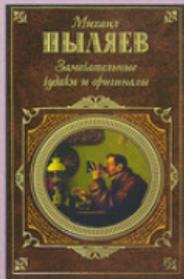


Михаил Иванович Пыляев

**Начало зрелищ, балов,  
маскарадов и других  
общественных увеселений в...**



*Часть сборника  
Замечательные чудачки и  
оригиналы (сборник)*



Михаил Пыляев. Замечательные чудачки и оригиналы //Эксмо, Москва, 2008  
ISBN: 978-5-699-26293-9  
FB2: "M\_Lenny", 2 июня 2011 года, version 1.0  
UUID: f7bbf515-8d12-11e0-9959-47117d41cf4b  
PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Михаил Иванович Пыляев

**Начало зрелищ, балов,  
маскарадов и других  
общественных увеселений в  
России  
(Старое житье)**

«Скоморохи всегда были любезны русскому народу, они были не только музыканты, но соединяли в себе разные искусства: одни играли на гусях, гудке, сопели, сурме (трубе), другие били в накры, бубны, третьи плясали, четвертые показывали медведей, собак. Были и глумцы, стихотворцы-сказочники, умевшие прибаутками и сказочными присказками потешать и разглаживать морщины слушателя. Некоторые из них носили на голове доску с движущимися фигурами и забавляли зрителя позорами или сценическими действиями, такие наряжались в скоморошное платье, надевали на себя хари, личины и т. д. ...»

# Содержание

I.....	.0005
II.....	.0038
III.....	.0072

**М. И. Пыляев**  
**Начало зрелищ, балов,**  
**маскарадов и других**  
**общественных увеселений в**  
**России**

**Древние скоморохи. – Рассказы Олелария. – Кукольные комедии, «райки», «вертепы», представления «халдеев», «пещное действо», придворные потешники. – Заезжие игроки на органах. – Первые театральные представления. – Комедийная храмина. – Драматическое искусство. – Мистерии. – Спектакли царицы Софии. – Ученические представления. – Первая актриса и бояре-актеры**

Скоморохи всегда были любезны русскому народу, они были не только музыканты, но соединяли в себе разные искусства: одни играли на гусях, гудке, сопели, сурме (трубе), другие били в накры, бубны, третьи плясали, четвертые показывали медведей, собак. Были и глумцы, стихотворцы-сказочники, умевшие прибаутками и сказочными присказками потешать и разглаживать морщины слушателя. Некоторые из них носили на голове доску с движущимися фигурами и забавляли зрителя

позорами или сценическими действиями, такие наряжались в скоморошное платье, надевали на себя хари, личины и т. д.

Непрерывный ряд обличений, которыми духовенство всегда громит любезных народу скоморохов, свидетельствует о распространённости и давности скоморошества. Скоморохи возбуждали охоту в зрителях, и последние сами принимали участие в их игрищах, принимаясь петь и плясать. Скоморохи ходили большими труппами, человек в пятьдесят и более из села в село, из посада в посад, представляя свои позоры преимущественно в праздники, «ленивые, безумные невегласы дожидаются недели (воскресного дня), чтобы собираться на улицах и на игрищах, – говорится в предисловии к слову о неделе св. Евсевия, – и тут обрящеши ина гуляша ина плещуца, ина поюща пустотная, пляшуша, ови борящаяся и помазающа друг друга на зло».

Н. Костомаров говорит: «В самый праздничный день гульба начиналась с самого утра, народ отвлекался от богослужения, и так веселье шло целый день и вечер за полночь. Местами представлений были улицы и

рынки, от этого самое слово „улица“ иногда означало веселое игрище, и старые, и малые глазели на них и давали им кто денег, кто вина и пици. Но нередко скоморохи, лишённые всякого покровительства власти, терпели и насилие от частных лиц. Последние зазывали их в дома и вместо того, чтобы давать им, отнимали у них то, что они получали, ходя по миру, да вдобавок ещё колотили. Правительство, иногда следуя внушениям церкви, и само не раз приказывало воеводам ломать и жечь их инструменты и хари, и бить батогами тех, кто созывал к себе песенников и глумцов.

В поучениях о казнях Божьих Феодосия Печерского встречаем упоминание в числе других искушений рода человеческого и о скоморохах с гусями, сопелями и всякими играми и делесы неподобными». В житии последнего святого, писанным Нестором, представляется целая картина пира при дворе Киевского князя. Придя однажды к князю, Феодосии застал его окруженным множеством певцов и скоморохов: одни играли на гуслях, другие на органах, иные на голосах пели песни. Феодосии

смутил князя на мгновение вопросом, так ли будет на том свете, и веселье на время прекратилось, чтобы возобновиться по уходе святого, т. к. таков был обычай у князя».

Другие обличия духовенства рисуют нам скоморохов главнейшими участниками народных обрядов. На свадьбе они играют одну из первых ролей и идут всегда с песнями, плясками во главе свадебного поезда. Настанет ли тризна по умершим или сойдется ли толпами народ на кладбище, являются скоморохи, настроение меняется, печаль уступает место необузданному веселью, и «мужи и жены от плача преставше начнут скакати и плясати, и в ладони бити, и песни сатанинские пети». Купальские и колядные обряды также не обходились без участия скоморохов. Игра на замрах или зурнах, домрах, гудках, шутовские песни, целые сцены с правильными распределениями ролей между членами скоморошьей труппы, одетыми в пестрые костюмы, увешанные бубенчиками, переряженные в звериные шкуры или людские наряды и маски (хари, скураты), – все это практиковалось скоморохами.

Участвуя в народных обрядах, они входили во внутренний быт народа, проникали в семейную жизнь и славились остроумием и находчивостью, нередко ставились посредниками в решениях важных семейных вопросов.

Даже в пословицах, с виду иронически относящихся к скоморохам, слышится расположение к ним: «Волынка да гудок, собери нам домок», «Соха да борона разорила нам дома», «Бог дал попа, а черт – скомороха» и т. д.

Впечатление скоморошьих игр было до того сильно, что увлекало за собой даже представителей того начала, которое искони было враждебно всякому остатку древней жизни. В поучениях митрополита Даниила говорится: «Нецыи от священных яже суть сии пресвитеры и диаконы, и иподиаконы, и четци, и певцы, глумяся играют в гусли, в домры, в смычки в песнях бесовских и безмерном, и пренюгом пьянстве, и всякое плотское мудрование и наслаждение паче духовных любяще».

Как мы выше уже говорили, одно время, особенно при царе Михаиле Федоровиче, противодействие духовных властей встречает поддержку и в светских властях. Так, при

этом царе однажды в Москве не только у скоморохов, но и вообще в частных домах музыкальные инструменты отбирали и сжигали; таким образом их было тогда истреблено на костре пять возов. Из патриаршей грамоты этого времени видим, что по праздникам в Москве великие бесчинства творятся, и вместо духовного торжества и веселья жители предаются играм и кощунам бесовским, сзывают по улицам медведчиков[1] и других скоморохов, приказывают их на торжищах и распутиях сатанинские игры творить, в бубны бить, в сурны ревети и руками плескати и плясати, и иная неподобная деяти.

По свидетельству Олеария, при царе Алексее Михайловиче у нас уже устраиваются переносные сцены с представлениями марионетных пьес. «Для этого, – говорит он, – они обвязывают вокруг своего тела простыню, поднимают свободную сторону ее вверх и устраивают над головой своей таким образом нечто вроде сцены, с которою они и ходят по улицам, и показывают на ней из кукол разные представления». Иногда же вместо подобного устройства скоморохи носили на голове,

как мы уже выше говорили, простые доски с подвижными куклами, придавая им различные забавные положения; такие скоморохи, как говорит тот же Олеарий, были как русские, так и голландцы; представляемые ими фарсы были в духе и характере народного вкуса, и все они носили на себе яркий отпечаток сальности и цинизма. На такие неблагопристойные представления стекалась большая толпа, и на них не только с жадностью смотрела молодежь, но и дети, и женщины. Цинизм фарсов заключался в передаче движениями марионеток, речами и даже телодвижениями скоморохов сладострастных сцен, причем не стеснялись изображением их в самых грубых формах, оскорбляющих стыдливость обоих полов. Сюжеты тогдашних кукольных комедий, надо полагать, мало отличались от наших петрушек. Такие комедии по сей час еще играют в Москве под Новинским и на дворах в столице. Содержание этих представлений и теперь большою скромностью похвалиться не может. Тот же цыган, продающий лошадь, та же Варюша, петрушкина невеста, и тот же козел, квартальный и

черт. В старину также известны были еще вертепы или райки; в Малороссии с ними ходили ученики семинарий по домам граждан в Рождество и на Пасхе. Такие вертепы были не что иное, как те же театрики марионеток, они существовали в Польше уже в давние времена, назывались они там *яселки* или *szopka*. Представления по городам и селам начинались с конца декабря и продолжались до февраля. При яселках речи действующих лиц произносил ученик, скрытый позади сцены, а товарищи его пели рождественские канты, представлялось: Христос, лежащий в яслях на сцене, осел и воз стоит при яслях; Иосиф, св. Дева принимают лиц, приходящих на поклонение. На этой же сцене потом идет светское представление, и из боковой башенки выходит здоровенный поляк с деревянною саблею, к нему присоединяется его жена в чепце, после взаимных поклонов они танцуют польский и уступают место смуглому украинцу, который, поклонясь зрителям, лихо выплясывает со своей сударушкой, является затем немец в панталончиках в обтяжку, а за ним с трудом следует толстая немка, далее бурли-

вый забияка с толстой палицей шумит и достаёт своим оружием носы любопытных зрителей, малорослый, но крепкий краковяк в живописном костюме своей родины, отправив до дому свою Катюшу, вступает в драку с забиякой. После Ирод, со скипетром в руках и в сопровождении своего наперсника-жидка, произносит угрозы на весь мир, но потом умирает в ужасных муках, жидок подвергается той же участи, а жена Ирода, Ревекка, оплакивающая судьбу его, увлекается нечистыми в ад, вместе с телом мужа. Затем колдунья масло пахтает, а дьявол выпивает у ней сметану. Напоследок дряхлый старик с мешком для денег просит себе смерти, и тем кончается представление.

Олеарий ещё рассказывает о так называемых халдеях, которые получали от патриарха ежегодно позволение перед Святками и Масленицей производить свои представления. Халдеи одевались, совершенно как немецкие актеры карнавальных празднеств, в деревянные расписные шапки, бороды у них были обмазаны медом для того, чтоб не поджечь их огнем, халдеями они назывались потому, что

представляли рабов царя Навуходоносора, которые разводили огонь в печи для наказания трех отроков. О древнерусских халдеях, по свидетельству профессора Архангельского, в первый раз упоминается в приходо-расходной книге новгородского архиепископского дома. Представление халдеев носило название *Пещное действо*, совершалось оно в Москве, Новгороде и Вологде. Действо совершалось за неделю перед Рождеством, в воскресенье, во время заутрени. Посреди церкви ставилась печь. Такая печь сохранилась по сей час в музее Академии художеств: она состоит из двенадцати столбов, украшенных резными и скульптурными изображениями святых. В церковь входили отроки, набранные из певчих или монастырских служек. На них были надеты шапки, обшитые заячьим мехом и сверху позолоченные и раскрашенные, одеты они были в длинные платья из красного сукна, халдеи снабжались белыми убрусами (полотенцами), которыми в назначенное время должны были связать руки отрокам и затем вести их к печи. У халдеев были в руках еще какие-то длинные трубы. Кро-

ме этих лиц в действе участвовал еще так называемый учитель отроческий. Отроки собственно в печь не ввергались, а стояли подле нее, под печь ставили горн с горячими углями, и при печи стояло до 50 подсвечников. Обряд действия был связан тесно с богослужением. Среди служения однообразно звучали речи халдеев: товарищ зовет одного, когда отроки отказывались поклониться золотому тельцу «Чаво?» – отзывается другой. – «Это дети царицы». – «Нашего царя повеления не слушают?» – «Не слушают и златому тельцу не поклоняются». – «Не поклоняются?» – «И мы вкинем их в печь. И начнем их жечь». Ответы отроков на требования халдеев были следующие: «Видим мы печь, – говорит один из них, – но не ужасаемся ее; есть бо Бог наш на небеси, Ему же мы служим», – и т. д. В последнюю минуту является ангел с небеси. Ангел спускался в трубе «зело велице», на деле же это не исполнялось, и ангела заменял образ, на котором был изображен архангел, образ этот почему-то был подбит кожей. По рассказам, впрочем, очевидца Флетчера, ангел слетал с церковной крыши, к величайшему

удивлению зрителей, при множестве пылающих огней, производимых посредством пороха халдеями, по другим рассказам, дьяконы и причетники кидали горсти плауна (*Semen luscurodium*) на свечи и направляли вспыхивающие искры на халдеев.

Скоморохи известны с XV столетия, но только середину XVII века можно назвать эпохой скоморохов. В эти времена, помимо странствующих скоморохов, были и такие, что жили постоянно при царском дворе или при домах богатых и знатных бояр. В былинке о «Чуриле Пленковиче» говорится о придворном постельнике, что, по должности и обязанности службы сидя у изголовья, потешал князя и княгиню игрой на гуслях, у царя Иоанна III был на службе при дворе органный игрец, по имени Иван Спаситель, каплан белых чернецов Августинова ордена. При Иоанне Грозном придворные скоморохи уже играли при царском столе видную роль, с ними сам царь иногда пел разгульные песни и плясал в «машкарах».

По писцовым книгам 1500 года между прочими людьми и ремесленниками упомина-

ются скоморохи в некоторых погостах. Особенно ими изобиловал город Ямы. В нем стояли двор Игнач-скоморох, двор Куземка Олухнов-скоморох, двор Олексейко-скоморох, двор Зелена-скоморох, двор Офоноско – да Ради-вонки-скоморохи. Не зная никакого ремесла, они потешали народ музыкой и своими штуками. Очень понятно, что в тогдашнем обществе скоморохи не пользовались таким почетом, какой теперь воздают преемникам музыкально-сценического ремесла их. Дворы их поставлены в писцовых книгах наряду с дворами пастухов, которые тоже считались последними людьми в городе.

В следующем столетии при дворе царя Михаила Федоровича уже служат разные заезжие игроки на органах и клавикордах, а также разные цимбальники-скрипичники, научившиеся этому искусству у иноземцев. При дворе царя Алексея Михайловича разная *шпильманская хитрость* уже находит полное применение. Московский двор того времени отличается блеском и пышностью, просвещенный боярин той эпохи Артамон Сергеевич Матвеев, из дома которого была взята ца-

рица Наталья Кирилловна, дает вкус веку и имеет модное влияние на придворную жизнь. Он вызывает из-за границы многих актеров и музыкантов, и в его время царь уже преследует грубое скоморошество и на своей свадьбе заменяет прежние музыкальные потехи пением. Так, в описании царской свадьбы (Рос. вивлиофика. Ч. XIII. С. 214) мы читаем: «Да на прежних же государских радостях бывало в то время, как государь пойдет в мыленку, во весь день с вечера до ночи на дворе играли в сурны и в трубы и били по накрам; ныне великий государь на своей государевой радости накрам, трубам быти не изволил. А велел государь в свои государски столы вместо труб и органов, и всяких свадебных потех пети своим государевым певчим, дьякам, всем станицам, переменяясь, строчные и демественные большие стихи от праздников и в триодей драгие вещи со всяким благочинием». Многие из придворных царя, как, например, князь Ив. Ив. Шуйский, князь Д.М. Пожарский и князь Шейдяков, имеют своих собственных скоморохов. Олеарий рассказывает о позитиве (органе) и всякого рода дру-

гих музыкальных инструментах, которые имел у себя друг немцев великий боярин Никита Иванович Романов. По свидетельству «дворцовых разрядов», на комедийных потехах в то время играют уже иностранцы-музыканты, да еще дворовые люди боярина Матвеева; последний в 1673 году заводит даже театральное училище, подготовлявшее актеров и музыкантов русского происхождения. В эпоху тишайшего царя, масса отечественных скомоухов увеличивается большим количеством захожих иноземцев, комедиантов, фокусников и т. д.

По свидетельству современников, этот царь в первый раз слышал музыку на органах, фиолах (скрипках), трубах и других инструментах в своем дворце 2 октября 1672 года. Такое исполнение музыкальных пьес было исполнено вновь прибывшим в Москву немецким оркестром под управлением Готфрида Грегори. Оркестр очень понравился царю; последнее обстоятельство дало смелость Грегори испросить у государя позволение и на театральное представление; репертуар Грегори состоял из пьес духовного содержания.

ния; сам он был тоже духовное лицо – пастор. Царь дал согласие на открытие таких представлений, назначив местом их свой дворец в селе Преображенском, и ровно через месяц состоялось первое представление: давали комедию «Как Олоферну-царю царица голову отсекла». Участвовал в представлении сам Готфрид Грегори и «его компания», хор же музыки состоял из смешанного русско-немецкого оркестра, обученного из дворовых людей боярина Матвеева немецкими придворными музыкантами и органистами. Успех первой пьесы был блистательный, актеры были вознаграждены царем щедро, а самая пьеса была переплетена в сафьяне с золотом.

Впоследствии труппа пастора Грегори состояла из посадских детей, отданных во науку Грегори боярином Матвеевым. На первый раз таких учеников ему отдано было 26 человек, на содержание их было положено от казны поденно, пока «будут в учении у магистра, – как тогда называли Грегори, – по четыре деньги человеку на день». Грегори жил в Новонемецкой слободе, и там же помещалась школа «Комедийного действия».

Содержание, отпускаемое на школу казною, по-видимому, было крайне недостаточное, и в сохранившейся жалобе учеников говорится, что «корму им не учинено, и что они, ходя к магистру, платишком ободрались и сапожишками обносились и пить-есть нечего». Костюмы шились также на казенный счет, равно как изготовлялись на деньги Приказа парики, бороды и мелкие бутафорские вещи. Так, Грегори было однажды выдано на платье ангелов и на молодого «Тавию и на спусьшественников его 30 рублей». В другой раз выдано на «бороды евреев и на иную меньшую починку пять рублей».

На первом представлении царь был без семейства, позднее мы видим, что представления уже давались в присутствии царицы и всей семьи. Чтобы скрыть царицу от публики, говорит А. Веселовский, прибегали к средству, употребляемому нередко при торжественных выездах иностранных послов в Москву, на которое царица и великие княгини смотрели из закрытых помещений около ворот Кремля, в театре была устроена галерея с опускаемыми решетками. Как сцена, так и ме-

ста, отведенные для царя и его приближенных, покрывались коврами и красным сукном. Простые же зрители сидели на лавках, весьма незатейливых, которые покупали у подгородных крестьян. Сцена скрывалась от зрителей занавесом, который висел на продольной проволоке, укрепленный на ней медными кольцами. Театр освещался сальными свечами, вставленными в деревянные подсвечники.

За первым представлением последовал целый ряд других спектаклей. Особенно понравилась также еще пьеса об «Артаксерксе и Амане». На заговенье был исполнен дивертисмент, в котором играли только на органах и танцевали. Дивертисменты, составленные из декламации и плясок, исполнялись, по-видимому, чаще пьес; у Рейтенфельса, известного путешественника по России, сохранилось о представлении, бывшем в субботу на Масленице 1675 года: перед началом балета на сцену выступил актер, одетый Орфеем, и обратился к царю с речью в стихах, в ней он прославлял торжественный день, в который труппа снова дерзает потешать великого го-

сударя. Затем до небес превозносил прекрасные свойства души Алексея Михайловича и в заключение, обращаясь к двум пирамидам, стоявшим по бокам его расsvеченным разноцветными огнями и покрытым транспарантами в честь царя, он пригласил их танцевать с собою. За этими словами начался балет.

Самый же театр был построен в 1673 году; 22 января царь отдал приказ об устройстве комедийной храмины над аптекой; на работу было выслано 25 плотников, которые работали с замечательною поспешностью днем и ночью, так что не прошло четырех дней, как все уже было готово; к спектаклям стали приглашать и местных музыкантов; в документах, изданных Калачовым, видим, что были посылаемы «приказу галицкие чети молодые подьячие по три дня в Новонемецкую слободу по полковнику по Миколая фон Стадена и по музыкантам да по Тимофея Газенкруха с товарищи, как им велено быть в комедийных палатах для потехи». В составе оркестра видное место занимали небольшие органы, затем употреблялись фиолы, накры и трубы; были и другие «страменты».

Кроме пастора или магистра Грегори, во главе руководителей московского драматического искусства в последний год царствования тишайшего царя состоял еще некто шляхтич Степан Чижинский, бывший учитель Киево-Братской духовной академии. Профессор Буслаев полагает, что он явился в Москву не случайно. Представления Грегори, дававшие буквальные и часто тяжелые переводы немецких пьес, никак не могли удовлетворить тогдашнее русское общество; они могли представлять интерес случайный лишь на первые разы, но затем неизбежно должны надоедать; боярин Матвеев, по-видимому, был озабочен тем, чтобы придать первому театру чисто русский или славянский характер. Чижинский поставил несколько пьес, лучшая из них была «Давид с Голиафом». Труппа, которую он обучал, состояла из 80 человек разного звания людей; каждый учившийся получал по алтыну в день. Из писателей народных драм известен был еще Сильвестр Медведев; родом он был из курских подьячих, ученик и друг Симеона Полоцкого. Он известен так же, как автор записок о первом Стрелецком бун-

те. Медведев, в угоду царевне Софье, написал две пьесы: небылицу в лицах «Меч-кладенец» и первую русскую сатирическую комедию «Шемякин суд». Автор этих пьес, Сильвестр Медведев, был казнен в 1690 году вместе с Щегловитым за участие в заговоре с стрельцами по доносу греков Лихуд, основателей Греко-латинской академии.

Но самый продолжительный успех из сценических представлений имели мистерии Симеона Полоцкого; последний заимствовал такие театральные представления из Ветхого завета и из притчей Евангельских. Эти мистерии имели назначение укреплять в вере посредством изображения в лицах ее таинств, чудес и славы. Существует любопытный библиографический памятник одной такой мистерии, некогда хранимый в собрании господина Кастерина. Мистерия эта была отпечатана в 1685 году в Москве и играна была в селе Преображенском, название ей «Комедия-притча о блудном сыне»; книга состоит из 57 восьмушек, на которых с одной стороны оттиснут гравированный на меди текст комедии, по местам украшенный тридцатью восе-

мью картинками, изображающими главные сцены с декорацией, освещенными площадками, и с зрителями на первом листке (после заглавного, где вырезано: «История, или Действие Евангельския притчи о блудном сыне, бываемое лето от Рождества Хр. 1685»), изображен комедиант в немецком платье, с усами. На другом листе следует пролог или Комедии-притчи пролог:

*Благородные благочестивые госу-  
дари милостивые!  
Не тако слово в памяти держит-  
ся  
Якоже аще что делом явится  
Христову притчу действием про-  
явите  
Зде умыслихом и чином вершити  
О блудном сыне вся речь будет на-  
ша,*

*Аки вещь живу узреть милость  
ваша,  
Всю на шесть частей притчу раз-  
делихом,  
По всяцей оных нечто примени-  
хом,  
Утехи ради ибо все стужает,*

*Еже едино безвременно бывает  
Извольте убо милость сию явити*

*Очеса и слух к действию приклони-  
ти,  
Тако бо слабость будет обретена  
Не токмо сердцам, но и душам  
спасена  
Велию пользу может притча да-  
ти,  
Токмо извольте прилежно внима-  
ти.*

Сказав пролог, комедиант делает поклон до земли.

Из действия видно, что комедианты тогда были люди смиренные. Так и в конце блудный сын обращается к зрителям, читает эпилог, начиная его словами «Вашим милостям сицев поклон отдаю»; в заключение, после слов: «Конец и Богу слава», – сказано по поклону до земли всем сущим ту, семо и овамо. В списке Новикова (Российская вивлиофика. Т. VIII) сказано только «ту вси исшедшие поклопялися, а мусикие запоет и тако разъедутся гости». Там после каждого действия прибавлено: «и пойдут вси за завесу и певцы по-

ют и будет intermedium», чего нет в экземплярах господина Кастерина, где зато на картинке изображено все, что применил автор для разнообразия, без которого все слушает иже без перемен бывает. На 22-й картинке изображено, как прелестницы бьют блудного сына кочергой и обливают из окна водою; на 29-й картинке его держат и в весьма комическом положении бьют палками за то, что он, голодный, съел у свиньи корм. Неужели так было представлено и на сцене? В списке Новикова сказано «Поведут блудного сына за завесу и бьют плетьюми, а он кричит: „Государь, пощади!“». Можно полагать, что Новиковский список был цензурирован для сцены. Впрочем, он совершенно сходен содержанием с текстом библиографической редкости Кастерина.

Царствование царя Федора Алексеевича, как говорит Ф. Кони, имело значительное влияние на судьбу русского театра и на развитие самобытной драматической литературы. Здесь впервые являются пьесы из исторической жизни русского народа, и начинается знакомство с знаменитыми драматургами За-

пада. При дворе царя дают концерты, составляются хоры из знатных людей, которые выполняют духовные канты и особенно в честь царя сочиненные гимны. Царь сам ими руководил, он был воспитанник Симеона Полоцкого, по времени очень ученого духовного лица, знавшего основательно и музыку. В эту эпоху почти все первые духовные иерархи пишут трагикомедии; царица Софья тоже сочиняет духовную драму в стихах «Екатерина Великомученица», которая ставится у ней в терему. Карамзин видел это сочинение в рукописи и отзывался о ней с большою похвалою. Известный театрал князь А. Шаховской говорит: «Мне известно по семейным преданиям, что прабабка моя, Татьяна Ивановна Арсеньева, боярышня царицы Софьи, представляла лицо Екатерины-мученицы и что Петр Великий, бывая всегда при этих театральных зрелищах, прозвал Арсеньеву „Екатериной Мучительницей большие глаза“. Известный Иван Аф. Дмитриевский имел перевод комедии Мольера „Лекарь принужденный“, слог перевода которой принадлежит к полуцерковному и, как ему передавали, был

сделан самой царевной». Пьеса эта была играна в день рождения царевны, 17 сентября. По поводу этой комедии существует следующее предание, которое рассказывает в своих записках Доарвиль, живший в России в ту эпоху. В 1657 году царь Алексей Михайлович так сильно занемог, что все старания врачей оказывались бесплодными. Поэтому было объявлено всенародно, чтобы знахари, умеющие лечить подобные болезни, являлись во дворец. За излечение обещана была огромная награда, зато было также известно, что неуспех мог повести на плаху. Жена одного взыскательного и крутого мужа, заведя интрижку, желала избавиться от его ревнивого надзора и побоев; она воспользовалась этим случаем и дала знать в дворцовый приказ, что муж ее знает многие спасительные зелия и вылечивает почти все болезни. Мужа потребовали к царю, он должен был его освидетельствовать, несмотря на все отговорки, принялся за лечение. Бедняк придумывал все домашние средства, которые ему случалось в жизни испытать или о которых он слышал, и к величайшему удивлению его самого и всего то-

гдашнего врачебного персонала ему удалось восстановить здоровье царя. Это же самое событие описано и у Олеария, но он относит его к Борису Годунову. Показание первого, должно быть, вернее, потому что обнародовано ранее и потому что при Алексее Михайловиче было слишком много хороших иностранных врачей. Пьеса Мольера слишком близко подходит к этому событию, которое, как видно, было очень известно в народе, потому что даже и иностранные писатели о нем узнали; и поэтому немудрено, что царевна выбрала именно эту пьесу для перевода. Вот названия, данные ею действующим лицам, и распределение ролей между придворными. Сганарель, дровосек – князь Ю.А. Долгорукий; Мария, его супружница – княгиня А.И. Хованская, Роберт, сосед его – князь В.В. Голицын, известный любимец царевны, один из образованнейших людей своего времени; Герон, боярин – князь Як. Н. Одоевский, Луцында, дочь его – княгиня Н.И. Барятинская; Валериан, дворецкий – князь Д. Щербатов; Лука, прислужник Герона – полковник С.Ф. Грибоедов, Акулина, жена – А.Б. Шереметева, Федот, мужичок – князь

М.Я. Черкасов, Перин, сын ее – князь Г.Аф. Козловский, Леандер, суженый Луцынды – князь К.О. Щербатов. Любимой еще пьесой как у царевны Софьи, так и у царицы Натальи был «Кающийся грешник». Вот содержание ее по князю А. Шаховскому – последний слышал ее от Дмитриевского, который еще играл ее в царствование императрицы Елизаветы Петровны на Придворном театре. Сцена изображает пустынный вид; посреди стоят три существа, единственные действующие лица в пьесе: грешник, его ангел-хранитель и демон. Грешник в белой одежде, скрытой под черными нашивками, на которых написаны все его прегрешения. Речи ангела и демона дополняются двумя невидимыми хорами их собратий. Ангельский хор восхваляет милосердие в благость Божьи, и грешник готов покаяться, но, опустив глаза, он видит свою одежду, ужасается бездны греховной и богохульствует; ад радуется новой добыче. Но ангел воспевает прощение разбойника; это обуздывает отчаяние грешника, и он от всего сердца начинает молитву. По мере покаяния нашивки спадают одна за другой, и наконец

обнаруживается белая одежда, символ безгрешности. Но борьба одолела человека, смерть близка, он испускает дух, душа его возносится к небу при пении ангелов, тогда как в аду слышатся отчаянные крики и скрежет зубов.

Не менее еще была известна в то время и другая комедия, под названием: «Ужасная измена сластолюбивого жития с прискорбным и нищетным, в евангельском миролюбце и Лазаре изображенная»; в ней была представлена в лицах известная притча Спасителя к ученикам. Эта комедия давалась при «запустных пиروваниях». Она представлена была и действием благородных великороссийских младенцев в новосияющих словено-латинских Афинах в Москве, в ноябре 1701 года.

Комедия начиналась прологом, в котором «образне является всего действия вещь и событие» В прологе, в первой сцене представляется сластолюбие, входящее в мир на семиглавом змие; во 2-й – является пиролюбец в светлой одежде за трапезою и засыпает при пляске домовых отроков. Явление 3-е: во время его сна является Иов на гноищи и тщетно

увещевает его оставить сласти мира. Явление 4-е изображает пир богатого, на который приходит Лазарь, но, не получив ничего, уходит и полагается на гноищи. В это время среди ликования богатый видит подобное себе лицо, мучимое в геенне огненной, устрашается, но вскоре «сабельное ликование» разбивает скорбь его. Это действие заключается песнею хора. Явление 5-е: Лазарь вскоре получает подкрепление с неба. Явление 6-е: суд Божий изрекает слово блаженства Лазарю и определение погибели богатому. Явление 7-е: Лазарь умирает, утешаемый ангелами, и при пении их душа его возносится на небо. Явление 8-е: ангел, имеющий ключи бездны, угрожает пиролюбцу и отверзает студенец геенский, из которого исходят вопли нечестивых, огонь и дым. Засим следует песнь хора. Явление 9-е: смерть изливает в чашу ликующего пиролюбца смертоносный яд, и он в жестоких муках умирает. Явление 10-е: душа пиролюбца препирается с телом о причине своей гибели, но ангел смерти низвергает тело на землю, а душу в ад похищает. Явление 11-е: тело, пораженное громом, пожирается разверзшеюся

землею. Явление 12-е: Лазарь в лоне Авраама, а богатый – в геенне. Беседа между ними, оканчивающаяся горьким рыданием богатого. Эпилог: церковь скорбит о гибели пиролюбца и людям, подобным ему, преподает спасительное врачевство от тяжкого греха сластолюбия – святой пост.

В комедии между прочими лицами являются и лев хромый, и слава на орле с трубою, и лютая гидра, и девы с тимпанами, и гусли сретают Давида, поют торжественные песни, и танцуется офицерский танец с словесными похвалами оружия и воинства, и затем следует «интермедиум». Комедии того времени по внешней форме были взяты с греческих трагедий; они состояли из пролога, хора, нескольких явлений и эпилога. Хор объяснял смысл явлений, которые состоят в символическом-мимическом изображении известного действия; часто в песни хора слышатся или нравственные наставления, или звуки скорби о делах порока и звук радости о славе добродетели.

Регламент московской Славяно-греко-латинской академии позволял студентам «игру

на музыкальных инструментах и делать комедии», «что зело полезно к наставлению и к резолюции, сиесть честной смелости». Возвращаясь опять к первым театральным представлениям, мы видим, как это говорит Ф. Кони, что на третий день брака царя с Марфой Апраксиной в селе Преображенском играли бояре и боярыни комедию: «Баба-Яга, костяная нога»; распределение ролей было следующее: Ягу-Бабу играла копенгагенская актриса Анна Паульсон, тогдашняя европейская знаменитость, приглашенная в Россию боярином Матвеевым. Ивана-Царевича играл князь Ив. Пронский; Людмилу, его суженую, княгиня Н. Барятинская; черного бога – полковник Грибоедов; подруг Людмилы – Любашу, Надюшу и Таню – княжны Куракина, Черкасова и Одоевская. Это был последний спектакль при царе Федоре Алексеевиче. 27 апреля 1689 года царь скончался.

Профессор Тихонравов отвергает совсем существование спектаклей при царе Федоре. Он основывается на словах господина Замысловского, автора книги «Царствование Федора Алексеевича», который говорит, что еще в

декабре 1676 года царь приказал очистить палаты, которые были заняты на комедии.

**Театр при Петре Великом. – Народный театр на Красной площади. – Комедиант Сплавский. – Первые русские актеры. – Характеристика их. – Наказание батогами. – Рассказы иностранцев. – Афиши. – Силач и его рекламы. – Первое апреля. – Театр царицы Натальи. – Танцевальное искусство. – Казачок. – «Шпильманская хитрость». Лубочное искусство. – Птичьи выскисты. – Балансеры, шпрингеры, собачья комедь. – Конские ристания. – Афиша первого циркиста**

**П**ервый придворный спектакль в царствование Петра I в селе Преображенском был назначен в день бракосочетания царя с Евдокией Лопухиной, 19 января 1689 года. Этот спектакль состоял из пьесы «Илья Муромский богатырь и Соловей-разбойник» и был разыгран следующими придворными; Илью Муромца играл Ив. Троекуров, Владислава,

князя черниговского – князь Пронский, Синопера, его конюшего, исполнил И. Языков, известный постельничий царя Федора, достигший в весьма молодых летах к соблазну всего двора сана боярина, – он заведывал Стрелецким приказом и был убит во время Стрелецкого бунта, Прикрасу, княжну болгарскую, играла княжна Козловская, дочь окольного, славившаяся бойкостью и красотой; Буриной, отец ее, был К. Щербатов, Сновида, дочь Синопера, была Марья Скуратова, а самого Соловья-разбойника исполнял М.П. Головин, боярин, которому было поручено «надлежащим правлением ведать Москву». В этом же году спектакли шли в Кремлевской палате царевны Софьи.

Но самая живая эпоха драматического искусства начинается с первых годов XVIII столетия, когда Петр Великий перенес театр из царского терема на площадь, некогда царскую потеху, доступную для немногих, обратил в насущную потребность образованного народа. Театральные представления этих первых годов остаются по форме теми же, что были и прежде, но основным в этих зрелищах

являются прославление подвигов царя и его побед, и в назидание еще вводится сатирический элемент, в котором на сцену выводятся староверы с их заблуждениями, несчастный ставленник, которого надувают подьячие, берущие взятки, дьячок, который не хочет отдавать детей в науку и т. д. С этого времени начинают появляться подстрочные переводы разных иностранных драматических пьес и в их числе, например, произведения Мольера, отрывки из «Дон-Жуана» и т. д.

В декабре 1701 года комедианта Яна Славского, поступившего на службу к царю еще в 1698 году, отправляют за границу в Гданьск (Данциг), для вербования в Москву театральной труппы, на расходы ему выдается 200 руб. В Данциге Славский уговаривает с антрепренером Иоганном Кунштом. По прибытии с труппою в Москву «царскому величеству всеми вымыслами, потехами, угодить, и к тому всегда доброму готовому полезному были», и за все это ежегодно получать за 5000 ефимков. Кроме этого ему следовало оказать пособие на счет казны при постройке здания для театра, при шитье костюмов и приготовле-

нии декораций. Актеры Куншта, кроме комедийного действия, обязывались исполнять еще и разные должности при театре; так, один из них, Антон Ротакс, должен был быть в труппе парикмахером и изготавливать парики и накладки, другой, Яган Эрдман, облечен был в должность портного. Труппа Куншта прибыла в Москву в 1702 году: по прибытии Куншт обратился в Посольский приказ с просьбою о выдаче ему на обзаведение денег, при этом он предлагал приступить к постройке «делательного двора» и испрашивал для этого разных мастеров. Все требования Куншта были удовлетворены. Деревянная комедийная *храмина* была построена в Москве, на Красной площади, а в ней театрум – хоры, лавки, двери и т. д. При этом еще в Немецкой слободе, в доме генерала Франца Лефорта, в большой палате для поспешения, покамест та *храмина* построится, сделан театрум. «Великого иждивения» не пожалели, новая комедийная *храмина* Москвы должна была послужить рассадником будущего народного театра. Первым условием новой комедии был поставлен русский язык. «Комедию отправлять

ему на немецком языке?» – спрашивали дьяки первого директора русского театра Головина. Последний отвечает: «Надобно, конечно, на русском, и тому Славскому, как посулил, чтоб таких вывез, приказано, чтоб умели исполнить». Труппа Куншта вскоре стала ссориться со своим антрепренером; актеры, по словам последнего, вели разгульную жизнь и не слушались его. В октябре того же года Головин приказал набрать русских актеров из подъячего разных приказов. Набранные люди были отданы в науку Куншту. За преподавание науки ему было дано в прибавку жалования еще 500 руб.

Вот имена первых актеров: из ратуши – Федор Буслаев, Семен Смирнов, Н. Кондратов, Лев Небезжик; из Сибирского приказа – Яковлев, Советов, Степанов; из Монастырского приказа – Гневышев, Потапов; из ратуши – Петр Быков, Долгов, Меньшой, Комарской, Егоров, Евсеев; из Померной – Василий Кошелев; из посадских – а был в истопниках – Василий Теленков.

Куншт не был доволен своими учениками; он не раз жаловался в Посадский приказ, что-

бы обязали их являться на представления в одно время; затем он докладывал, что «невозможно русских комедиантов во всех комедиях своими театерскими платьями, перьями, накладными волосами, башмаками, чулками, рукавицами, лентами и иными вещами нарядить, понеже им таких вещей на полгода не будет, а мне, Куншту, больше 1500 рублей стали опричь турецких и персидских, которые еще готовить надобно». В 1703 году русским актерам «для их скудости» и потому, что, «ходя в немецкую слободу по вся дни, платьем и обувью обносились и испроелись», царь приказал выдать с октября 1702-го по январь 1703 года 100 руб. В 1703 году Куншт умирает; в марте следующего года является новый антрепренер и учитель театрального дела Артемий Фюрст. На него вскоре подает донос актер Быков, что он не занимается обучением актеров, а потому «которые комедии они» комедианты, выучили и те комедии за нерадением его в комплиментах и за недознанием в речах действуют не в твердости для того, что он иноземец, их русского поведения не знает».

Из бумаг 1705 года видно, что для театральных представлений были выписаны из-за границы и музыканты. В первый раз они прибыли из Гамбурга чрез иноземца Матвея Понца в числе семи человек; двоим из них было назначено жалованье по 149 руб., а остальным – по 114 руб.; затем нанято было еще четыре музыканта с жалованием по 150 руб.

У академика Пекарского находим чрезвычайно интересный доклад того времени, как для истории той эпохи, так и для оценки тогдашнего состояния у нас драматического искусства. Этот доклад относится к 1705 году. Вот он вполне: «Ученики-комедианты русские без указа ходят всегда с шпагами, и многие не в шпажных поясах, но в руках носят, и непрестанно по гостям в ночные времена ходя, пьют. 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 бесчестию, чтоб с них что взять нахально. И для тех взятков ищут бесчестия своих, и тех людей волочат и убыточат в разных приказах, мимо государ-

ственного посольского приказу, где они ведомы. И взяв с тех людей взятки, мирятся, не дожидаясь по тем делам указу, а иным торговым людям бороды режут для таких же взятков. И в том на тех комедиантов разных чинов людей словесное многое челобитье. А комедий, которые по приказу боярина Федора Алексеевича (Головина) велено им списывать, писать не хотят, а те комедии для лучшего обучения надлежит им списывать. А в посольском приказе тем комедиантам вышеупомянутых непристойных дел чинить заказывают, одноко ж они так приказ презирают и чинятся во всем непослушны, а именно в вышеупомянутых причинах явились комедианты. Василий Теленков (он же Шмага пьяный), да Роман Амосов, взят в ряду у торгового человека, у Иванова сына Полунина, сукна и не хотят денег платить, били челом в ратуше, мимо посольского приказу, в бесчестье и в том волочили его многое время и потом, нечто с него взяв, помирились. А ныне тот же комедиант, Василий Теленков, бил челом мимо посольского приказу в судном приказе на ратушного подьячего Якова Новикова в бесче-

стве же, а по свидетельству посторонних людей явилось, что в том задоре и брань была от него, комедианта, а не от того подьячего. И для того посылали из посольского приказу на него, комедианта, приставы чтоб его в том унять. И он, комедиант, в посольский приказ по многое время не пошел. А потом от дьяков посыпал к нему комедиант Федор Буслаев говорить, чтобы он таких противных дел чинить перестал. И он, комедиант, Василий Теленков, ему, Федору, говорил с великим криком, что он никого не слушает и не боится, и судить его некому, и притом многие противные слова говорил. И того числа тот комедиант в по-сельском приказу сыскан, и до указу велено его содержать в приказе. А в комедиях действие комедийное за ним не станет, потому что не во многих комедиях действо его есть, и дела за ним мало, только бесчестья много, а у того дела и быть он не потребен. А есть ученики комедийные русские добрые, которым велено быть до убылых окладов в прибыли (т. е. сверхкомплектных). И о тех послушниках и бесчинниках что чинить?» Доклад этот был послан к боярину Головину, ко-

торый из похода прислал такое решение: «Комедианта пьяного Шмагу, взяв в приказе, высеките батогами да и впредь его, также и иных, буде кто из них, комедиантов, явится в каком плутовстве потому же, взяв в приказе, чините им наказанье, смотря по вине, кто чего достоин, не отписывая ко мне». Позднее из дела об актерах мы видим, что с ними особенно не церемонились; так, из дневника Бергхольца вычитываем, что в день представления актеры разносили афиши, и один из них придумал даже извлекать из того выгоды, выпрашивая вознаграждение, за что и был наказан до спектакля батогами, в спектакле же он исполнял роль короля, товарищ этого актера тоже получил удары батогами. Иностранцам казалось в то время удивительным, что наказанный так недавно батогами играл опять на театре вместе с княгинею и благородными девицами: одна из них, игравшая роль генерала, действительно была княжеского рода, а супруга наказанного батогами короля – родная дочь маршала вдовствующей царицы.

В записках иностранцев, бывших тогда в России, находим несколько интересных све-

дений о старинном русском театре. Так, по словам Бассевича, московский театр был просто варварский и посещаем был только одной чернью. Пьесы, которые там давались, разделялись на несколько действий, каждое из последних на столько явлений, что пьесы доставало на представления в продолжение целой недели, и каждый день давалась из нее треть или четверть. Между антрактами представлялись шутовские интермедии при пособии кнута и палочных ударов. Немецкие пьесы, по словам тех же иностранцев, были сборищем площадных фарсов, где удачное выражение и ловкая сатира терялись в безобразной смеси романических чувств, разглагольствований, декламируемых королями и рыцарями, с шутовством Ванюшек-дурачков, их наперсников и т. д.

Вкус императора, всегда верный и здравый даже в искусствах, не совсем ему знакомых, побудил его обещать премию актерам, если они дадут трогательную пьесу без этой любви, которую всюду навязывают, что надоедало царю, и веселый фарс без шутовства. Конечно, представленные по этому случаю пье-

сы не удались, но для поощрения им выдана была награда. Вот один из спектаклей у вдовствующей царицы, бывшей супруги царя Иоанна Алексеевича, который видел Берхгольц, — он застал царицу в спальне, около нее сидели некоторые из членов Синода, как то архиепископ Новгородский, архимандрит Троицкий и другие. Когда наступало время начать театральное представление, дали знать о том присутствующим. Тогда царицу перенесли в кресле в залу, где уже было большое общество. Комедия началась в 5 часов. Занавес поднялся. Театр устроен очень изящно, только костюмы актеров не совсем хороши. Герцогиня Мекленбургская дирижировала всем, только пьеса из плохих. Дня через три театр посетил вместе с Берхгольцом и герцог Голштинский с значительными лицами своей свиты. Герцогиня в оправдание своего театра называла его детской забавой и не считала его достойным присутствия знатных гостей. На этом-то спектакле и играл вышеупомянутый битый батогами актер. Представление иностранцам не понравилось, в особенности сердило их, что занавес беспрестан-

но опускался, и зрители оставались совершенно в потемках, по этому случаю герцог несколько раз повторил: «Что за дрянная комедия», – и самому Берхгольцу стоило много старания, чтобы удержаться от смеха. «В прошлый театр, – говорит Берхгольц, – у меня стянули из кармана табакерку, а в нынешний у двоих наших вытащили шелковые носовые платки...»

«Другой раз он присутствовал в театре, устроенном в госпитале тамошними учениками. Сам император присутствовал в нем до конца пьесы и, казалось, был очень доволен ею. Пьеса продолжалась четыре часа. Этот театр был узкий и невзрачный, там находилось уже несколько немецких дам и очень мало значительных лиц. Комедию играли молодые люди, ученики доктора Бидлау, очевидно, никогда не видавшие театра. Сюжетом пьесы была история Александра Македонского и Дария; состояла она из 18 актов, из которых девять давались в один раз, другие акты шли на другой день; между антрактами были забавные интермедии, последние были очень плохи и оканчивались всегда потасовкой. Пер-

вые актеры жалованье получали небольшое – большой оклад давался только актрисам. Так, первая актриса в труппе Фюрста, исполнявшая первые женские роли, жена генерального доктора Паггенкампа, в русских документах переделанная попросту в Поганкову, получала 300 руб., а другая, девица фон Вилих, имела жалованья 150 руб.

В первое время появления театральных зрелищ, как надо думать, печатались и афиши о представлениях. Мы выше уже говорили, как один из актеров даже пострадал за них. Академику Пекарскому удалось видеть одну такую афишу; напечатана она была на одной стороне листа, внизу было отмечено, что она вышла в свет в С.-Петербурге, марта 17-го 1719 года. Озаглавлена афиша была так: «Объявление о чудном муже, его же иные вторым Сэмпсоном нарицают», – всей этой библиографической редкости не выписываем. Но вот краткая выдержка из нее. Герой ее, силач, поднимал пушку от 2000 до 2500 фунтов одною рукою, на которой стоял барабанщик. «Оную пушку держал одною рукою так долго, пока другою рукою про здравие господ

смотрителей (sic!) рюмку вина выпьет. Двух или трех сильных лошадей припрягает к себе, которые, хотя всеми силами тянут, однако ж с места сволочь не смогут. Канат перервет руками, которого две лошади перервать не могут. Подымет лошадь одною рукою, на которой человек или два сидели бы, и до тех мест, подняв, держит, пока вина рюмку выпьет. Ляжет на землю и велит на себя двум тяжелым человекам стать, с которыми он встанет и станет на стул, который на столе стоит. Подымет от 10 до 12 человек самых тяжелых и, подняв одною рукою, так долго держит, пока рюмку выпьет вина. Железный гвоздь в фут длиною, а в дуло шириною, свернет, как пыжевник. Возьмет в зубы палку и велит двум сильным людям тянуть, которую не могут у него изо рта вытянуть». Цена местам у этого Сампсона за первое – полтину, за другое – десять алтын, а в третьем или в последнем – пять алтын. Из этого объявления видно, что афиша Петровских времен как по искусству заманивать зрителей, так и по дороговизне мест едва ли чем отличается от нынешних подобного рода. Этот Самсон, как говорит

Берхгольц, обманул собравшихся зрителей раз первым апрелем. Таким обманом воспользовался и другой немец, Манн, устроивший театр у нынешнего Полицейского моста, на Мойке. Профессор Штелин в своей немецкой хронике театра в России рассказывает этот случай, который не может повторяться в наше время. Манн великолепной афишей известил публику о необыкновенном новом представлении, назначенном на первый день апреля. Стечение народа было страшное, за билеты платили втрое, потому что театр не мог вместить всех желавших видеть представление. Наконец приехал и государь. Музыка загремела, занавес взвился, и вместо спектакля перед изумленными зрителями явилось белое полотно с гигантскими словами. «Нынче первое апреля». – «Нечего делать! ступайте по домам! – сказал государь, улыбувшись. – Это вольность комедиантов». По поводу 1 апреля Берхгольц рассказывает еще другой случай, бывший при нем в Петербурге в Петровское время. «В полночь увидели мы сильный огонь за императорским садом, начали звонить в набат, бить в барабаны, а ноч-

ные караульщики весьма прилежно действовали трещотками. Почти весь город был на ногах, а между тем этот огонь был не что иное, как шутка, чтобы многие тысячи народа обмануть в апреле. Когда подходили к огню, то поставленная там стража отвечала, что сегодня последнее число марта. Но как многие другие о том ничего не знали, то все-таки стекались на предлагаемый пожар. Это немало забавляло Петра Великого, и он каждый год около того времени выдумывал что-нибудь подобное». Штелин еще рассказывает о необыкновенном спектакле, который в старину давали на Масленице служители царских конюшен; представляли эти импровизированные актеры в рогожных костюмах, давали они представления в разных местах.

Для извещения о том публики на окне выставлялся бумажный фонарь и играли на рожках. Представление носило название «игрище» или как он называет «Sottises the'btrales». Зрители за места платили от 1-й до 4 коп.

Находятся также свидетельства, что актеры старого времени принимали участие в по-

хоронных процессах; так, на пышном погребении боярина Головина, известный антрепренер Фюрст принимал участие в церемонии, и на этот конец ему были выданы из театрального платья «латы добрые, всем воинские одежды и с поручи и с руками».

Вебер, мекленбургский посланник, бывший в Петровское время в Петербурге, дает нам описание театра любимой сестры царя, великой княжны Натальи. Театр ее помещался в огромном пустом доме, где был устроен партер и ложи; посещать этот театр был волен всякий. Здесь давались трагедии и комедии, сюжеты которых были заимствованы из Библии или из обыкновенных вседневных приключений. Труппа состояла из десяти русских актеров и актрис самого ординарного качества. Про представления он рассказывает, что роль Арлекина поручена была одному обер-офицеру, и он вмешивался со своими шутками туда и сюда в продолжение всего действия; потом выходил оратор и рассказывал ход и содержание пьесы, а наконец следовала и самая пьеса, где была изображена неудачность восстаний и всегда несчастный

конец их. В этой пьесе, как объясняли Веберу современники было выведено на сцену одно из последних стрелецких возмущений. Представления же в Народном театре на Красной площади давались по понедельникам и четвергам, в эти дни ворота в Кремле, Китай- и Белом городе не запирались до девяти часов вечера, и с проезжающих как русских, так и иностранных людей проездной пошлины не брали, «дабы смотреть того зрелища ехали охотно».

С царствования императора Петра в России появилось все, что только интересовало современную жизнь в остальной Европе, и русские начали понемногу отвыкать от своих вековых предрассудков, хотя формы, введенные в общественную жизнь Петром, все-таки были сухи и казенны, полной свободы не было, в обращении царил придворный этикет, натянутый и церемонный. Все общественные увеселения того времени, как, например, маскарады и ассамблеи, в сущности, были не что иное, как церемониалы, которыми при Петре Великом ознаменовывалось почти каждое более или менее замечательное событие в госу-

дарстве. Так, к торжественному вшествию победоносного над шведами государя, приказано было изготовить театральное представление, в котором в аллегорическом виде были изображены победы его и побежденные им генералы.

На ассамблеи и балы придворные и военные съезжались большею частью как на известную церемонию, вторая больше стесняла и утомляла, чем вносила веселье. Первые танцы были тоже церемонны, и за ними только следовали обыкновенные. Приличие того времени требовало, чтобы мужчина, желавший танцевать с дамою, подходил к ней не прежде, как после трех церемониальных поклонов, во время танцев едва касаться пальцами ее пальцев, а когда оканчивал, тогда целовал ее руку. Дамы также не отличались нынешнею свободой. Одетые в европейские платья, выученные танцевать, они все-таки сохраняли старую застенчивость девушка, например, с мужчиною не смела вступать в разговор, не могла танцевать два раза в вечер с одним кавалером. Хотя и существовали свободные постановления ассамблей, но на вече-

рах их не было свободы и оживленности. Император, любивший свободное обращение без чинов там, где нужно было веселиться, ввел на ассамблеях особенный танец на манер немецкого гросфатера, в котором все собрание, мужчины и женщины, под звуки медленного, почти похоронного марша, также медленно двигались по комнатам, вдруг по знаку маршальского жезла музыка переходила в веселую, дамы оставляли своих кавалеров, брали новых между не танцевавшими, кавалеры ловили дам или искали других, поднималась ужасная толкотня, беготня, шум, крик, даже лица царской фамилии не были изъяты от этого; за ними бегали, гонялись, как и за всеми другими, сами они ловили других, наконец по новому сигналу маршала все опять приходило в прежний порядок, и те, которые оставались без дам, подвергались наказанию осушить кубок большого и малого орла. Этот огромный кубок обыкновенно находился в одной из комнат, и от осушения оно виновный не освобождался никакими отговорками.

При отце императора, как говорят преда-

ния, существовал один только танец – это *Казачок*: буйный, удалой, занесенный в белокаменную малороссийским казачеством, – но он не сближал оба пола. Одни суточные посиделки и вечерницы развязывали несколько затворническую теремную жизнь. Ассамблеи при Петре давались по очереди всеми придворными. Царь лично утверждал список их, и сам присутствовал на них со своим семейством. Хозяин обязан был только хлопотать об угощении, а о поклонах, встрече и проводах гостей он не заботился. Под ассамблеи занимали четыре комнаты: в одной беседовали старики; в другой танцевала и веселилась молодежь; в третьей курили табак и пили вино, а в четвертой играли в шахматы и шашки. На ассамблеи скликали обыкновенно барабанным боем и прибитыми на перекрестках улиц объявлениями.

Император считался первым танцором, он танцевал ловчей и приятнее всех. Между дансёрами в его время отличались граф Ягужинский, князя Трубецкой и Долгорукий и граф Головкин. Из дам первые танцовщицы были великая княжна Елизавета Петровна и княж-

на Кантемир. Общественная жизнь, хотя при Петре и изменилась, приняв светские формы, но нужно помнить, что это случилось только в высшем обществе, между знатью и придворными.

В царствование императрицы Екатерины I и Петра II придворные и частные балы почти прекращаются, и существовал ли тогда на Красной площади театр, сведений не имеется, известно только, что в это время процветают немудреные спектакли в главном госпитале, где лекарские ученики завели у себя постоянный театр, настилая досках на порожние кровати, разгораживали сцену пестрыми ширмами и вылечивали своих больных веселой забавою, а здоровых морили со смеху комедиями своего изделия, в которых уже появляются настоящие русские народные лица. К ним вскоре примкнули и питомцы корабельного училища Сухаревой башни и стали тоже давать спектакли. Со вступлением на престол Анны Иоанновны всякие удовольствия, зрелища, торжества и праздники входят в большую моду, двор в это время отличается великолепием и пышностью Польский король Ав-

густ II отправляет к императрице лучших артистов дрезденского театра – как музыкантов так и танцовщиков. Из числа замечательных артистов в службу к императрице вступает знаменитая певица Казанова, мать известного авантюриста, и комик-певец Педрильо, впоследствии любимый шут императрицы. Спектакли того времени уже отличаются роскошью в костюмах и декорациях. В это же время в обеих столицах появляются разные немецкие кунштмейстеры, эквилибристы, позитурные мастера, великаны и проч. На Святой и на Масленице строятся балаганы и лубочные шалаши, – от них и произошло впоследствии слово «лубочное» как самое низменное в искусстве.

Из старых забав чисто народных стали опять процветать медведь с козю – до первых у нас были такие охотники, что держали у себя их в домах, и они, срываясь иногда с привязей, причиняли большое беспокойство жителям. Кроме таких ученых медведей, появляются и ученые собаки, но последним художеством преимущественно отличались только немцы, здесь требовались особенно

тонкие приемы, не слишком доступные русскому человеку, специальностью которого преимущественно были одни медведи. Зато в другом чем, как говорит И.Е. Забелин, отличался русский человек. Это были «птичьи высвисты», где он доходил до изумительного совершенства. На старинных гуляньях простые мужички составляли иногда целые хоры самых разнообразных птичьих голосов, начиная с соловья и до малиновки. Особенно славились этим тверские ямщики, которые, по словам Нащокина, на известной свадьбе князя Голицына-Квасника в Ледяном доме, «оказывали весну разными высвисты по-птичьи».

Петр Великий не любил разных штукмейстеров, английских шпрингеров, балансеров и тому подобных людей, удивлявших своим дотоле невиданным искусством русских людей, которые платили за их шутки полновесными старинными рублями. Он их не слишком уважал, и когда одна труппа балансеров прибыла к нему, он принял ее с большим неудовольствием. Для народа он приказал им показывать свое искусство даром, а для богатых назначил таксу – не больше гривны с

каждого зеваки – и потом велел труппу вы-  
проводить из города, заметив, что «нам на-  
добны художники, а не фигляры пришель-  
цам, шатунам сорить деньги без пользы  
грех». Зато после Петра шатуны эти стали по-  
являться в России в большом количестве. Га-  
зеты того времени сохраняют в целости име-  
на этих увеселителей и описывают их шпиль-  
манскую хитрость, которую те проделывали  
перед публикой. Вот что напечатал англий-  
ский «эквилибрист Штуард» о новопостроен-  
ном им комедиальном доме подле земляного  
вала между Красными и Покровскими воро-  
тами, что у Лесного ряду. Этот Михайло Шту-  
ард за свои «чрезвычайные и здесь еще невидан-  
ные, весьма достойные зрения во многих  
разных штуках балансирования» брал за ме-  
ста с публики, за первое – по 1 руб., за вто-  
рое – по 50 коп., за третье – по 25 коп. с персо-  
ны. Господские служители без платежа денег  
впущены не будут. Представления начина-  
лись ровно в пять часов и давались каждый  
день, кроме суббот. Позднее этот штукмей-  
стер объявлял в газетах, что находящийся  
здесь «английский шпрингер и позитурный

мастер, свой театр будет растворять о святой неделе на третий и на четвертый день праздника».

Приезжал еще французский механик Петр Дюмолин с различными курьезными машинами, показывал он публике их в Немецкой слободе в доме девицы Нагет. Машины эти были: «1) маленькая бернская крестьянка, которая шесть лент вдруг ткет, так что оных от 18 до 20 дюймов в минуту поспеваает, а между тем играют куранты; 2) машинка, сделанная канарейкою, которая так натурально поет, как живая; 3) разные движущиеся и перемещающиеся весьма курьезные и чрезвычайные картины». Затем он еще извещал публику, что у него добавлена электрическая машина, которою он будет делать разные и весьма курьезные эксперименты. Картины, представляющие ландшафт, в котором видны будут многие движущиеся изображения дорожных людей и юзов, 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. Русский мужик, который голову и глаза движет так совершенно, что можно его почесть живым. Движущийся китаец, который так хорошо сделан, что не можно вообразить, что эта была машина. Сии две фигуры имеют величину натуральную». Этот же Дюмулен извещал публику, что он недавно окончил лягушку движущуюся, над которой он долго трудился. «Сия лягушка знает время на часах и показывает оное, плавая на судне». В том же доме, где показывались эти машины, заезжий немец показывал «с платежом по полтине с персоны» великолепное строение славной римской церкви св. апостола Петра, сделанное с модели. Приезжал в Москву еще некто голландский кунштмейстер Иозеф Заргер, показывал он голову Цицеронову и другие голландские куншты и сверх того представлял комедию «о докторе Фавсте» большими итальянскими двухаршинными куклами, которые разговаривали, тут же и ученая его лошадь действовала. Наезжали и итальянские марионетки, веселые комедии и также «новая комедия», которую выхлопотал себе вольный комендант Иоганн Нейгоф с же-

ною Иоганною-Елеонорою в городах, Петербурге, Риге, Москве и Ревеле. Новая комедия состояла из больших итальянских марионеток или кукол длиною в два аршина, которые по театру свободно ходят и так искусно представляют себя будут, как почти живые. Комедия, которая с куклами представлена быть имеет, называется «Храбрая и славная Юдифь».

Приезжали еще курсаксонские рудокопы с курьезною и удивительною машиною, которая показывает статуями в движении так, как натуральные люди работают в горах, подкопах и ямах для сыскания руды серебряной и золотой, показывалась еще в Немецкой слободе любопытная машина «оракул», которая на разные предлагаемые ей вопросы дает ответ. За вход платили по одному рублю. За этим механиком наезжал еще другой Тезы: он показывал «новую действительно физико-оптическую машину, которая во многих отношениях заслуживала любопытства москвичей»; этой машиною он удивительным перспективным представлением по правилам архитектуры показывал города, замки, церк-

ви, сады, гавани, триумфальные ворота и прочие любопытства достойные вещи, которые зрителей довольно приводят в удивление. Сверх того он показывал и мореплавание кораблей, которое потом, к удивлению всех, превращается в прекрасную из светлых колеров состоящую живопись, а наконец в приятные сады, плоды, цветы и проч. Он же дает наставление, как рисовать, так и мешать краски, и то обучение оканчивает в восемь дней. Еще показывал он корабль, разбившийся при острове Мартинике об скалу, на которую человек из упомянутого корабля был выброшен, который три месяца питался камушками, проглатывая разные каменья, данные ему для еды. Желаящие сие видеть сыскать помянутого механика могут у Красных ворот в доме князя Трубецкого, у французского трактирщика М. Оттона. При чем с каждой персоны брано будет 25 коп., а знатным особам ничего не предписывается, но паче оставляется на их щедрость, сколько каждая по своему соизволению пожаловать соизволит.

Прибывала также целая труппа искусников, танцующих на веревке, прыгающих, ло-

мающихся и представляющих «пантомиму». Был приезжий итальянец Иозеф Юлиан Швейцер с некоторым числом больших и малых собак, приученных к разным удивительным действиям. За смотрение он брал сперва по рублю с персоны, а затем по полтине, а с простого народа – по 10 коп. с персоны.

Смотрела Москва также африканскую птицу *струс* или страуса; объявлялось, что эта птица больше всех птиц на свете и притом чрезвычайно скоро бегаёт, распустя крылья, и особенную силу имеет в своих когтях, которыми на бегу может схватить камень и так сильно оным ударить, как бы из пистолета выстрелено было; она ж птица ест сталь, железо, разного рода деньги и горящие уголья. За смотрение оной каждый из благородных может заплатить по своему изволению, а с купечества брана будет по 25 коп. Простому же народу будет при самом входе цена объявлена.

Первый цирк или конские ристания открыл английский берейтор Батес, уведомив публику следующей афишею: «По Высочайшему позволению недавно приехавший сюда

славный английский берейтор Батес, который чрез долговременную науку до нынешнего совершенства в берейторском искусстве дошел, так что ни в Англии и нигде еще никто не видал, будет показывать охотникам следующее искусство: 1) ездит он верхом на двух лошадях на открытом поле несколько раз кругом во всю прыть. 2) Ездит вдруг на трех лошадях во всю прыть; переметывается между тем с одной на другую удивительным образом. 3) Ездит на трех лошадях; обе отпускает, и скачет на третью, не препятствуя лошадям к бегу. 4) Едучи на одной лошади во всю прыть, соскакивает с оной и опять вскакивает с удивительным проворством и через нее прыгает. Он (Батес) просит притом, чтоб зрители никаких собак не приводили, дабы ему в езде не сделалось помешательств. С каждого человека брано будет по одному рублю». Наезжали также еще карлики и маленькие люди без рук и знаменитый в свое время великан Бернард Жилли ростом 3 1/2 аршина. Каждая персона за смотрение платила по 40 коп., знатым же особам ничего не предписывалось, но оставляется на их соизволение,

сколько кто пожаловать заблагорассудит. Этот великан имел большой успех, и вскоре даже явилась лубочная картинка, как он прогуливается по Девичьему полю на гулянье 13 мая. В царствование Анны Иоанновны, как мы выше уже говорили, царила при дворе пышность представлений; государыни очень полюбилась итальянская интермедия, и в Петербург была выписана труппа итальянцев для игrania комедий, с которыми в перемену однажды в неделю представлялись итальянские интермедии с балетом, где фигурантами бывали кадеты сухопутного корпуса, обучаемые танцмейстером Ланде. Между танцовщиками-кадетами были такие, что ничем не уступали итальянцам; особенно славился Чоглоков, впоследствии камергер и придворный императрицы Екатерины II. Придворные балы также в то время были блистательны, дамы поражали блеском своих бриллиантов, жена временщика Бирона являлась под тяжестью бриллиантов в несколько миллионов рублей. В шахматы и шашки тогда уже не играли, а заменили их картами, тяжелых grosфатеров не танцевали, а являлись в *a la*

*греми хлопнушке*, мед и вина отошли тоже на дальний план, и пили только оршад и лимонад. Двор не принимал участия в частных балах, а стал давать их сам по несколько ежегодно; особенною роскошью отличались такие балы в честь послов – китайского, турецкого и бухарского – и по случаю разных торжеств. Только одна Масленица была посвящена русским играм и забавам, пляске и песням по старине. Императрица заботилась и о том, чтобы русская национальность не утратилась совсем.

**Маскарады. – Метаморфозы. – Благородные фигуранты. – Балы. – Значение слова «бал». – Маскарады Локателли. – Каталъные горы. – Увеселительные сады вельмож. – Вокзал Медокса. – Адмирал Розенштейн. – Павловская эпоха. – Процветание бульваров при Александре I. – Пресненские пруды. – Первые садовые капельмейстеры. – Фейерверки и иллюминации. – Ив. Ив. Излер. – Французская оперетка**

С воцарением Елизаветы Петровны вошел в потребность маскарад, родился он еще в XVI столетии – русский народ тогда рядился в хари и маски; шаман, коза и медведь были самые употребительнейшие костюмы. Но эта потеха, как мы выше уже говорили, строго преследовалась нашим духовенством, обычай рядиться считался богопротивным. Переряжение к нам было перенесено новгородскою вольницею, которая переняла его у Ган-

зы.

Первоначальные маскарады наши ограничивались тем, что представляли свет наизуворот, т. е. мужчины одевались в женское, а дамы – в мужское платье. Такие маскарады носили название «метаморфоз». Первый из них был устроен в Москве в 1744 году. Что может быть проще и наивнее этого? Самой царице очень шел мужской наряд: узкий мундир превосходно обрисовывал ее красивые формы. Женское кокетство не оставалось без успеха, и то что могло быть недостатком в женском платье, отлично пряталось в ботфорты и прикрывалось лампасами. Девственная скромность исчезала под свободными приемами мужчины. В это время только постигли всю прелесть балов и маскарадов и все выгоды сближения, все очарование женской прелести. Ловкий танцмейстер Ланде начал учить будущих тансеров российского войска; первый шляхетный корпус достался ему в передел, и все русские ноги сделались тогда благовоспитанными. Прыжки, пируэты ворвались во дворец, в обращение вошли грация и ловкость, ноги шаркали с душою, поклоны стали

ниже и фигурнее, улыбки выразительнее. Ланде публично на всю Европу говаривал: «Кто хочет видеть, как правильно, нежно и непринужденно менуеты танцевать надобно, тот должен приехать к императорскому российскому двору». «Сие изречение, – замечает Штелин, – конечно, не происходило от пристрастия, ибо всему свету известно, что императрица Елизавета Петровна совершеннейшая была своего времени танцовщица, подававшая собою всему двору пример правильного и нежного танцевания; она также чрезвычайно хорошо танцевала и природные русские танцы, которые, хотя вообще и не употребляются больше при дворе и в знатных домах, однако ж иногда, а особливо во время придворных маскарадов их танцуют».

При дворе Анны Иоанновны, как мы уже упоминали, в известные дни во дворце танцевали по-русски нарочно для того избираемые гвардейские унтер-офицеры со своими молодыми женами, между которыми бывали отличнейшие танцовщицы, с ними иногда танцевали по-русски и придворные кавалеры. Современники-иностранцы о «русском» отзы-

вались с большой похвалою и говорили: «Все роды европейских танцев не могут сравниться с природным русским, когда прекрасная русская девушка в русском своем платье его танцует, и смело можно сказать, что в целом свете нет другого танца, который бы в прелести мог русский превзойти». Первые балеты также исполняли будущие воины – кадеты сухопутного шляхетного корпуса. Известный драматург А.П. Сумароков составлял для них либретто балетов. Так, в день тезоименитства императрицы Елизаветы и по случаю одержанной 1 августа над прусскими войсками победы при Франкфурте был игран его пролог: «Новые лавры» и затем его же балет «Прибежище Добродетели» – нечто похожее на драму в пяти актах.

В царствование Екатерины II празднества, маскарады и балы давались уже совершенно по-европейски. Распространение и усовершенствование хореографического искусства требовало и разных общественных и домашних банкетов и балов. Кстати, небезынтересным считаем здесь сказать, откуда взялось у нас слово «бал». Это выражение получило

свое начало в Германии в XV столетии. Бал – Ball – слово чисто немецкое, означающее «шар», «мяч». «Давать балы» немецкий писатель Нахтигаль объяснял старинным германским обычаем. В немецких деревнях на второй и третий день Пасхи молодые девушки обыкновенно собирались с тем, чтобы поднести своим подругам, вышедшим замуж, по мячику, набитому шерстью или пухом. Сперва мячик натыкался на длинный шест, и его носили по всей деревне с песнями; потом шест вдевали в землю перед домом новобрачной, а ей самой подносили мячик. Молодая обязывалась угостить все общество и поставить девушкам и юношам безвозмездно угощение и музыку для танцев. Сколько было молодых замужних женщин, столько давалось мячей или балов, т. е. вечеринок с танцами.

Одно время в царствование императрицы Елизаветы в Москве и Петербурге давал публичные маскарады и балы итальянец Локатели; цену за вход на такие маскарады Локатели по тому времени назначил очень высокую: он брал за вход с персоны по 3 руб. Этот

Локателли первый познакомил русских с итальянской оперой – его опера-буфф, по словам современников, производила постоянный восторг и при дворе, и в обществе; в его опере тогда участвовали лучшие артисты, выписанные им из Италии и Германии; певцов тогда называли оперистами и оперистками; у Локателли были также выписные танцоры и музыканты. Премьеру него был знаменитый кастрат Манфредини. Театр его стоял у Красных ворот, назывался он Оперным домом. Позднее, при Екатерине, во время коронационных торжеств, в нем давались маскарады и благородные спектакли с балетами. Особенно богато был здесь поставлен балет «Радостное возвращение к аркадским пастухам и пастушкам богини весны»; этот балет ранее был представлен в Головинском дворце, где принимали участие графиня Сиверсова – дочь обер-гофмаршала, М.П. Нарышкина, графиня Строганова, урожденная графиня Воронцова, граф Петр Александрович Бутурлин и др. Весь оркестр тоже состоял из придворных вельмож.

Маскарады в то время извещались афиша-

ми, носили они название «Локателиев» или «Локателев маскарад» Вот одна из таких афиш: «Через сие объявляется, что для удовольствия знатного дворянства и прочих здешнего столичного города жителей, что с будущего воскресенья начнутся здесь вольные маскарады. Желаящие в оные маскарады приезжать имеют платить с каждой персоны за вход по три рубля Кто ж пожелает ужинать, также кофе, чаю и питья, оные будут получать в том же доме за особливую плату. Маскарады будут начинаться концертом, пока съедутся столько масок, чтоб бал зачать можно было; и от сего времени съезд в маскараде имеет быть всякое воскресенье в 7 часу пополудни, а без маскерадного платья, тако ж и подлые люди никто впущены не будут. Билеты ж и маски всякого сорту могут желающие покупать в том же доме от 8 часов утра до разъезда», Служившая у этого Локателли танцовщица Ниоден публиковала также не раз в газетах, что она «обучает благородных танцевать минаветы, контратанцы и верхние танцы», т. е. придворные.

В ряду разных увеселений старого времени

первое место занимали также катальные горы, карусели, качели и т. п. игры, вошедшие в большое употребление в царствование Екатерины II. Все эти удовольствия были устраиваемы на площадях для увеселения народа во всю Масленицу, и всякий мог туда «собираться, смотреть разные игральница, пляски, комедии кукольные, фокус-покус и разные телодвижения и катанья с гор во всю неделю, с утра и до ночи, в маске или без маски, кто как похочет всякого звания люди». Такие катальные горы и другие затеи были устроены в Москве при Покровском дворце, куда императрица, по примеру своих предшественниц, ездила веселиться со всем двором. Катальная гора там была устроена по образцу существовавших в Ораниенбауме и Царском Селе. Горы были зимние и летние, двухэтажные, в нижнем была устроена машина с колесами и со всеми инструментами, действовавшая посредством лошадей; при ней канат чрез всю гору на четырех медных шкивах. С верхнего этажа спускался по лугу к Яузе форс или скат из сосновых брусьев длиною в 186 сажень 1 аршин, шириною в 4 сажени. Для зимнего ка-

танья этот форс настилали льдом по снегу; льдины распиливали толщиной в 3–4 вершка, клали их и поливали водою. С одной стороны форс устроен был ящик или канал шириною в 4, глубиною в 5 вершков для «хождения каната», которым обратно поднимали наверх санки и коляски Зимую по бортам форс прибывались для украшения елки. В юнце форса, куда скатывались, устроен был щит шириною в 16 1/2 сажен. К весне, к маю, этот щит был украшен тридцатью прешпективными картинами. Для зимнего катанья употреблялись санки и лодки, обитые сукном, на стальных полозьях на «головашках»; у одних было резное изображение льва, а у других – лебедя, также были еще два лебедя белых с крыльями, обитые холстом, на зимнем ходу, – одни с рулем, другие с полозком. На горе стояли две деревянные резные статуи, на которые надевались бумажные, крашеные черною краскою головы для снимания их копьями налету во время катанья. Таких голов при этих статуях было еще десять.

На горе в летнее время были устроены карусели, качели и т. д., и сама гора преобразо-

вана: лед сколот, и по форсу устроено летнее катанье на колясках. Некоторые коляски отличались необыкновенным великолепием. Эти увеселительные затеи сперва были доступны одним дворянам, но затем вскоре отдавались на откуп антрепренерам-иностранцам, которые здесь, как некий Берлир, торговали винами и сладостями и допускали уже кататься на ней и простым людям, взимая плату на горе с персоны по 10 коп., с коляски, т. е. с двух персон 20 коп за один раз. На карусели обернуть 20 раз с персоны – 10 коп., на круглой качели обернуть 20 раз – также по 10 коп., а с прочих игор – с фортуны, с кегельной игры, сваешной игры, с висячего шара, с ворона и с веревочной качели и с коленной игры платы не брали.

Затем к истории увеселений надо причислить и попытки частных лиц открытия увеселительных садов. Так, в ведомостях 1769 года явилось объявление, что в саду графа Сиверса, состоящем близ церкви Богоявления Господня, что в Ехалове, «имеют быть увеселения под присмотром Жоржа и Куровского, на подобие славных лондонских, парижских и

венских садовых гульбищ, о чем об оных чрез нарочно напечатанные объявления публике уже знать дано; да в оном же саду по пруду будет плавать судно наподобие корабля, которое разными огнями будет иллюминировано и на оном играна быть имеет разная музыка, что зрителей немало увеселять может». С посетителей здесь брали входную плату.

Но были в Москве и такие вельможи, которые для народа у себя устраивали в подмосковных праздники с потешными огнями, музыкой, песенниками, играми и другими затеями. Таковы были графы Шереметев, Орлов и многие другие. Затем еще для народа в Москве на Девичьем поле был открыт в 1768 году Народный театр, где представления были «комедиантские увеселительные», «интермедии» и «курьезные шпыринмейстерские действия». Давались они для публики бесплатно, и содержал их канцелярист Илья Соколов в течение трех лет, получая за каждое представление от казны по 10 руб.

В Москве еще известен был как увеселительный сад «вокзал Медокса», известного содержателя Петровского театра: в этом вокзале

был Летний театр, где играли небольшие комические оперы в одном или двух действиях. За представления в театре следовал бал или маскарад, который кончался прекрасным ужином – за все это тогда бралось с персоны по 5 руб.

Память о старинном московском вокзале сохранилась только в песне, также теперь забытой, а тогда сочиненной по случаю прибытия в Москву шведского адмирала Розенштейна, взятого в плен в битве между островами Аспо, Легмою и Леллером 13 августа 1789 года. Розенштейн был красивый, видный мужчина и еще молодой. Московские дамы сходили по нем с ума и наперерыв старались обратить на себя его внимание. Они хотели довершить победу – любезностью, красотой и нарядами. В песне, между прочим было сказано, что модные матушки и дочки, в суетливом кружении голов, тотчас все бросились на Кузнецкий мост за нарядами, «как сказали, что в вокзале будет шведский адмирал». Но Розенштейн был настоящий «розовый камень» и оставался верен своей фамилии – цветущий, как роза, и твердый, как камень, он, отдав шпагу

русскому военачальнику, не сдавал сердца русским красавицам.

В Петербурге в эту эпоху существовал тоже «вокзал барона Вонжура» или, вернее, сад на Мойке, где теперь помещается Демидовский дом трудящихся, – в нем показывали свое искусство разные заезжие мастера этого дела, и там же устраивались балы и маскарады. Помимо этого вокзала, в Петербурге было тогда чуть ли не четыре уже клуба и несколько музыкальных обществ, устроенных на широкую ногу, с роскошными обедами, балами, и также масса загородных дач наших вельмож, в которые впуск был свободен для всех званных и не званных.

В суровое царствование императора Павла I всякие общественные гулянья прекратились; в это время строго преследовались в частных домах даже некоторые танцы, как, например, *вальсон*, т. е. нынешний вальс. С восшествием на престол императора Александра I всякая общественная жизнь закипела снова ключом – пошли опять всякие карусели, праздники, дивертисменты, балы, маскарады и проч. В Москве в это время стали

славиться гуляньями бульвары, Кремлевский сад и Пресненские пруды – особенно последние стали щеголять аристократической публикою. В Николаевское время загородные царственные сады стали блистать фейерверками и иллюминациями, стоящими по несколько тысяч рублей.

Первыми капельмейстерами петербургских садов были Лабицкий и Германн, преемники Ланнера, Иоганна и Иосифа Гунгля; за ними второстепенные – Гильман, Шиндлер, Лааде и многие последователи их – мало-помалу до такой степени пристрастили публику к садовой музыке, что последняя стала как бы летнею необходимостью, наравне с воздухом и зеленью. К оркестрам этим постепенно присоединялись цыганские хоры, тирольские арфисты, казанские, малороссийские и иные певцы, ученые обезьяны, лошади, чревовещатели, профессора магии, эквилибристы и силачи.

Все это, освещаемое китайскими иллюминациями и потехами пиротехники, с разнообразными и бесконечными затеями были впервые введены Излером сначала в 1847 го-

ду в Безбородкинском саду, а потом при здании искусственных минеральных вод, где он долго процветал в ряду более или менее счастливых соперников своих, учредителей разных скоротечных «плезиров» и «альгамбр», не доживших до почета развалин.

Надо отдать справедливость Излеру – после него никто удачнее дел не вел – и воды все-таки стали иссякать; тогда жаждущая публика устремилась к новому источнику, где стали ее потчевать непредусмотренную в греческой мифологии богиней – опереткой. Первая такая оперетка, «La grande duchesse» («Великая герцогиня»), была поставлена в 1868 году тем же И.И. Излером. Первая имевшая у нас фурор шансонетная и опереточная певица была госпожа Аннета Нобль, приглашенная в Петербург из театра «Follies Bergeres» («Фоли Бержер).

# Примечания

# 1

Представления с медведями, козы в сарафане  
ввелись у нас во время Бориса Годунова – вы-  
везены они были из Сибири.

[^^^]