

Крепостной театр графа Шереметева в усадьбе Останкино

Задумав строить село мое Останкино,
мечтал я оставить в нем свое знание
искусств для будущих поколений.

Н.П. Шереметев





В 1743 г. имение Останкино перешло в качестве приданого княжны Варвары Алексеевны Черкасской к графу Петру Борисовичу Шереметеву (1), сыну знаменитого соратника Петра Великого фельдмаршала Бориса Петровича Шереметева. Петр Борисович славился умением принимать гостей, а неотъемлемой частью праздников, которые устраивались в доме, стал театр, где разыгрывались комедии и комические оперы.

36-летний Николай Петрович Шереметев (2) унаследовал в 1788 г. усадьбу Останкино и все огромное состояние Шереметевых. По словам его внука, историка Сергея Дмитриевича Шереметева, Николай Петрович был «мечтатель, увлекающийся, страстный, музыкально настроенный».



Крепостной театр

Последнюю треть XVIII в. называют золотым веком российского дворянства. Это время считается временем становления русского театра. В 1762 г. дворяне были освобождены от обязательной службы, поэтому изменился весь их жизненный уклад. Они стали уделять больше времени образованию, литературе и искусству, заграничным путешествиям, многие увлеклись собиранием библиотек, строительством загородных усадеб, коллекционированием произведений искусства, устройством пышных праздников, занятиями музыкой и театром.

Частью дворянского быта и модной забавой со второй половины XVIII в. становятся **домашние крепостные театры**. К концу века насчитывалось пятьдесят три крепостных театра. Зимой спектакли проходили в городских домах, а летом — в загородных усадьбах, где строили для театра специальное здание. Репертуар театров составляли в основном французские и итальянские комические оперы, поэтому появилась потребность в крепостных, наделенных творческими способностями, и наряду с поварами, портными, конюхами в усадьбах работали крепостные художники, архитекторы, резчики, позолотчики, паркетчики, актеры и музыканты.

Граф Н.П. Шереметев являлся знатоком театрального искусства, любил окружать себя артистами, художниками, музыкантами, а в детстве участвовал в домашних спектаклях в доме отца и при «малом» дворе молодого великого князя Павла Петровича, посещал спектакли петербургского придворного театра. Во время заграничных путешествий в Германию, Голландию, Швейцарию, Англию, Францию Николай Петрович знакомился с театральной жизнью Европы. И когда его отец, Петр Борисович Шереметев, основал собственный крепостной театр, то его руководство было передано Николаю Петровичу.



Труппа

Среди дворовых и вотчинных крестьян был проведен новый набор музыкантов и актеров. Чтобы отобрать артистов, из многочисленных вотчин свозили крестьянских детей от семи до шестнадцати лет, следуя правилу: «мальчиков, несмотря на лицо, если голос хорош, то оставлять, а девочек, у которых хотя и голосу хорошего нет, да вид лица хороший, то таковых в актрисы оставить можно». Крепостных актеров труппы Шереметева обучали лучшие мастера: балетному искусству — французские и итальянские балетмейстеры, пению — итальянцы, игре на музыкальных инструментах — немцы.

Сценическому искусству крепостных обучали лучшие русские актеры, но и сам Николай Петрович любил заниматься с труппой. «Я устремил все мои старания угодить родителю моему, часто в свободные часы занимался наблюдениями, репетициями, доводя сколько можно до лучшего совершенства необработанность назначенных к тому людей, и могу сказать, что видел по возможности плоды моих стараний. Сей маленький домашний театр в состоянии был напоследок давать оперы и аллегорические балеты».

Каждый день актеров состоял из репетиций и занятий с учителями, а за «леность, нерадение и неперенимание в учении» наказывали, сажая на хлеб и воду, или ставили на колени. Служившие в доме гувернантки-француженки и учителя пения итальянцы обучали крепостных актеров

Зимой театр размещался в московском доме Шереметевых на Никольской улице, а летом спектакли разыгрывались в здании закрытого летнего театра подмосковной усадьбы Кусково. В этом театре 29 июня 1779 года на сцену впервые вышла одиннадцатилетняя Прасковья Ковалева, а 5 ноября 1780 года в опере итальянского композитора А. Саккини «Колония, или Новое селение» она уже исполнила главную партию. В спектакле Прасковья Ковалева выступала под новой фамилией — Жемчугова.

В крепостном театре была традиция — давать артистам новые сценические имена по названию драгоценных камней. В спектаклях принимали участие танцоры Татьяна Шлыкова-Гранатова, Фекла Урусова-Бирюзова, Кузьма Деулин-Сердоликов, певица Анна Буянова-Изумрудова.

Прасковья Ивановна Ковалева-Жемчугова, талантливая актриса и певица, прекрасно воспитанная, образованная, умная и обаятельная девушка, была взята в дом Шереметевых семилетней девочкой и стала ведущей актрисой театра Шереметева.





- Шлыкова-Гранатова, Татьяна Васильевна (1773—1863) — выдающаяся актриса и балерина конца XVIII столетия. Выступала в крепостном театре Н.П. Шереметева. Ближайшая подруга Прасковьи Ивановны Жемчуговой-Ковалевой. Дочь крепостного. В 1803 г. получила вольную. До конца своих дней жила в доме Шереметевыми.



Реперту

Театральный репертуар позволял понять, что интересовало и волновало зрителя в XVIII веке. Репертуар крепостного театра Шереметевых не уступал репертуару профессиональных театров и знакомил зрителей с лучшими достижениями европейского и русского музыкального и драматического искусства. Иностранные оперы и комедии переводились на русский язык, ставились комедии и балеты, специально написанные для театра Шереметева. Многие выдающиеся театральные сочинения шли в России только в театре Шереметевых или были в нем впервые поставлены. Основу репертуара составляли французские, итальянские, русские комические оперы, комедии, лирическая трагедия и балет-пантомима.

Для Николая Петровича театр стал частью личной жизни, и темы любви между представителями разных сословий и неравного брака, характерные для драматургии того времени, приобрели в его театре личную окраску. Любовь к актрисе П.И. Ковалевой-Жемчуговой, превращение недавней крепостной в графиню, ее ранняя смерть — все это было похоже на сюжеты пьес, разыгрывавшихся на сцене крепостного



Декорации и КОСТЮМЫ

В первом действии оперы «Беглый солдат», поставленной в 1781 г. на сцене Кусковского театра, декорация представляла собой поле, за которым была видна гора и деревня; во втором — тюремную камеру, а в третьем действии сцена представляла собой большую площадь, через которую проходили полки. Летом того же года на сцене «Воздушного театра» была представлена «пастушья опера» «Тщетная ревность, или Перевозчик кусковский».

Декорации изображали тот же пейзаж, который зрители могли видеть вокруг себя, — луг, берег пруда, рощу, деревню за деревьями, а на другом берегу пруда — село Кусково.

Николая Петровича Шереметева привлекали оперы и комедии со сказочно-фантастическим и мифологическим сюжетами. В опере «Инфанта Заморы» действие происходило то в ночном лесу, то в таинственной замке, а на сцене появлялись призраки, духи и волшебники. Действие комической оперы «Прекрасная Арсена» начиналось в заоблачном царстве волшебницы Алины, где по сказочному саду гуляли феи, нимфы и ожившие мраморные статуи. Затем действие переносилось в мрачную пустыню, окруженную дикими скалами и лесом, а завершалось в волшебном дворце.





В конце 1780-х в театре Шереметева на сюжеты, взятые из жизни крестьян, были поставлены одноактные комические балеты «Аннета и Любен» и «Нинетта при дворе». Действие балетов начиналось на фоне сельского пейзажа, а танцоры были одеты в красочные крестьянские костюмы: на Татьяне Гранатовой, исполнявшей роль Аннеты, был надет корсет и юбка бурого цвета, украшенная по подолу розовой лентой, а сверху — более короткая широкая розовая юбка, обшитая по подолу в два ряда зеленой лентой. На Василии Воробьеве, исполнявшем роль Любена, был кафтан дикого (серого, стального) цвета, украшенный по швам розовой лентой, и розовые жилет и штаны, украшенные зеленой лентой.

В балете «Маврин», названном по имени исполнительницы главной роли Мавры Бирюзовой, принимали участие шесть пар танцоров. Девушки были одеты в розовые корсеты и юбки, украшенные зелеными бантами, а мужчины — в зеленые кафтаны, розовые фуфайки и белые штаны с зеленым орнаментом. На Николае Мраморове были бело-розовые кафтан и штаны, голубая фуфайка и белая шляпа, в руках он держал флейту и корзину с хлебом, а на Мавре Бирюзовой — белый корсет с белой дымчатой юбкой, в руках — корзина с фруктами. Действие балета развивалось на фоне сельского пейзажа.

в 1792 г. Николай Петрович начал в Останкине строительство не каменного, а деревянного театра-дворца.

Деревянные сооружения были более дешевыми и обладали лучшими акустическими свойствами.



Дворец строился в несколько этапов. В его создании принимали участие итальянский архитектор Франческо Кампорези, создавший первоначальный проект; крепостной архитектор Алексей Федорович Миронов; выдающийся русский архитектор Иван Егорович Старов; художник-декоратор и архитектор Винченцо Бренна; крепостной архитектор графа Шереметева Павел Иванович Аргунов. Зрительный зал, как это было принято в западноевропейских театрах XVIII века, был выстроен в форме подковы (3) и вмещал около 250 зрителей. На наклонной плоскости пола были установлены шесть рядов партера и три ряда амфитеатра, что обеспечило хорошую видимость сцены со всех мест. В. Бренна создал универсальный зал, способный после спектакля быстро, меньше чем за час, превращаться в бальный зал — «воксал», как это происходило в бальных дворцах Парижа.

Останкинская сцена соответствовала требованиям, сформулированным итальянским живописцем, театральным декоратором и архитектором Пьетро ди Готтардо Гонзаго: «Пространство или планировка сцены должны способствовать целям искусства и игре артистов, помогать свободе функционирования театральных машин и способствовать иллюзии видимостей».

Сцена имела глубину 22 метра и была одной из самых больших в России того времени. Николай Петрович писал: «Я хочу иметь залу для спектаклей достаточно большую, чтобы в ней разместить три-четыре сотни персон». К началу спектакля бутафорская колоннада, обрамляющая сцену, передвигалась за кулисы, а живописный плафон (потолок) над сценой разбирался.





Спектакль обслуживали специальные театральные машины. По свидетельству современников, театр Н.П. Шереметева обладал театральным оборудованием, не только не уступавшим техническому оснащению европейских театров, но и превосходившим его по некоторым техническим характеристикам. Театральная машинерия, которая обеспечивала быструю и надежную работу, частично сохранилась до нашего времени. Создателем ее был крепостной столяр и механик

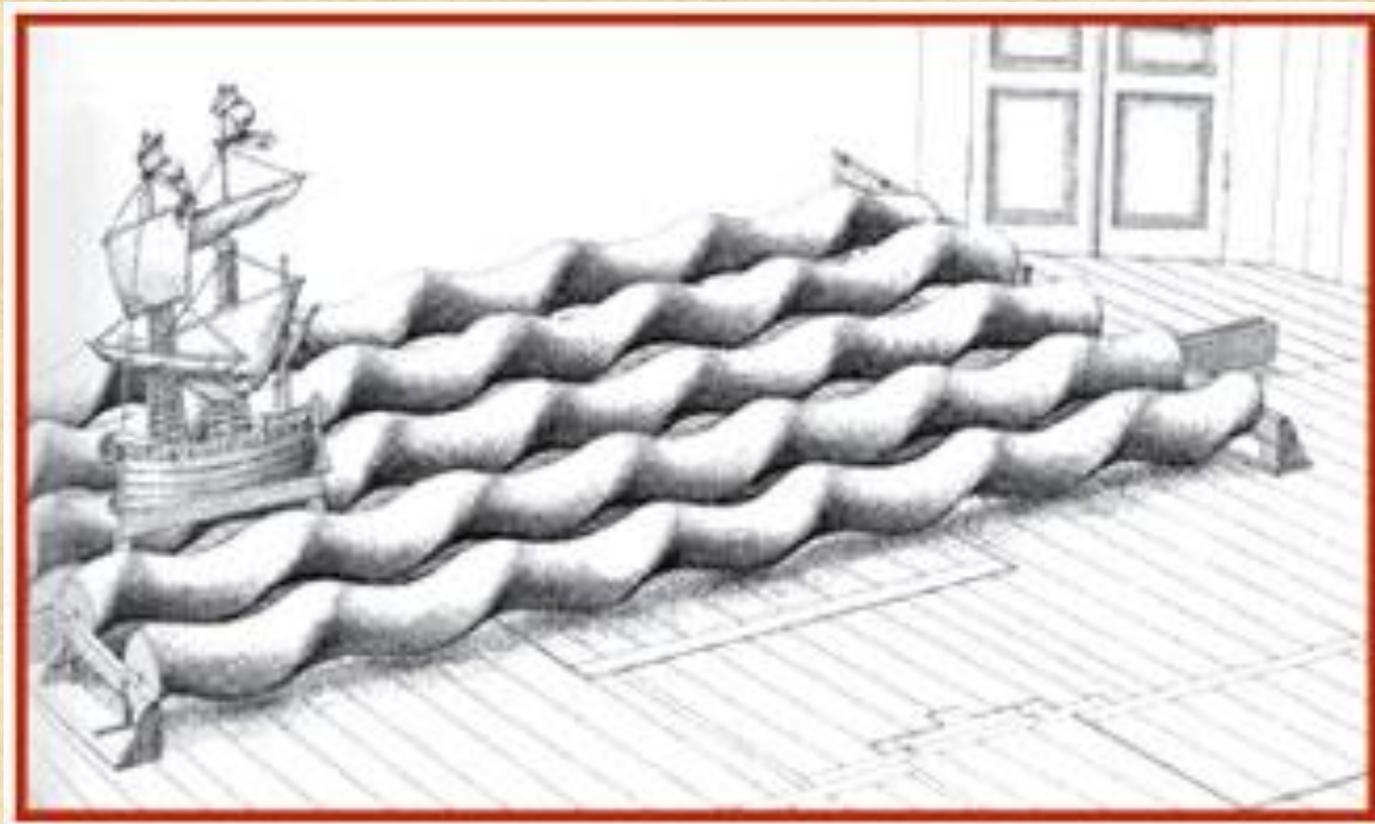


Федор Иванович Грабова. Театр обслуживали два машинера, а рабочие сцены заслуживали не меньшей похвалы, чем певцы и танцоры. Рабочие сцены буквально в считанные минуты могли переместить декорации, смонтировать их для следующего действия и разместить в карманах сцены те элементы декораций, которые не участвовали в следующем действии. В люке размещалась машина ветра. В деревянном колодце, находившемся в стене, в шахматном порядке были укреплены металлические лопасти, а сыпавшаяся на них сверху дробь создавала иллюзию шума дождя.



Над авансценой находилась машина грома (8), сконструированная из пустого ящика-резонатора и двух зубчатых колес, которые при вращении ударяли по ящику и создавали звук, напоминающий удары грома. Рабочий сцены, упираясь руками в горизонтальный вал, приводил в круговое движение колесную пару. Машина грома была необходима в театре не только для создания эффекта грозы, но и в связи с тем, что в спектаклях достаточно часто участвовал бог-громовержец.

До нашего времени сохранились детали механизмов, позволявших актерам летать над сценой, и механизмы, передвигающие по сцене различные предметы, например плывущий корабль



Николай Петрович Шереметев запланировал распространить театральное представление и за пределы дворца-театра — в зеленое пространство парка. Для посетителей усадьбы театральное действие перемещалось из зрительного зала в Увеселительный сад, с дорожками, фонтанами, клумбами, скульптурой, «руинами», скамейками и беседками. В восточной части сада были возведены деревянные беседки — «Беседка-храм» и «Беседка на горке «Парнас» , которые, так же как и скульптура, не только украшали аллеи, но своими архитектурными формами и названием приобщали посетителей к античной тематике. (Беседка на горке «Парнас» была восстановлена и открыта в тор



Прасковья Жемчугова

Прекрасному голосу и артистическому таланту П.И. Ковалевой-Жемчуговой шереметевский театр был обязан своим процветанием. Последний раз она вышла на сцену останкинского театра в опере А.Э. Гретри «Браки самнитян», показанной в 1797 г. для императора Павла I. Ковалева-Жемчугова в этом спектакле исполняла роль храброй девушки Элианы, ради любимого юноши Парменона переодевшейся воином и спасшей в бою военачальника. В костюме Элианы Жемчугову изобразил неизвестный художник



В 1798 г. граф Шереметев дал Жемчуговой вольную, а в 1801 г. тайно обвенчался со своей бывшей крепостной актрисой в Москве, в церкви Симеона Столпника (на Поварской). Ковалева-Жемчугова стала графиней Шереметевой, но огласить свой брак граф не решился, и на людях Николай Петрович и Параша себя мужем и женой не называли. В «Поверенности сыну моему графу Дмитрию о его рождении» граф Н.П. Шереметев объясняет, почему он полюбил крепостную актрису: «Прасковья Ивановна Ковалева была одарена острою ума, скромностью нрава и привлекательными свойствами душевных расположений. Склонность ее к музыке и превосходнейший дар пения привлекали приятное удивление моих друзей».

В 1803 г. в Петербурге в Фонтанном доме тридцатипятилетняя графиня П.И. Шереметева умерла через три недели после рождения сына Дмитрия. Похоронили ее в Александро-Невской лавре в усыпальнице Шереметевых. В Останкино, напомилавшее графу о Параше Жемчуговой, Николай Петрович больше не возвращался. Он пережил жену на шесть лет и остаток жизни посвятил благотворительности. Памятником Прасковье Ивановне стало строительство в Москве Странноприимного дома графа Шереметева (сейчас — Институт скорой помощи им. Н.В.Склифосовского), в котором размещались богадельня на пятьдесят человек и больница на пятьдесят коек.

