

## ВЕК ВОСЕМНАДЦАТЫЙ — ДАЛЕКИЙ, БЛИЗКИЙ?

«И предков скучны нам роскошные забавы, / Их добросовестный, ребяческий разврат», — писал в 1838 году Михаил Лермонтов. Среди роскошных забав, уже чуждых поколению Лермонтова, важное место занимал крепостной театр,

Театр с актерами-крепостными зародился во времена Елизаветы. Эпохой его расцвета стали 1770—1820-е годы, когда более чем в ста семидесяти театрах работало около двух тысяч крепостных актеров, танцоров, музыкантов и театралных художников. Около трети театров были созданы в провинциальных имениях, некоторые в отдаленных губерниях. Первый удар по крепостному театру нанесло наполеоновское вторжение в Россию: отступая, великая армия оставила русскую провинцию в руинах. Отстраивая свои разоренные имения и сожженные дворцы, дворянство влезло в огромное долги. Театр стал недоступной роскошью. К концу 1820-х годов общественное мнение сочло крепостной театр дурновкусием и относилось к нему так же, как предыдущее поколение к увлечению отцов карлами и эфиопами. Крепостной театр сошел в небытие, но память о нем жива и поныне.

Наиболее известным был и остается театр Шереметевых. В 80—90-е годы XVIII века он соперничал с лучшими оперными труппами Вены, Берлина и Парижа, о нем говорили по всей стране и даже в далеком Лондоне, его посещали венценосные особы.

Зачинателем крепостного театра в подмосковной усадьбе Кусково в 1760-х годах стал граф Петр Борисович Шереметев. Когда же в 1775 году из европейского вояжа вернулся его сын Николай (1751—1809), посланный за границу, подальше от столичных соблазнов, граф Петр, обеспокоенный тем, что сын занят лишь охотой и волокитством, передал в его руки управление театром. И именно при Николае Петровиче театр достиг вершины славы.

Театр всегда притягивал молодого Шереметева. Он пристрастился к запаху кулис с юных лет: молодые аристократы, в том числе и наследник Екатерины Павел и Николай Шереметев сами ставили спектакли и играли в них. В Париже Николай был заведующим ведущих парижских театров. Встав во главе собственного дела в России, он сразу же пригласил учителей с известными европейскими именами. Танцам крепостных актеров учили балетмейстеры из Франции и Италии, пению — итальянцы, игре на музыкальных инструментах — немцы. А драматическому искусству — звезды русской сцены: П. Плавильщиков, С. и Е. Сандуновы, И. Дмитриевский. Из крепостных готовили для театра и профессиональных мастеров: плотников, портных, декораторов, белошвеек, парикмахеров. Обучались крепостные и изготовлению музыкальных инструментов. Иван Батов, «русский Страдиварий», стал одним из лучших мастеров-изготовителей струнных музыкальных инструментов, за батовскую скрипку Александр I отдал две тысячи рублей.

---

Елена Зиновьева родилась в Ленинграде, окончила институт культуры им Н. К. Крупской. Работала в Ленинградском комитете по телевидению и радиовещанию. С 2003 года — сотрудник журнала «Нева», постоянный автор рубрик «Дом Зингера», «Книжный остров». Публикуется в журналах и газетах РФ.

Стараясь в точности подражать парижским театрам, Н. Шереметев поощрял создание полномасштабных балетных постановок. К 1790 году его балетная труппа стала одной из лучших в России и на протяжении десяти лет играла главную роль в развитии русского хореографического искусства.

Репертуар театра включал в себя сто постановок: оперы итальянских, русских, французских авторов; балеты, комедии, лирические трагедии. Многие из них можно было видеть только в театре Шереметевых. Николай сам принимал участие в репетициях, заботился о костюмах, гриме, декорациях.

Н. Шереметев желал получать все театральные новинки самым первым в России. Главным его увлечением оставалась опера. В бытность его в Париже главенствовала мода на комические оперы, воплощавшие на сцене общественные идеалы Просвещения: зрителям предлагалось сочувствовать не королям и королевам, а обычным людям, даже скромным пейзажам. Когда на сцену вышел новый жанр — лирическая трагедия, высшим воплощением которой были сочинения Глюка, Николай первым в России получил либретто и партитуры новых опер великого музыкального реформатора. Особенно ему нравились оперы Глюка «Альцест» и «Ифигения в Тавриде», восхищала и опера Сальери «Данаиды». В ней было все, что привлекало Николая в новом жанре: большие сложные декорации, всевозможные драматические эффекты (гром, молния, наводнение, рушащиеся в языках пламени замки), множество перемен декораций, напряженный сюжет.

Новые оперы требовали гораздо более сложного устройства сцены и спецэффектов, просторных зрительных залов, усовершенствованной театральной машинерии, нового уровня певческого и инструментального мастерства. И возникали новые проекты: театральные здания в Кусково и Марково, театрально-дворцовый комплекс в подмосковном Останкино. Театр в Останкине, вмещавший пятьсот человек, стал одним из самых больших в Европе театральным залом, соизмеримым со Шведским Королевским театром «Дротингхольм», построенным для Густава III, и парижским «Одеоном».

При открытии театра 22 июля 1795 года давали оперу И. Козловского на слова П. Потемкина «Взятие Измаила, или Зельмира и Смелон», прославляющую русскую военную мощь и успехи России в турецких войнах. Открывался спектакль сценами, в которых русские войска стоят под неприступными стенами Измаила. Грозные батальные сцены, грандиозное падение стен крепости сменялись моментами нежной любви главных героев.

Театр должен был стать символом служения Николая российскому государству и оправой для главной драгоценности театра — Прасковьи Ковалевой-Жемчуговой (1768—1803). Ее редкостный певческий дар, красивое лирико-драматическое сопрано, помог Николаю воплотить свою мечту в жизнь — создать лучшую в России оперную труппу. Увы! Последнее выступление Прасковьи состоялось 7 мая 1797 года в Останкине во время визита Станислава Августа Понятовского, последнего польского короля. Болезнь, о природе которой неизвестно, привычно для того времени названная чахоткой, лишила ее возможности петь, и она вынуждена была оставить сцену, Николай был призван императором Павлом I в Петербург, театр в Останкине опустел.

Графа Шереметева и крепостную певицу связывали и общая страсть к музыке, и любовь.

Они могли познакомиться в 1775—1776 году в Кускове: молодой барин наверняка не раз видел в доме маленькую девочку, дочь кузнеца, которую восьмилетним ребенком взяли в барский дом, чтобы прислуживать престарелой родственнице П. Шереметева. У девочки рано обнаружили способности к музыке, и ее начали готовить для труппы крепостного театра, обучать итальянскому и французскому языкам, игре на клавесине и арфе, вокалу, драматическому мастерству, манерам. В ее развитии сыграла роль и среда обитания: картинные галереи Кускова, громадная библиотека. Она де-

бютировала 22 июня 1779 года в роли служанки в опере А. Гретри «Опыт дружбы». А на следующий год уже под именем Жемчуговой вышла на сцену в роли Белинды в опере А. Саккини «Колония, или Новое поселение». В двенадцать лет она блестяще исполнила роль взрослой женщины, охваченной любовью.

В середине 1780-х Николай и Прасковья стали любовниками. История крепостного театра изобилует примерами «добросовестного, ребяческого разврата». Крепостные актрисы часто становились наложницами своих хозяев, реализовывали эротические фантазии гостей. У Шереметевых все было по-другому. Николай строго следил за нравственностью артистов. Крепостные актеры обитали в обустроенных жилищах с мебелью красного дерева, их хорошо одевали; ткани, белье, чулки, косметику, духи выписывали из Парижа. Им платили жалованье, что вообще нехарактерно для крепостного театра. Николай сам составлял расписание репетиций, следил за питанием, здоровьем, режимом своих актеров. И если обычно в программках других крепостных театров актеры значились по именам, то у Шереметевых были расписаны с именами, отчествами, фамилиями. Со временем появились звучные псевдонимы: Жемчугова, Изумрудова, Гранатова. Бирюзова. Шереметевы относились к своим крестьянам гуманнее, чем большинство их современников, редко прибегали к телесным наказаниям.

Род Шереметевых, веками служивший московским великим князьям, российским царям и императорам, был весьма состоятельным. Женитьба отца Николая Петра Шереметева на княжне Варваре Черкасской сделала семейную пару одними из богатейших людей мира. В XVIII веке в России богатство определялось не деньгами, а землевладениями и количеством крепостных, поэтому Шереметевы редко давали крестьянам возможность выкупиться на волю. Из 360 000 российских дворян мужского пола большинство владело менее чем 60 крепостными, лишь 1,5 процента всех дворян имело в собственности более 1000 крепостных. У Николая на год его смерти их насчитывалось 210 000, что приблизительно равнялось населению Москвы и Петербурга того времени. Шереметевы были столь богаты, что у некоторых из принадлежавших им крепостных были свои крепостные, фабрики, и порой Шереметевы, чьи расходы часто превышали доходы, брали в долг у своих крепостных, в том числе и актеров. И если устройство театра требовало досуга и средств, и то и другое у Шереметевых было.

История Николая и Прасковьи далека от «добросовестного, ребяческого разврата». Николай был не первый барин, взявший крепостную девушку себе в наложницы, но, преодолевая сословные предрассудки, он женился на ней, и самое необычайное — несмотря на ее низкое положение, он признавал Прасковью равней себе, преклонялся перед ней.

Перенеся тяжелые операции, опасаясь за будущее любимой женщины, в декабре 1798 года Николай подписал вольную Прасковье, три года спустя они поженились. Тайному венчанию способствовал московский митрополит Платон, старый друг семьи. Параллельно готовились фальшивые документы, подтверждавшие принадлежность предков Прасковьи якобы к польскому шляхетству.

Когда-то Екатерина II хотела выдать за сорокапятилетнего графа Шереметева свою тринадцатилетнюю внучку Александру. Эпоха правления Павла I оказалась самым сложным периодом в жизни Николая и Прасковьи. Став императором, Павел I назначил Николая Шереметева, друга своего детства, генерал-фельдмаршалом императорского двора, что требовало постоянного пребывания рядом с императором, а потом перестал допускать его к своей персоне, закрыл перед Николаем двери и общался с ним через посредников. Только после смерти Павла I Шереметев решился на брак, в ноябре 1801 года брачный союз был заключен, а спустя год и три месяца, 23 февраля 1803 года, молодая графиня умерла в петербургском дворце Шереметевых, в Фонтанном доме.

Ей было 34 года, тремя неделями раньше появился на свет ее первенец, названный Дмитрием в честь почитаемого супругами святого Дмитрия Ростовского. Через три

дня тело ее было со всевозможной пышностью предано земле в усыпальнице Александр-Невской лавры, в ногах надгробия Бориса Шереметева, фельдмаршала Петра I. Невский проспект был забит любопытствующими обывателями. Столичная знать провожать в последний путь бывшую крепостную не явилась: скандальная женитьба графа выглядела вызовом обществу. Не шел за гробом и сам граф — он оставался дома, не в силах подняться с постели.

Перед смертью жены Николай написал три письма: Александру I, его жене императрице Елизавете, вдовствующей императрице Марии Федоровне. Императорская чета приняла известие о браке холодно, хотя Александр I признал и брак, и статус сына Н. Шереметева как единственного законного наследника. Мария Федоровна всегда относилась к сироте благосклонно.

Прасковья Ковалева-Жемчугова — крепостная актриса, ставшая графиней, — одна из самых известных женщин императорской России. К концу XIX века в России едва ли можно было найти человека, не знавшего о бедной крепостной девушке, которая вышла замуж за богатейшего российского аристократа. В прокуренных кабаках и на придорожных постоянных дворах цыгане развлекали публику песней о том, как «в большой колокол звонят. / Нашу милую Парашу / Венчать с барином хотят». О ней сочиняли стихи и рассказы.

Немало сделал для увековечивания памяти о любимой и Николай Шереметев. Покои в Фонтанном доме превратили в святилище. Выполняя волю умершей, он посвятил свою жизнь благотворительности, раздавая щедрые дары от ее имени. Он продолжил строительство Странноприимного дома в Москве, начатое по желанию Прасковьи; до 1917 года дом принимал тысячи нуждающихся. Николай написал несколько агиографических биографий, в которых представлял Прасковью такой, какой сам хотел сохранить ее в памяти и какой ее должен был видеть сын Дмитрий.

Слава Прасковьи пережила императорскую Россию. При советской власти Параша стала символом угнетенного рабоче-крестьянского класса. Открытки с ее изображением выпускались миллионными тиражами, а детям в школе навязывали примитивно политизированную версию ее жизни. Ее имя известно в России и за рубежом.

Одним из тех, кого потрясла красивая и трагичная история любви Николая Шереметева и Прасковьи, стал Дуглас Смит, историк, научный сотрудник Вашингтонского университета. Впервые он соприкоснулся с ней в 1992 году при посещении Кусково. Более пяти лет он занимался разысканиями в московских и петербургских архивах, расспрашивал потомков Прасковьи в России и за рубежом, посещал места, где они жили. Он просматривал все свидетельства о праздниках в усадьбах и театральных постановках, документы о состоянии дел, счета.

Оставалась загадка. Еще весной 1872 года П. Бессонов, первый биограф Прасковьи, посетил усадьбу Кусково, где его тепло принял правнук Николая и Прасковьи Сергей. Семейный архив, предоставленный биографу, оказался в плачевном состоянии, имя Прасковьи в бумагах практически отсутствовало, так, одно-два случайных упоминаний. Уничтожил ли материалы, противоречащие созданному им образу Прасковьи, сам Николай Петрович? Или они погибли в пожаре 1812 года? А может, их и не было, в XVIII веке в России даже аристократы редко вели дневники и писали мемуары, тем более крепостные?

Итогом изысканий Д. Смита стала книга «Жемчужина крепостного театра. Документальное повествование об истории запретной любви в екатерининской России» (М., 2019), тем более ценная, что, как ни странно, о Прасковье Ковалевой-Жемчуговой книг практически нет.

Несмотря на лакуны в архивах, в книге Д. Смита нет вымышленных сцен, не существовавших в реальности, или сочиненных диалогов. Он бережно, последовательно восстанавливает жизненный путь своих героев до их встречи: детство крепостной де-

вочки, детство и беспутную юность аристократа и последующее совместное бытие графа и актрисы.

Завороженный пронзительной историей любви Д. Смит в деталях воссоздал исполненную драматизма личную жизнь Николая и Прасковьи. Тяготы тайной любви, особенно угнетавшие религиозную Прасковью; тяжелые недуги Шереметева; претензии возможных наследников рода Шереметевых (опасаясь наследников, граф Шереметев даже приставил охрану к комнате новорожденного ребенка); беспокойное семейство Прасковьи, заботы о котором Шереметев продолжил и после смерти жены.

История этой любви неотделима от истории крепостных театров Шереметевых во всем ее многообразии: здания, репертуар, постановки, актеры, триумфы и праздники.

О триумфах певицы, спектаклях, ролях, которые она в них играла, подробно рассказано в книге Д. Смита.

Д. Смит пошел и дальше: обратился к истории крепостного театра в России

Рисую картины разврата, унижения и садизма, всевозможных курьезов, которыми изобиловали крепостные театры России, он говорит о том, что они не должны затмить ту важную культурную роль, которую сыграл крепостной театр. «Он обеспечил великолепный расцвет русской театральной жизни в XIX веке. Лучшие из крепостных театров, вроде шереметевского, могли соперничать с первыми европейскими театральными труппами и послужили главнейшим импульсом развития театрального дела в России. Они первые познакомили с искусством театра провинцию, представив лучшую европейскую и русскую музыку, пение и балет. Благодаря крепостному театру зародилась театральная публика, быстро вышедшая за рамки аристократического круга и охватившая все мелкопоместное дворянство, чиновничество, купечество и торговцев. Эти социальные группы требовали национального репертуара и таким образом способствовали формированию подлинной театральной культуры... В XVIII веке некоторые из аристократических импресарио, в том числе Шереметев, обратились к произведениям русских композиторов. В XIX веке национальный репертуар расширился, так что крепостной театр можно считать колыбелью русской театральной школы».

Кроме того, антрепренеры-аристократы обнаружили и воспитали свои, местные таланты, создав первое поколение деятелей российской драматической сцены. И корни системы Станиславского находятся в игре М. Щепкина, ее подчеркнутой простоте и естественности. Проследить их можно вплоть до Прасковьи Жемчуговой: отец М. Щепкина присутствовал на представлении шереметевского театра в Кускове.

Надо отдать должное Д. Смигу и в том, что, рассказывая об ужасах крепостного права в России, он все же отмечает: «Впрочем, несмотря на сходство, в России крепостное право все же не деградировало до той зверской и тотально дегуманизирующей практики, какой было американское рабовладение, заслужившее свою репутацию самой чудовищной невольничьей системы в истории человечества».

Заканчивает свою книгу Д. Смит рассказом о судьбах потомков Николая и Прасковьи и о музыкальных традициях семьи, продолжившихся в Фонтанном доме.

Далек или близок XVIII век?

Ныне Фонтанный дом Шереметевых в Петербурге — Музей музыки, где находится уникальная коллекция музыкальных инструментов, проводятся концерты. Старинное имение Кусково — красивейший музейный комплекс, в который входят дворец, павильоны и роскошный парк со скульптурами. В Останкине помимо дворца есть единственный в России театр XVIII века, сохранивший сцену, зрительный зал, гримировочные комнаты и часть механизмов машинного отделения. Сегодня в Останкине идет реставрация, но театральные студии не прекращают работу.

Далек или близок XVIII век?