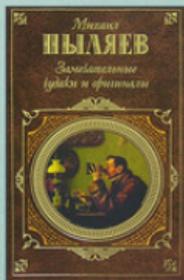


Михаил Иванович Пыляев

Полубарские затеи



*Часть сборника
Замечательные чудачки и
оригиналы (сборник)*



Михаил Иванович Пыляев

Полубарские затеи (Старое житье)

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

М. И. Пыляев
Полубарские затеи

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

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

В Екатерининское время «собственными актерами» славилась большая труппа графа П.Б. Шереметева. У него существовало три театра – один в Москве и два в подмосковных селах: в Кускове и Останкине. В первом селе

была еще устроена воздушная сцена из липовых шпалер с большим амфитеатром. Здесь по большей части, давали балеты и оперы; у графа был свой крепостной автор, переводчик пьес Василий Вороблевский;[1] на обязанности последнего лежало также поставлять разные божественные эклоги, пасторали и т. д.

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

Спектакли у Шереметева бывали по четвергам и воскресеньям,[3] сюда стекалась вся

Москва. Херасков иначе не называл Кусково, как «новыми Афинами»; вход для всех был бесплатный.

Ввиду этого обстоятельства тогдашний содержатель московского частного театра Медокс[4] обратился с жалобой к князю А.А. Прозоровскому на графа, в которой говорил, что он платит условленную часть своих доходов Воспитательному дому, а граф отбивает у него зрителей. На эту жалобу вот что ответил Прозоровский: «Фасад вашего театра дурен, нигде нет в нем архитектурных пропорций, он представляет скорее груды кирпича, чем здание. Он глух, потому что без потолка, и весь слух уходит под кровлю. В сырую погоду и зимой в нем бывает течь, сквозь худую кровлю везде ветер ходит, и даже окна не замазаны; везде пыль и нечистота. Он построен не по данному и высочайше подтвержденному плану. Внизу нет сводов, нет определенных входов; в большую залу один вход и выход, в верхний этаж лож одна деревянная лестница; вверху нет бассейна, отчего может быть большая опасность в случае пожара. Кругом театра вместо положенной для разъ-

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

Медокс позднее выстроил в Москве новый каменный театр – Петровский; архитектором был у него Розберг; открыт он был диалогом Аблесимова «Странники»; кресла в нем стоили по 2 руб., а партер внизу и креслами – 1 руб. медью. Медокс этим театром удовлетворялся: вскоре он приобрел на Таганке у коллежского асессора Яковлева дом, где устроил «вокзал». Для открытия вокзала В.И. Майков сочинил оперетту «Аркас и Ириса», музыка Керцелли. Здесь потом представляли

другие оперетты: «Бочар», [6] «Два охотника»; в последней главную роль играл медведь, затем здесь же имело большой успех «Несчастье от кареты». Вокзал Медокса привлекал множество публики – до 5000 человек, входная плата была 1 руб. медью, а с ужином – 5 руб. На Вокзальном театре играли молодые артисты небольшие пьесы. Это был школьный театр. Сад по программе увеселений напоминал нынешние сады Аркадии и Ливадии.

Декорации прежних московских публичных театров почти все были на домашний лад; многие из них писывал, как тогда говорили, «Ефрем, российских стран маляр». Механическая часть московского театра шла также в таком виде; в костюмах крепостных актеров играли первые роли: китайка, коломьянка и крашенина. Только актеры-аристократы, такие, как Плавильщиков, Померанцев, Шушерин, имели свой гардероб. На Украсова, как на записного щеголя, работал лучший из московских портных Роберт. Что же касается до мест в театре, то они оставались на полной ответственности годовых абонен-

тов; последние были обязаны ложи оклеивать на свой счет обоями, освещать и убирать, как хотели. Каждая ложа имела свой замок, и ключ хранился у хозяина ложи. Для театра ставились подле оркестра табуреты, где единственно и садились присяжные посетители театров. Рассказывали что Дидерот, в бытность в Петербурге, всегда сидел в театре зажмурясь. «Я хочу, – говорил он, – спитесь душою с душами действующих лиц, а для этого мне глаза не нужны; на них действует мир вещественный, и для меня театр мир отвлеченный!»

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

многими, и весьма недурными, переводами и драматическими произведениями прошлого века.

В Москве на Знаменке в те года существовал обширный театральный зал графа С.С. Апраксина. В труппе С.С. Апраксина был известный буфф Малака и замечательный тенор Булахов (отец) с металлическим голосом и безукоризненной методой: он впоследствии пел на императорской сцене; про него итальянцы говорили, что если бы он родился в Италии и поступил на сцену в Милане или Венеции, то убил бы все известные до него знаменитости. Здесь помимо крепостной труппы игравали и благородные артисты. Из последних известны были Фед. Фед. Кокошкин и А.М. Пушкин. На этом театре иногда пьесы ставились с роскошью изумительной. Так, во время представления оперы «Диана и Эндимион» по сцене бегали живые олени, трубили охотничьи рога и слышался лай гончих собак. Театр Апраксина, кажется, судьбой был предназначен служить храмом искусства; здесь много играли императорские актеры и была опера итальянская, выписанная и

учрежденная также при содействии Апраксина. Впоследствии этот дом, кажется, был Домом призрения сирот, оставшихся после родителей, умерших от холеры.

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

В описываемое время вольности на сцене барских театров иногда бывали до невозможности безграничными. Князь Вяземский в своих воспоминаниях описывает один из та-

ких спектаклей на крепостном театре А.А. Столыпина, где шла пьеса «Оленька», сочинения князя Белосельского-Белозерского[8] «Сначала, – говорит он, – все было чинно и шло благополучно. Благопристойности ничто не нарушало».

Но Белосельский был не раз бедам начало.

Вдруг посыпались шутки и даже не двусмысленно прозрачные, а прямо набело и наголо. В публике удивление и смущение. Дамы многие, вероятно, по чутью чувствуют: что-то неладно и неловко. Действие переходит со сцены на публику; сперва слышен шепот, потом ропот. Одним словом, театральный скандал в полном разгаре. Некоторые мужья, не дождавшись конца скандала, поспешно с женами и дочерьми выходят из залы. Дамы, присутствующие тут без мужей, молодые особы, чинные старухи следуют этому движению. Зала пустеет. Слухи об этом спектакле доходят до Петербурга, и спустя некоторое время, как рассказывает князь Вяземский, Белосельский тревожно вбегает к Карамзину и умоляет его, говоря: «Спаси меня, император Павел повелел, чтоб немедленно прислать

ему мою оперу; сделай милость, исправь в ней все подозрительные места, очисти ее, как можешь и как умеешь». Карамзин, не теряя времени, тут же перемарывает и переделывает пьесу. Белосельский тотчас же печатает у себя в селе и отсылает в Петербург. История кончилась благополучно: ни автору, ни хозяину театра не пришлось быть в отлете.

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

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

шая обязанностью подавлять в самом начале малейшее проявление эротических наклонностей княжеской труппы не только в доме, но и на сцене.

Всех актеров в труппе князя[9] было более ста человек, из которых лучшими считались И. Залесский (трагедия и драма), Я. Завидов (драма), соединявших с драматическим талантом еще способности певца-баритона, музыканта, композитора и балетмейстера, А. Вышеславцев (водевиль) и кроме того тенор; Андрей Ершов, комик и певец-баритон; Д. Завидова и Н. Пиунова (драма), А. Залесская, Т. Стрелкова, Ф. Вышеславцев (комедия). Но главным украшением его сцены были певица Роза и Поляков, который больше был известен под именем Миная; он постоянно приводил публику в восторг, особенно в ролях Богатонова («Провинциал в столице»), портного Фибса («Опасное соседство») и т. д. Театр Шаховского по архитектуре был незатейлив, хотя довольно поместителен: в нем было 27 лож, до 50 кресел, партер на 100 человек и галерея на 200 человек. Когда князь содержал театр в Нижнем, как говорит Вигель, из при-

были, то у него из экономических видов освещалась одна сцена, в партере можно было играть в жмурки, а в ложах, чтобы рассмотреть друга друга в лицо, каждый привозил с собою кто восковую, кто сальную свечку, а иные даже лампы.

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

Нижегородский театр князя Шаховского, на котором играли его холопы, описывает князь И.М. Долгорукий[10] так: «Какого ожидать дарования от раба неключимого, которого можно и высечь и в стул посадить по одному произволу? Следовательно, и толпа его актеров, которых очень много, играет точно так, как вол везет тяжесть, когда его черкас прутом гонит. Я не восхожу к причинам, отчего крепостной человек не может иметь превосходного таланта. Скажу только просто, что зрелища театральные весьма хороши в Нижнем для людей сего разряда, но, назвавши их

актерами, почти нельзя без отвращения смотреть на их телодвижения: они не играют, а так сказать площадным словом, кривляются; повторим, что для холопей и это больше, нежели чаять должно». По словам Долгорукого, «в Нижнем существует хороший постоянный театр, но князь Шаховской всякий год еще ставит на скорую руку для театра дощатый сарай на ярмарке и на весь июль привозит свою труппу. Там она отличается ежедневно всякий вечер: в 8 часов комедия, и все места заняты; они разделяются на ложи и кресла. Рукоплескания не умолкают; после представления вызывают на сцену всех актеров по очереди, потому что каждый из них, особливо пригожие девки, кому-нибудь из зрителей понравятся. Самолюбие содержателя в превеликом торжестве, за которым следует и значительный прибыльток. Цена за вход московская, декорации изрядны, по крайности не отвратительны. Одевание, хотя и не всегда сообразно с характером пьесы, однако бредет. Оркестр княжий – из его же людей и слуху не противен. Освещение всего хуже потому, что везде горит сало и обоняние тер-

пит». Про постоянный Нижегородский театр он говорит следующее: «Здесь даются представления от сентября месяца до Макарьевской ярмарки три раза в неделю. Ложи в театре по два ряда и над ними несколько лавок для партера. Этот порядок не такой, как в других театрах, где партер за креслами, имеет свою разумную причину: во-первых, сцена освещается салом и слишком близка к зрителям, и потому чем далее в глубине сидишь театра, тем меньше страждет обоняние и более удовлетворяется оптика. Оттенки сии гораздо чувствительнее для людей благородных, нежели для нижегородских рядовичей и подъячих, коими наполняется партер для усиления дохода. Кресла очень сжаты, и это несколько теснит зрителя. Ложи и кресла разбираются погодно, театр полон, публика очень любит эту забаву; актеры иногда играют лучше, иногда хуже, но почти всегда только что сносно; призрак соблюден по возможности, комический актер один удачно отправляет свое мастерство и весьма нравится жителям. Они часто его выкликают и бьют в ладоши с восхищением. Из актрис трудно ка-

кую-нибудь заметить. Одеты всегда хорошо, прилично, согласно с характерами своих ролей. Мещанку не увидишь в театре в левантине с шлейфом или даму благородную – в старомодной робе, как иногда и не в Нижнем примечать удавалось». Говоря дальше об этом театре, он добавляет, что репертуар пьес был почти один и тот же: так, иные комедии так часто повторяются в зиму, что, кроме свидания с людьми, почти нет причины для самой комедии приезжать в театр. Князю Долгорукому пришлось здесь увидеть представление своей оперы «Любовное волшебство»; сам автор называет ее нелепицей. Он ее и не думал никогда отдавать на сцену. «К особому моему счастью или несчастью, – говорит он, – моя опера попала в руки князя Шаховского; он ее и соизволил изуродовать вдосталь». Опера полюбилась и ее стали играть каждый день; самому автору Шаховской прислал раскрашенный билет с разными атрибутами и надписью: «Для входа в Нижегородский театр везде». Вот как описывает Долгорукий представление своей оперы: «Занавес поднялся. Начали актеры „трелюдиться“, и все пошло

навыворот. На сцене представлен сенокос, жнецы поют хор. Тут я увидел мак на дощечках, который мужики пощипали и вынесли его с досками вон. По этому началу оставалось отгадывать и последствие. Недурна, – думал я, – выдумка театральной дирекции. Музыкальные инструменты не успевали переливать музыкальные трели, актеры волновались поминутно. Музыканты упирались всей бородой в скрипку и, тряся смычком, как плетью, насилиу догоняли капельмейстера, который, как в набат, ударял своим компасом на налойчик для такта. Суфлер в поту ежеминутно кричал: „Меняй декорацию!“, – а машинист в мыле, как почтовая лошадь, не знал, куда бежать наперед, чтобы или лес спрятать, или опять его выставить. Буфа, который играл роль весельчака, забавлял чрезвычайно своими телодвижениями; словом, экзекуция соответствовала произведению. Волшебство внезапное в чертоге, где садилась Венера и Амур на изумрудный престол, произошло отлично, а машинисту можно было дать на водку за труды. Публика любовалась на зрелище с восторгом, и моя опера не несчастлива в

Нижем, и ее долго будут играть здесь, и дай, Аполлон, моему театральному подкидышу много лет здравствовать! Чувствительно благодарю князя Шаховского за его ко мне внимание и ласку; я, приехавши домой, от всего сердца хохотал над собой как сочинителем и над моими тиранами, которые открыли необыкновенный опыт: из дурацкого произведения сделать еще нечто глупее, и под названием оперы представлять изумленному зрителю такую сумятицу, во время которой никому ни из движущихся, ни из сидящих тварей, образумиться нельзя на одну минуту. То-то хорошо! браво-брависсимо!!»

Этот Шаховской вместе со своим братом выведен князем А. Шаховским в комедии «Полубарские затеи». По смерти князя в 1827 году его театры со всем гардеробом и всеми принадлежностями, как и домами, где жили актеры, купили за 100 000 руб. у наследников князя господина Распутин и Климов. Покупщики оставили актерам и актрисам[11] в обязанность, по получении от них вольных, играть на Нижегородском театре десять лет. Труппа Шаховского в Нижем просуществовала до

1839 года.

В конце прошлого столетия в Алатырском уезде была еще труппа князя Грузинского; здесь особенно процветали балеты, оперетты, пасторали. Вот рассказ про эти представления бывшего дворового: «Когда занавес поднимется, выйдет сбоку красавица Дуняша, ткача дочь, волосы наверх подобраны, напудрены, цветами изукрашены, на щеках мушки наклеплены, сама в помпадуре на пижмах, в руке – посох пастушечий с алыми и голубыми лентами. Станет князя виршами поздравлять, и когда Дуня отчитает, Параша подойдет, псаря дочь. Эта пастушкой наряжена, в пудре, в штанах и камзоле. И станут Параша с Дунькой виршами про любовь да про овечек разговаривать, сядут рядком и обнимутся. Недели по четыре девок, бывало, тем виршам с голосу Семен Титыч, сочинитель, учил, были неграмотны. Долго, бывало, каются, сердечные, да как раз пяток их для понятия выдерут, выучат твердо.

Андрюшку-поваренка на веревках спустят, бога Феба он представляет, в алом кафтане, в голубых штанах, с золотыми блестками. В ру-

ке доска прорезная, золотой бумагой оклеена, прозывается лирой, вокруг головы у Андрюшки золоченые проволоки натыканы, вроде сияния. С Андрюшкой девять девок на веревках, бывало, спустят; напудрены все, в белых робронах; у каждой в руках нужная вещь, у одной скрипка, у другой святочная харя, у третьей зрительная труба. Под музыку стихи пропоют, князю венок подадут, и такой пасторалью все утешены. Князь велит позвать сочинителя Семена Титыча, чтоб подарок пожаловать, но никогда его привести было невозможно. Каждый раз не годился и в своей горнице за замком на привязи сидел. Непокоен во хмелю бывал...»

В Симбирске в конце прошлого столетия существовали две труппы крепостных актеров: татищевская и ермоловская. Обе были незамечательные.

В Казани известна была труппа Петра Вас. Есипова. Последний – старый холостяк – угощал своих друзей помимо театральных представлений, еще вакханалиями с крепостными актрисами. Ф. Вигель говорит, что он был один из тех русских дворян, ушибленных те-

атром, которые им же потом лечились (он впоследствии содержал Публичный театр в Казани). Обед у этого помещика описывает Вигель так: «Я крайне удивился, увидев у него с дюжину довольно нарядных женщин. Я знал, что дамы его не посещают – это все были фени, матрешы, ариши, крепостные актрисы хозяйской труппы; я еще более изумился, когда они пошли с нами к столу и когда, в противность тогдашнего обычая, чтобы женщины садились все на одной стороне, они разместились между нами так, что я очутился промеж двух красавиц... На другом конце стола сидели – можно ли поверить? – авторы и музыканты Есипова, т. е. его слуги, которые сменялись, вставали из-за стола, служили нам и потом опять за него садились... После обеда все они наряжались и готовились потешить нас оперой „Cosa rara“, или „Редкая вещь“»... Играли и пели они, как и все тогдашние провинциальные актеры, «не хуже и не лучше».

Когда Есипов уже держал публичный театр в Казани, то в нем произошло следующее событие, характеризующее тогдашние поня-

тия и религиозное направление казанских татар. Есипов поставил однажды на сцену трагедию «Магомет»; в театре было много татар. Едва увидели они на сцене чалму Магомета и произнесено было имя его, между ними началось смятение: с криками «алла!» одни бежали из театра, другие, люди более простые, вообразили настоящего Магомета, который пришел для укоризны их за посещение иноверного собрания; они падали ниц и сбрасывали свои туфли тоже с криками «алла!». С этого времени татары долго не посещали театра.

Аксаков, в своих воспоминаниях рассказывая романтическую историю Феклуши, крепостной актрисы Есипова, говорит, что он первый образовал в Казани театр; последнее обстоятельство неверно: уже в 1728 году в Казани начались драматические представления в архиерейской школе, и затем открытая в Казани гимназия начала конкурировать в драматических представлениях с семинарией.

При утверждении нового штата гимназии в 1760 году куратор Московского университета Шувалов предписал директору гимназии

Веревкину достойным образом отпраздновать эту милость императрицы Елисаветы. Веревкин устроил обед на 117 человек, благодарственный молебен, и после обеда представлена была комедия Мольера «Школа мужей». Веревкин, описывая это торжество Шувалову, говорит: «Вот в Татарии Мольер уже известен». Позднее Екатерина II поручила губернатору Квашнину-Самарину содействовать гимназии устройству театральных представлений. В 1791 году губернатор князь Бартаев устроил под управлением приглашенного в Казань придворного актера Бобровского постоянный театр.

Театр Есипова существовал в Казани по 1814 год; актеры Есипова были: Федор Львов – герой и первый любовник; Михайло Калмыков – главный комик; Николай Комаков – буфф-Арлекин; Анисья Комакова – любовница в драмах и комедиях; Фекла Аникиева – первый талант на роли первых любовниц в трагедиях, драмах, комедиях и операх; Марфа Аникиева – молодая любовница, предпочтительно в операх. Главные наемные актеры были: господин Волков – режиссер и теат-

ральный актер на выходные роли; господин Грузинов на роли благородных отцов; господин Расторгуев на роли молодых любовников, повес и весельчаков; господин Прытков на роли слуг.

О существовавшем в 1810 году крепостном театре в Полтаве мы находим небольшую заметку в путешествии князя И.М. Долгорукого в Одессу. Вот что он говорит о нем. «Мы взяли билеты и вошли, давали „Мещанина во дворянстве“. Двух актеров нет, которые бы одним наречием говорили кто по-русски, кто по-черкасски, кто по-малороссийски, иной и по-польски. Смешение языков полное! Никакой взаимности в общих вниманиях; один говорит, другой, отворотясь, шепчет про себя свою роль, чтоб не забыть того, что следует. Что за актрисы! Какое платьишко! Какие телодвижения! Куклы на нитке не так надеются, как эти живые машины. Сперва я досадовал, тужил, негодовал, наконец, рассудил хохотать и умер было со смеха! Говорят, что где-то актеры, подобные им, берут с зрителей деньги не за вход, а за выход; не худо бы им перенять этот образ контрибуции, они бы,

верно, большой доход получили, потому что в сарай к ним набилось пропасть народу. Духота была страшная, воздух самый крепкий, можно бы, я думаю, впотьмах зажечь свечку; такой был пар от любителей театра. Освещение к тому же самое смрадное; ежеминутная копоть, креслы без дна, стулья без спинок. Представьте, что бы каждый из нас заплатил за то только, чтоб выпустить на чистый воздух. Вышел оттуда, я был счастливее узника, который почуял свободу».

В городе Орле, в начале нынешнего столетия, существовал Публичный театр Сергея Мих. Каменского,[12] сына фельдмаршала. Театр с домом, где жил граф и все его крепостные актеры, машинисты, декораторы и музыканты, занимал огромный четырехугольник на Соборной площади. Строения были все одноэтажные, деревянные, с колоннами, внутренняя отделка театра была недурная с двумя ярусами лож, с райком наверху, нумерованными креслами и т. д. Для графа была устроена особая ложа, и к ней примыкала галерея, где обыкновенно сидели так называемые пенсионерки – дворовые девушки, готовив-

шиеся в танцовщицы и актрисы. Для них было обязательно посещение театра, граф требовал, чтобы на другой день каждая из них декламировала какой-нибудь монолог из представленной пьесы или протанцевала бы вчерашнее «па». В ложе перед графом на столе лежала книга, куда он собственноручно вписывал замеченные им на сцене ошибки или упущения, а сзади его, на стене, висело несколько плеток, и после всякого акта он ходил за кулисы и там делал свои расчеты с виновными, вопли которых иногда долетали до слуха зрителей. Он требовал от актеров, чтобы роль была заучена слово в слово, говорили бы без суфлера, и беда была тому, кто запнется, но собственно об игре актера граф мало хлопотал. Иногда сходит с кресла, которые для него были в первом ряду.

Во втором ряду, тотчас же за ним, сидела его мать и с нею две его дочери, а позади матери, в третьем ряду, госпожа Курилова, любовница графа с огромным его портретом на груди.[13] В антрактах публике в креслах разносили моченые яблоки и груши, изредка пастилу, но чаще всего вареный превкусный

мед. Публика всегда собиралась во множестве, но не из высшего круга, которая только приезжала с компанией ради смеха над актерами. Раз посетил театр корпусный командир барон Корф вместе с дамами. Граф Каменский заметил их насмешки, велел потушить все лампы, кроме одной, и начади́л в зале запахом масла. Прислуга при театре была в livрейных фраках с красными, синими и белыми воротниками. Билеты для входа граф продавал и раздавал сам лично, сидя у кассы с своим Георгиевским крестом 2-й степени. Шалуны того времени платили графу за ложи медными деньгами, которые пересчитывать ему иногда приходилось по получасу и больше.

Репертуар пьес, даваемых на театре, был самый разнообразный: ставили комедии, трагедии, оперы и балеты.[14] Музыкантов было два хора – бальный и роговой, каждый из 40 человек, одетых в военную форменную одежду. Как актеры, так и остальная часть дворни жила на военном положении, на пайках, на общем столе, собирались на обед и расходились по барабану с валторной, и за столом ни-

кто не смел сидя есть, а непременно стоя, по замечанию графа «что так будешь есть досыта, а не до бесчувствия». Пьесы на театре часто менялись и ставились иногда более чем роскошно, так в «Калифе Багдадском» бархату, шелку, турецких шалей и страусовых перьев было более чем на 30 000 руб.

Главные персонажи труппы Каменского были господа: Барсов, Соколов, Жбанов, Протасов, Миняев, Ремизов, Щитов, Кравченко, две сестры Кобазины, Рычкова, большая Козакова, Кузьмина, Цветкова, Краснова, Кубышкина, Олешева и многие другие.

Выписываем качества актрис и актеров из имеющейся у нас рукописи: первый Барсов, в чине губернского секретаря, был вольноотпущенный графа и состоял режиссером труппы; Кузьмина, по словам рукописи, «своими отличными дарованиями приобретшая особенное внимание орловской публики, справедливое имеет перед прочими своими компаньонками преимущество в трагедиях и драмах; пленительные она чувства представляет наподобие славной Мантуани. В операх она является с великолепием и улыбкою неподра-

жаемой Замбони (известная того времени итальянская певица), а в комедиях, по своей ловкости и веселости, кажется быть другая Кетнер.

Кожевникова, после Кузьминой, достойна иметь первое место. Она весьма способна к представлению великих и важных лиц. В роли богини, царицы и госпожи Кожевникова весьма привлекательна, чувствительна, исполнена величия и приятности.

Цветкова не только в комических, но даже и в трагических ролях весьма удачно и счастливо выдерживает свой характер. Как натурально она представляет или простосердечие доброй женщины, или капризы злобной и ветреной женщины, или же крик, плач и обморок.

Большая Козакова в комических ролях, кажется, имеет большие дарования: ее ловкость, притворство и веселый характер не может не нравиться публике.

Рычкова довольно приятна в представлениях невинной девицы и ловкой служанки. В балетах она, кажется, превосходит других танцовщиц своими дарованиями. Краснова в

представлениях деревенской девицы в опере «Ям и посиделки» умела соединить приятность голоса и пленительную наружность с невинностью и скромностью, приличною по селянке.

Олешева весьма утешительна и весела в своих представлениях. В «Филаткиной свадьбе» можно было видеть великую ее способность к комическим ролям.

Степанова при своей развивающейся способности к нежным и чувствительным представлениям обнадеживает публику скорым приведением своих дарований в лучшее совершенство.

Ремизова в роли служанок и деревенских девиц весьма хорошие имеет способности.

Лыгова к комическим представлениям весьма способна, ловка, проворна и смела.

Кубышкина в опере «Девишник и крестьяне» довольно удачно и приятно явилась перед публикою в роли Параши и Вари», и т. д.

Далее находим известие и про искусство крепостных актеров театра Каменского, таланты которых у всех коннессеров театра заслуживают всеобщее одобрение. Так, говорит-

ся, что «игра актера Барсова в трагедии „Коварство и любовь“ довершила весьма чувствительную картину, извлекающую слезы у зрителей»; актер Городецкий «умел вынести весьма удачно чрезвычайные терзания», а Протасов хорошо «представил коварного интригана». В драме «Юлия» появление господина Барсова, его терзания и любовь к дочери пленяли публику до слез.

Протасов в комедии «Бот» превосходно изобразил характер грубонравного и добродетельного английского купца, а Жбанов в роли полковника заставил нас иметь надежду, что незадолго будем в нем видеть непосредственного актера. В трагедии «Леар» («Король Лир»), сочинение Шекспира, господин Барсов оказал свои отличные дарования в трогательной роли древнего английского короля Леара; Кузьмина – в любезной и чувствительной его дочери Корделии; госпожи Соколова и Миняева – в пленительных ролях приверженного к несчастному царю вельможи и геройского его сына, и т. д. В опере «Ям» восхищалась орловская публика музыкою Каменского и приятным пением его актеров Кравченко, Леженка

и Жбанова, в этой опере забавно отыграл актер Пирожков безобразного Филатку, и т. д.

По словам графа М.Д. Бутурлина, все певцы и танцоры, восхваляемые неизвестным автором записок, были ниже всякой посредственности; вот что он рассказывает про этого хваленного первого тенора Кравченко: «Он был на сцене чистый холоп, пел столько же носом, сколько горлом, не расставаясь никогда с носовым платком, который он комкал в руках и в который поминутно плевал». Второй будто бы тенор Миняев более шевелил губами и махал руками, нежели выпускал звуки из уст, и потому трудно было определить, к какой категории принадлежал его голос. Чего-либо похожего на бас в труппе не было, хотя лица, предназначенные для басовых партий, силились реветь брюхом. Дворовая девка, дурнолицая примадонна, обладала пронзительным писклявым голосом, была превысокого роста и имела также свой собственный шик, состоявший в почти непрерывном поворачивании головы к одному плечу. В балетах особенно был хорош первый танцор Васильев, росту необыкновенно высокого, в телес-

но-цветном трико, с плохо обритую бородою, пускавшийся в грациозные позы. Когда он совершал прыжки, называемые антраша, голова его уходила почти в облака сцены.

Из балетов на сцене графа шли «Амуровы шутки», «Необитаемый остров» с морскими сражениями, кораблекрушением и громовыми ударами, «Русские пляски», «Сельские увеселения» и разные дивертисменты, из опер давали: «Дианино древо» с мифологическим костюмом, «Коза рара, или Редкая вещь» с испанским костюмом Бабы-Яги, «Три брата горбуны» с турецким костюмом, «Трубочист» и другие. Театральные декорации, по словам панегириста театра Каменского, бывали украшены проспектами городов, деревень, островов, крепостей, замков, роц, садов, полей, лесов, гор, моря и кораблей; при лучезарном солнце, светлой луне, громах и молниях, пальбах, кораблекрушениях и сражениях на сцене являлись цари, царицы, герои, князья, графини и крестьянки, воины, граждане и купцы, ремесленники и поселяне, также философы и сочинители, профессора и доктора, судьи, приказные и полицианты. Кроме

обыкновенных костюмов российских, французских, английских, случалось видеть древние костюмы, а также и мифологические великолепные и т. д.

Граф Каменский имел более 7000 душ крестьян, но когда он умер, буквально нечем было похоронить его: от громадного состояния ничего не осталось, все богатство пошло на театр.

Точно такое же колоссальное богатство прожил на балет рязанский помещик Ржевский; он более чем до старости был предан хореографическому искусству. В богатом его доме в Москве на Никитской был сделан роскошный театр, здесь у него была также устроена танцевальная школа, где и образовывались из дворовых девок и парней будущие жрецы и жрицы Терпсихоры, из его труппы поступили на московскую балетную сцену талантливые солистки: Ситникова, Харламова, две сестры Михайловы, Карасева и многие другие. Про него кажется находим намек у Грибоедова «на крепостной балет» и т. д.

До 1806 года, на московском императорском театре (Петровском) почти вся труппа,

за небольшим исключением, состояла из крепостных актеров Ал. Емел. Столыпина. Этих артистов на театральных афишах отличали от свободных артистов тем, что не удостоивали прибавлять к их фамилии букву «г», т. е. «господин» или «госпожа».[15]

В 1806 году эти бедняки услышали, что их помещик намеревается их продать, они выбрали из своей среды старшину Венедикта Баранова, который от лица всех актеров и музыкантов подал 30 августа на имя государя прошение: «Всемилоостивейший государь! – говорил он в нем. – Слезы несчастных никогда не отвергались милосерднейшим отцом, неужель божественная его душа не внемлет стону нашему. Узнав, что господин наш Алексей Емельянович Столыпин нас продает, осмелились пасть к стопам милосерднейшего государя и молить, да щедрота его искупит нас и даст новую жизнь тем, кои имеют уже счастье находиться в императорской службе при московском театре. Благодарность услышана будет Создателем вселенной, и Он воздаст спасителю их». Просьба эта через статс-секретаря князя Голицына была препровожден-

дена к обер-камергеру Александру Львовичу Нарышкину, который вместе с ней представил государю следующее объяснение: «Г. Столыпин находящуюся при московском вашего императорского величества театре труппу актеров и актрис, и музыкантов, состоящие с детьми их из 74 человек, продает за сорок две тысячи рублей. Умеренность цены за людей, образованных в своем искусстве, польза и самая необходимость театра, в случае отображения оных могущего затрудниться в отыскании и долженствующего за великое жалованье собирать таковое количество нужных для него людей, кольми паче актрис, никогда со стороны не поступающих, требуют неперменной покупки оных.

Всемилоостивейший государь! По долгу звания моего с одной стороны, наблюдая выгоды казны и предотвращая немалые убытки театра, от приема за несравненно большее жалованье произойти имеющие, а с другой, убеждаясь человеколюбием и просьбою всей труппы, обещающей всеми силами жертвовать в пользу службы, осмеливаюсь всеподданнейше представить милосердию вашего импера-

торского величества жребий столь немалого числа нужных для театра людей, которым со свободою от руки монаршей даруется новая жизнь и способы усовершенствовать свои таланты, и испрашивать как соизволения на покупку оных, так и отпуска означенного количества денег, которого ежели не благоволено будет принять на счет казны, то хотя на счет московского театра с вычетом из суммы, ежегодно на оный отпускаемой.

Подписал обер-камергер Нарышкин 13-го сентября 1806 года».

Бумага эта была докладована государю 25 сентября 1806 года. Его величество, находя, что просимая господином Столыпным цена весьма велика, повелел господину директору театров склонить продавца на умеренную цену.

Столыпин уступил десять тысяч, и актеры по высочайшему повелению были куплены за 32 000 руб.

Из купленных актеров были в свое время известны следующие:[16] Кураев, Иов Прокофьевич – очень талантливый комик-буфф; А.И. Касаткин – певец и актер такого же ам-

плуа; Як. Як. Соколов, молодой певец-тенор, замечателен был в опере «Иосиф» и в «Водовозе»; Лисицын, любимец райка, как говорил Жихарев, гримаса в разговоре, гримаса в движении, представлял роли дураков; Кавалеров играл роли слуг; актрисы: Баранчеева на ролях благородных матерей и больших барынь в драмах и комедиях; Караневичева, по словам Жихарева, роли молодых любовниц превращала в старых; Носова, водевильная актриса, с превосходным голосом, чистая натура; Бутенброк – недурная певица; сестра ее Лисицина играла роли старух – обе были очень талантливые актрисы. Последняя выдвинулась случайно: во время представления «Русалки», игравшая роль Ратимы. Померанцева внезапно была поражена ударом на сцене. Кто-то сказал, что молодая Лисицина, еще неопытная актриса, может заменить ее; Сандунов убедил Лисицину согласиться сыграть за нее и сам разрисовал дебютантке лицо сухими красками, так что она долго плакала от боли, и когда надела костюм, то ее сестра и другие товарищи приняли ее за Померанцеву и с участием стали расспрашивать о здоро-

вье. Лисицина провела свою роль хорошо и с тех пор стала любимицею публики.

В конце прошедшего столетия и в начале нынешнего, в Москве было до двадцати барских театров, со своими оркестрами и даже певчими. Такими владельцами театров были: князь В.И. Щербатов, граф П.Б. Шереметев, Д.Е. Столыпин, Н.Е. Мясоедов, князь М.П. Волконский, князь Б.Г. Шаховской. В.Е. Салтыков, А.Н. Зиновьев, И.Я. Блудов, С.С. Апраксин, В.А. Всеволожский, Н.А. Дурасов, П.А. Поздняков и др.

О дурасовском театре говорит мисс Вильмот,[17] по ее словам, когда она раз посетила его театр, у него на сцене и в оркестре появлялось около сотни крепостных людей, но хозяин рассыпался насчет бедности постановки, которую он приписывал рабочей поре и жатве, отвлекавшей почти весь его персонал, за исключением той горсти людей, которую успел собрать для представления. Самый театр и декорации были очень нарядны, а исполнение актеров весьма порядочное. В антракте разносили подносы с фруктами, пирожками, лимонадом, чаем, ликерами и мо-

роженным. Во время представления ароматические курения сожигались в продолжение всего вечера.

В Москве на Никитской на углу Леонтьевского переулка, до нашествия французов и после славился крепостной театр П.А. Позднякова; спектакли у него ставил известный актер Сандунов; в доморощенной его труппе находились актеры и певцы не без дарований; в труппе этой славилась певица Любочинская, которая превосходно исполняла роль жены президента в «Водовозе» и Раису в «Оборотнях». На спектаклях и маскарадах Позднякова бывала вся Москва. В маскарадах сам Поздняков всегда ходил наряженным персиянином или китайцем. Нет сомнения, что про него сказал Грибоедов: «На лбу написано: театр и маскарад». У него же Грибоедов слышал «певца зимой погоды летней». Это был его садовник-бородач, который превосходно щелкал соловьем. Пример Москвы действовал и на провинциях, особенно в Пензе в это время существовало много крепостных театров – господ Арапова, Бекетова, Панчулялзева и В.О. Мацнева. Затем в городе был один

еще Публичный, гладковский; стоял он на склоне горы, которая вела от присутственных мест; содержал его помещик крайне беспутный, В.Г. Гладков. Здание было тоже весьма неряшливой внешности; труппа состояла частью из крепостных людей Гладкова, частью из местных чиновников. Первый персонаж этого театра был Гришка, отчаяннейший из всех существовавших трагиков, как говорит Инсарский.[18] Гришка этот даже вне сцены наводил на всех трепет; он постоянно, как и его барин, был «в подпитии»; другая звезда на этом театре был другой трагик, Бурдаев; последний служил столоначальником гражданской палаты, служению же драматического искусства предавался из любви к театру. Был там еще трагик Кондагаров. Женский же персонал был весь крепостной; первую певицу звали Сашкой, первую танцовщицу называли Машкой. По рассказам Инсарского, на этом театре в одно время давалось два представления: одно шло на сцене, другое неизбежное перед сценой, где главным и единственным артистом являлся сам хозяин театра, Гладков. Публика хорошо знала привычки его и следи-

ла за ним с вниманием едва ли не большим, чем то, какое отдавалось представлению на сцене. Возгласы сценические смешивались с возгласами Гладкова. В то время, когда какой-нибудь царь или герой в лице Бурдаева или крепостного Гришки ревел на кого-нибудь из своих подданных, Гладков, нисколько не стесняясь, изрыгал громы на этого царя или героя и называл его дураком или скотиной, смотря потому, чего он заслуживал вследствие эстетической оценки хозяина театра.

Этого мало. Часто по окончании какого-нибудь явления, Гладков на виду всех бурно срывался со своего места и грозно летел на сцену. Все знали, что этот неистовый полет имел целью немедленную расправу с артистом или артисткой посредством пощечин или зуботычин. После подобной расправы действующее лицо появлялось на сцену с покрасневшими щеками и заплаканными глазами.

В 1830-х и 40-х годах в Орловской губернии славился театр очень богатого помещика Василия Сергеевича Танеева. В его имени

Елецкого уезда (в 40 верстах от Ельца и в 50 верстах от города Задонска Воронежской губернии), в селе Архангельском, устроено было два театральные здания. Одно деревянное, вновь выстроенное, имело все приспособления для больших представлений, как то: машины, подъемы, люки, полеты. Все было доставлено из Москвы. К этому театру вела торцовая дорога из барского дома. В нем давались драматические представления, балеты и оперы. Исполнителями были обученная крепостная прислуга вперемешку с разными провинциальными актерами. В другом театре, переделанном из каменного барского дома, преимущественно давались благородные спектакли, в которых в качестве исполнителей являлись сам помещик, его жена, урожденная Новикова, сестра и братья жены, родственники, соседние семейства и некоторые лица из губернской знати. В начале сороковых годов в Архангельском спектакли бывали почти ежедневные в течение осени и зимы. Оркестр состоял из 45 человек крепостных. Съезды иногда были так велики, что для порядка необходимо бывало нечто вроде по-

лиции, с каковою целью в эти дни охотники (т. е. служившие в охоте помещика при псарном дворе) сажались на своих коней, одевались в особую форму и разъезжали около театра в качестве конных жандармов. Последний спектакль у Танеева состоялся в январе 1848 года в «благородном» театре, т. е. каменном. Давалась комедия «Харьковский жених».

В 1849 году последовало разорение, и все имения были проданы с аукционного торга. Архангельское досталось генералу Красовскому.

Жизнь В.С. Танеева послужила его родственнику князю Г.В. Кутушеву, фабулой для известной повести «Корнет Отлетаев», напечатанной в 50-х годах.

В Курске были известны труппы крепостных актеров господ Анненкова и графа Волкенштейна; из последней вышел М.С. Щепкин.

В Петербурге в Николаевское время славились домашние театры с балетами, живыми картинами у господ Мятлевых и князя Дондукова; последний первый ввел на сцену живые картины, которые у него обставлялись

иногда с царскою пышностью. Дома, где давали спектакли с благородными артистами и крепостными, были следующие: графини Васильевой, Грибоедова, князя Долгорукого, князя И.А. Гагарина, графа Комаровского, у Резановых, Авдулиных, И.А. Кокошкина и Д.И. Кокошкина, Храповицкого, Титова, Комаровых, Бакунина, Ганина, у последнего разыгрывались только пьесы самого хозяина, в последних сам автор играл роли бессловесных животных, появляясь перед публикой на четвереньках, в роли лютой тигры.

В двадцатых годах в Петербург приезжал по зимам со своим деревенским оркестром, актерами, певчими и собаками богатый толстяк А.А. Кологривов,[19] ходивший в огромном парике и в коричневом фраке.

Все артисты этого барина были подстрижены в скобку и окрашены черной краской.

Когда Кологривова спрашивали, зачем он привозит в Петербург своих артистов, то он отвечал:

– У меня на сцене, как я приду посмотреть, все актеры и певчие раскланиваются. К вам же придешь в театр, никто меня знать не хо-

чет и не кланяется.

Пятьдесят лет тому назад процветали театры петербургских богачей-меценатов на даче Рябово за Охтой, у Всев. Анд. Всеволожского, да еще у другого, тоже соседа последнего, Алек. Ник. Оленина, на даче его Приютино; для этого театра писал небольшие пьески задушевный друг Оленина Ив. Ан. Крылов.

Вместе с сценоманией наших бар рядом шла мода составления и хора певчих. Любовь к певчим у последних восходит до времен Елисаветы Петровны, когда известные регенты придворных певчих, Рачинский и Березовский, помаленьку стали вводить в церковное пение западную музыку. При Екатерине II Галупи, Керцель, Сарти, Бортнянский уже совсем водворяют в нашу церковь пение концертное. Павел I против этого издал указ (1797 года, мая 18-го), в котором говорится: «Усмотрев, что в некоторых церквях поют стихи, сочиненные по произволению, повелеваю никаких выдуманных стихов в церковном пении не употреблять и вместо концертов петь или приличный псалом, или обыкновенный каноник». Хоры певчих в Алексан-

дровское время были известны; В.А. Всеволожского, Н.А. Дурасова, Бекетова, Чашникова и купца Колокольниково. Певчие последнего были свободные из купцов; он посылал детей последних в Италию, где те обучались пению; из хора Колокольниково вышел родоначальник артистической семьи Самойловых; певчие хора Колокольниково каждое воскресенье пели в церкви Никиты Мученика в Басманной улице – здесь был съезд лучшей московской публики не для моления, но более для слушания пения и свидания. Во время чтения или службы священника большая часть знатной публики разговаривала и даже переходила с места на место, но как скоро запоют певчие, то все умолкало и слушало. Жихарев[20] говорит, что от них черномазый Визапур,[21] не знаю – граф или князь, намеренно пришел в такой восторг, что осмелился заплодировать. Полицмейстер Алексеев приказал ему выйти.

В Петербурге позднее пользовались такою славою хоры певчих фа-фа Шереметева и Дубенского.

Примечания

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

[^^^]

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

[^^^]

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

[^^^]

4

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

[^^^]

5

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

[^^^]

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

[^^^]

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

[^^^]

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

[^^^]

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

[^^^]

10

Описание это относится к 1813 г.

[^^^]

Всех артистов с детьми было 96 человек.

[^^^]

При составлении статьи о театре Каменского, мы пользовались рассказами орловских старожилов князя Д.М. Сонцова-Засекина, И.О. Мацнева и затем записками графа М.Д. Бутурлина (см. Театр графа Каменского в Орле. Из записок графа М.Д. Бутурлина //Русский архив. 1869, С. 1707), записками И.С. Жиркевича (см. Записки И.С. Жиркевича//Русская старина. 1875, Т. XIII. С. 572) и неизданными, имеющимися в нашем распоряжении записками бывшего редактора журнала «Друг россиян», издававшегося в Орле в 1817 г. г-ном Ошменцом.

[^^^]

Если госпожа Курилова навлекала чем-нибудь на себя неудовольствие графа, то портрет этот от нее отбирался, и на место его давался другой, точно также отделанный, но на котором лица не было видно, но виднелась одна спина, портрет этот вешался ей тоже на спину, и в таком виде на соблазн всем должна была показываться всюду. Кроме этого наказания, назначалось и другое, несравненно жесточее. В квартиру Куриловой ставилась смена дворовых людей под командой урядника, которая каждую четверть часа входила к ней и говорила ей: «Грешно, Акулина Васильевна. Рассердили батюшку графа, молитесь». И бедная женщина должна была сейчас класть поклоны, так что ей приходилось не спать и по ночам даже не вставать с поклонов.

[^^^]

Так, находим в «Друге россиян», что театр графа Каменского в 1817 году, с начала своего открытия по 28 июля (за полгода) представил к увеселению публики 82 пьесы, из которых было 18 опер, 15 драм, 41 комедия, 6 балетов и 2 трагедии.

[^^^]

По словам Жихарева (см.: Дневник. СПб., 1859), с ними не особенно церемонились, и если они зашибались, то делали выговор особого рода.

[^^^]

Гораздо ранее (в 1793 году) из Столыпинской труппы была известна очень талантливая актриса «Варенька»: она вскоре вышла замуж за известного литератора того времени Н.И. Стрехова, издателя «Сатирического вестника».

[^^^]

См.: Письма из России в Ирландию 1806, 1805
и 1807 гг. //Русский архив, 1873. Кн. 2. С. 1889.

[^^^]

См. Инсарский В.А. «Половодье». Картины провинциальной жизни прежнего времени. СПб., 1875.

[^^^]

См.: Записки академика Солнцева в «Русской старине».

[^^^]

См.: Жихарев С.П. Дневник... С. 31.

[^^^]

Бизипур, эмигрант-мулат, был женат на дочери купца Сахарова, от которой имел детей белых и черных; он был в 1812 г. расстрелян как шпион Наполеона.

[^^^]