантеон», 1843, т. 3, кн. 9; т. 4, кн. 10.
12. *Маццола К.* Училище ревнивых. Спб., 1786.
13. «Моск. ведомости за 1797 год», 1797.
14. *Понятовский С.-А.* Отрывки из дневных записок последнего польского короля Станислава-Августа Понятовского, писанных во время его пребывания в России с 2 марта 1797 по 12 февраля 1798. — «Вестн. Европы», 1808, ч. 39, № 11.
15. *Шереметев С. Д.* Отголоски XVIII века. Вып. 11. М., 1905.
16. *Шереметев С. Д.* Старая Москва. М., 1915.

Старикова Л.

С 77 **Театральная жизнь старинной Москвы: Эпоха. Быт. Нравы. — М.: Искусство, 1988. — 334 с. : ил.**

Автор прослеживает театральную жизнь Москвы с конца XVII в. и на протяжении всего XVIII в. Читатель побывает на первых спектаклях в палатах царя Алексея Михайловича, заглянет на комедию в село Измайлово, будет свидетелем школьных представлений в Славяно-греко-латинской академии. Далее читатель станет наблюдателем публичных забав и общественных увеселений начала XVIII в., узнает о «муках рождения» профессионального московского театра в середине XVIII в. и о его расцвете в 80-е гг., посетит подмосковные усадьбы, где уже в последней трети XVIII в. давались великолепные домашние постановки. Анализ явлений и событий театральной жизни старинной Москвы дается автором на широком историческом и бытовом фоне.

ББК 85.33

Людмила Михайловна
Старикова

ТЕАТРАЛЬНАЯ
ЖИЗНЬ
СТАРИННОЙ
МОСКВЫ

Редактор
С. К. Никулин

Художник
В. Ю. Марковский

Фоторепродукция
Л. В. Гронского

Художественный редактор
Л. А. Иванова

Корректурa цветных иллюстраций
Г. М. Коротковой

Технический редактор
Т. Б. Любина

Корректор
Л. Я. Трофименко

И. Б. №2927

Сдано в набор 06.07.87.

Подписано в печать 18.05.87. А 10577.

Формат издания 70×100/16.

Бумага офсетная. Гарнитура таймс.

Офсетная печать.

Усл. печ. л. 27,22. Усл. кр.-отт. 116,7.

Уч.-изд. л. 29,41. Изд. № 4147.

Тираж 25000. Заказ 005848.

Цена 9р. 30 к.

Издательство «Искусство»
103009 Москва, Собиновский пер., 3.

Отпечатано при посредстве

В/О Внешторгиздат

Типография Фортшритт Эрфурт — ГДР.





Первые актеры и первые зрители
Шатровая палата
„Притча о Блудном сыне“
Школьные представления
Приезд немецких актеров
Строительство „Комедиальной храмины“
Создание русской труппы
Свадьбы, маскарады, ассамблеи
„Комедия о пророке Данииле“
Итальянские комедианты
Театральное действо, длившееся три дня
Государевы певчие
Небывалая опера
Дом кукольника на Поварской
Бурлески и механические чудеса
Диковинные представления
Судьба московской антрепризы
Начало домашнего театра
Актеры и их хозяева
„Изящные искусства“ в Воспитательном доме
Петровский театр
„Благородный“ театр Апраксина
Домашний столыпинский спектакль
Конец шереметевской сцены
Закат антрепризы Медокса

Л.Старикова



ТЕАТРАЛЬНАЯ

ЖИЗНЬ

СТАРИННОЙ

МОСКВЫ

