
**К 275-ЛЕТИЮ ТУЛЬСКОГО
ЭНЦИКЛОПЕДИСТА
АЛЕКСЕЯ ТИМОФЕЕВИЧА БОЛОТОВА
(1738 — 1833)**

(Материалы к 270-летию А. Н. Болотова, в том числе главы из книги Валерия Ганичева «Тульский энциклопедист», опубликованы в № 4, 2009 «Приокских зорь»)

Рагим Мусаев
(г. Тула)

**РЕПЕРТУАРНАЯ ПОЛИТИКА
ПЕРВОГО ДЕТСКОГО ТЕАТРА РОССИИ**



Родился 6 ноября 1977 года в городе Богородицке Тульской области. Получил два высших образования в области юриспруденции и государственного и муниципального управления. Подполковник юстиции, служит в Следственном управлении УМВД России по Тульской области, одновременно преподает в ВУЗе. Автор более десятка научных публикаций и научно-практических пособий, в том числе монографии по проблемам квалификации актуальных составов преступлений. Женат. Живет и работает в Туле.

Член литературного союза «Полоцкая ветвь». Публиковался в газетах «Владивосток», «Калужский перекресток», «Край Дорогобужский», «Богородицкие вести», литературном альманахе «Край городов», а также в литературных альманахах сети Интернет.

В 2010 году издана книга «Окно в театр». В 2011 году книга «Спасибо, что он был... "Семейное расследование"» заняла 1 место на Всероссийском ежегодном конкурсе на лучшее произведение о работе следователя в номинации «Журналистика и литературная публицистика».

Известно, что тульский провинциальный Богородицк прославился в XVIII веке явлением первого в России детского драматического театра. Дети на сцену выходили и раньше, но их эпизодические амуры и чертята, скорее, украшали представление. Такое же умиление зрителей вызывали дрессированные собачки и говорящие попугаи. Главными героями представления дети впервые стали на тульской земле. Именно здесь их поступки впервые стали двигать сюжет, а их мысли и переживания волновать зрителей.

Богородицкий театр не зря называют театром А. Т. Болотова, 275-летие которого

мы отмечаем в этом году. Андрей Тимофеевич, один из видных ученых-энциклопедистов своего времени, не просто руководил труппой. Он был режиссером, художником-постановщиком, актером, автором пьес и завлитом усадебного театра.

Казалось бы, про первый детский театр написано немало. Однако все имеющиеся работы касаются исключительно пьес «Честохвал» и «Несчастные сироты» самого Болотова. Репертуар первого детского театра в целом никто не исследовал.

Болотов одним из первых решил своими постановками не просто исправлять нравы зрителей, но и воспитывать юных актеров, формируя у них определенное мировоззрение. Этой задаче он и подчинил репертуар своего театра.

Репертуарная политика, то есть система отбора драматических произведений для постановки, существует в каждом театре. Критериями выбора пьесы обычно становятся актуальность пьесы, наличие ролей для конкретных исполнителей, технические возможности постановки, наконец, «кассовый» успех представления. Репертуар своего театра Болотов подбирал с учетом содержания, отвечающего его взглядам, и возможностей своих актеров.

Известны двенадцать пьес Богородицкого театра: «Безбожник» М. М. Хераскова; «Честохвал», «Несчастные сироты» и «Награжденная добродетель» А. Т. Болотова; «Отгадай и не скажу» М. И. Попова; «Три брата совместники», «Рогоносец по воображению» и «Приданое обманом» А. П. Сумарокова; «Новоприезжие» М. А. Леграна; а также анонимные «Необитаемый остров», «Подражатель» и «Батвинья».

Естественно, что все эти пьесы в большей или меньшей степени отвечают традициям классицизма. Герои четко делятся на положительных и отрицательных, носят говорящие имена. Соблюдены три легендарные единства: времени (действие длится не более суток), места (действие происходит в одном месте) и действия (одна сюжетная линия). В конце классической комедии порок непременно наказан, а добро торжествует.

Судя по спискам действующих лиц пьес, шедших в богородицком театре, труппа была невелика. Костяк состоял из двух девочек 13—14 лет, четырех мальчиков 9—16 лет и самого А. Т. Болотова. Примадоннами провинциальной сцены стали тринадцатилетняя дочь Андрея Тимофеевича Елисавета и дочь городничего Катерина Сухотина, бывшая ровесницей дочери Болотова или немного старше ее. Кстати, в библиотеке богородицкого городничего и отыскался томик М. М. Хераскова с пьесой «Безбожник» для первой постановки театра. Обширной театральной библиотекой Андрей Тимофеевич обзавелся позже, чем очень гордился.

Роли взрослых Болотов исполнял сам, однако занятие это не слишком любил. Спектакли часто давались в честь приезда почетных гостей. Управляющему богородицкой усадьбой А. Т. Болотову было сложно одновременно играть на сцене и ублажать приезжих. Сам Андрей Тимофеевич вспоминает лишь о двух ролях, которые он играл в своих же пьесах: Благоденств в «Честохвале» и Родивон в «Несчастных сиротах». Пишет Болотов и о намерении исполнить главную роль Приезжего в своей третьей пьесе «Награжденная добродетель», однако точных сведений на этот счет у нас нет.

Роли взрослых исполнял не только создатель театра. При Болотове жил дошедший до родней его теще воспитанник Сезенев. Плотное телосложение подростка и очевидный актерский талант сделали его штатным исполнителем взрослых ролей. Особый успех имели его комические старики. Болотов вспоминает: *«...надели на него парик, приделали ему толстое брюхо, вычернили ему брови и выбритую будто бороду, и, надевши стариковский кафтан, преобразили так, что его и узнать было не можно»*. Зрители всерьез принимали парня за человека 40—50 лет и требовали предьявить после спектакля, не веря, что ему всего че-

тырнадцать. Известно, что им сыграны роли Злосердова в «Несчастных сиротах» и Салидара в «Приданом обманом».

Из мальчишеской части труппы известны также девятилетний сын Болотова Павел, блиставший в роли Клеона в «Честохвале», и «меньшой сын господина Албычева», запомнившийся по роли Ераста в «Несчастных сиротах».

Играли в театре и другие дети. Впрочем, Болотов, видя недостаток театральных способностей, больших ролей им не доверял. Андрей Тимофеевич стремился занять в спектаклях всех желавших, однако заботился и о качестве постановок. Поэтому во многих пьесах театра действуют эпизодические слуги, офицеры, моряки, солдаты с минимумом слов либо вообще без речей. Из такого расчета, например, написана самим Болотовым роль лакея графа Благодравова в «Несчастных сиротах», состоящая из пары коротких фраз.

Действие девяти из двенадцати известных нам пьес происходит в комнатах дома или залах дворца, на театральном языке — в «павильоне». Такая декорация не требует дополнительных затрат. Она просто составляется из имеющейся мебели.

Только в трех пьесах место действия — природа. Причем, прижимистый Болотов во всех случаях использовал один и тот же задник, расписанный для «Необитаемого острова». Первоначальное изображение представляло собой зеленый берег острова, омываемого морем. В морской части задника с помощью механических приспособлений даже создавался эффект движения кораблей. Один из «плывущих» кораблей причаливал к острову, и из него выходили те самые моряки без речей.

Под тот же задник Андрей Тимофеевич написал своих «Несчастных сирот». Правда, для изображения пещеры лесного отшельника неуместное море прикрыли нарисованной листвой. Та же декорация, судя по всему, играла и в болотовской «Наряженной добродетели».

Из двенадцати пьес театра лишь три «слезные» драмы, прочие — комедии. Озвучивавший рождение театра «Безбожник» Михаила Матвеевича Хераскова, почему-то названный комедией, по сути представляет собой чистой воды драму с высокими страстями, коварными изменами, благородными героями и классическими злодеями. Скорее всего, слово «комедия» в данном случае употреблено автором в значении «пьеса».

Идея создания театра, в котором играли бы дети, посетила А. Т. Болотова 7 октября 1779 года во время празднования своего 41 дня рождения. Уже 24 ноября 1779 года (по новому стилю 5 декабря 1779 года) в одном из залов дворца состоялась первая постановка театра по пьесе М. М. Хераскова «Безбожник».

Что же увидели первые зрители на первом представлении первого детского театра? Сыновья дворянина Леона Фидеон и Руфин равны по рождению, но различны по своим моральным качествам. Первый благодравен и послушен отцу, второй же — отъявленный негодяй. Чтобы стать единственным наследником отцовского состояния, Руфин подбрасывает подложное письмо, из-за которого его брат Фидеон оказывается в тюрьме по обвинению в антиправительственном заговоре. Одновременно безбожный Руфин, бросив свою невесту, обманом пытается добиться жены своего друга. Руфин не уважает никого, в том числе и отца, на которого однажды бросается со шпагой. Страсти накаляются до предела, но в конце торжествует добродетель.

Эта пьеса, написанная в 1761 году для театра Московского университета, положила начало русской морализующей драме. Своей пьесой М. М. Херасков метил прежде всего в русских последователей французских материалистов. В понимании автора новомодные теории воспитания ведут к «безбожию» в виде карьеризма, угодничества, стремления урвать свой кусок добычи любой ценой, пусть даже ценой жизни брата. Все социальные противоречия автор сводит к конфликту между хорошими и

дурными людьми, утверждая, что смирение и добродетель всегда приводят к заслуженному счастью.

«Безбожник» впервые поднимает в богородицком театре столь любимую его создателем тему Бога, всевидящего и справедливого. Так отчетливо и обильно к небесному покровительству зывают лишь герои пьес самого Болотова. В других пьесах театра образ Бога обычно трансформирован в образ Мудрого Государя, чья власть, тем не менее, по сути божественна.

«Безбожник» изобилует пространными речами героев и почти лишен сценического действия. Читая монологи действующих лиц, невольно вспоминаешь о временах, когда эффектно одетые исполнители гордо вышагивали по сцене, воздымая руки к небу и закатывая глаза.

Руфин (один)

Отмстил с удачею я брату и врагу.
Ни жизнь его теперь, ни честь не берегу;
Забыл я кровь его, и дружбу, и приятство,
Когда в любви хотел он сделать мне препятство.
Карая одного, обманываю двух,
И их стенанием мой веселится дух ...
Твердится честность мне: но что она? Ничто;
Что мы ни делаем, как тень проходит то.
Пустые имена имеет добродетель,
Никто не может быть в нас тайных дел свидетель...
Пусть гибнет мой злодей; от моего отмщенья,
Ищу моей любви и сердцу утешенья,
И брата в жертву им, и друга принесу,
Чтоб в жертву получить Пульхерии красу.
Письмо от Ксении, что мне она писала,
И чистую любовь свою мне разьясняла,
Пульхерии своей за тайну покажу,
Что писано оно к Мезару, я скажу.
Пусть мучатся они и ядом истребятся,
Доволен, коль мои желанья наградятся;
Невеста, друг и брат — пустые имена,
Всему на свете сем свои есть времена.

От актера требовалось протяжное чтение стихов, декламация, дикие завывания и неизбежные всхлипывания, или, как тогда выражались, *драматическая икота*. Представить исполнение текста «Безбожника» в реалистичном театре довольно сложно. Возможно, именно поэтому Болотов, чувствуя натужность старой театральной школы, в других постановках обращался к творениям драматургов новой волны. Вряд ли всерьез можно говорить о театре Болотова как о сложившемся театре реализма, но нельзя не признать, что богородицкий театр стремился ставить пьесы новые, в ряде случаев революционные для русской сцены.

Большую часть репертуара составляли комедии. Прежде всего это «Честохвал» самого Болотова. После успеха «Безбожника» найти новую пьесу, удобную для детской постановки, оказалось не так легко, репертуара для детей просто не существовало. Андрей Тимофеевич взялся за перо сам, и уже через два дня увидела свет первая в России пьеса, специально написанная для детского театра.

По словам самого А. Т. Болотова: *«главной целью одной (пьесы) было ... осмеяние лгунов и хвастунов, невежд и молодых волокит» и представление «для образца добронравных и прилежных детей и добродетельные деяния».* Собственно воспитательно-назидательный характер носят все пьесы Андрея Тимофеевича.

«Честохвал», очевидно, написан под влиянием «Безбожника». Однако, переняв морализаторство Хераскова, Болотов все же создает более прогрессивное драматическое произведение. В «Честохвале» уже больше действия. При сохранении некоторых условностей классицизма, это уже вполне реальная история из современной автору русской жизни. Болотов, в отличие от Хераскова, объясняет причины дурного поведения своих героев недостатками воспитания.

Сюжет прост. Честохвал появляется в доме своего соседа Благонрава (роль исполнял А. Т. Болотов) с тайным желанием приударить за дворовой девушкой Марфуткой. Он подкупает мальчика-слугу Ваньку, но тот рассказывает обо всем племяннику Благонрава Оронту и вместе с ним устраивает Честохвалову вместо свидания с Марфуткой ловушку.

Собственно, сам Честохвал, а точнее его поведение, и является главным содержанием пьесы. *«Честохвалов, молодой дворянин лет 17 или 16»* — типичный галломан, преклоняющийся перед Францией и брезгающий всем русским. Тема злободневная для литературы той поры. Вспомним хотя бы сына бригадира Иванушку из фонвизинского «Бригадира».

Честохвал самозабвенно врет обитателям дома, невероятно напоминая в сценах вранья Хлестакова. Их обоих отличает один тип поведения, «легкость необыкновенная в мыслях», пошлость и мнимая значимость.

Но страшнее всего бессердечие и жестокость Честохвала. Он собирается жениться, *«чтоб деревеньки-то поприбрать в руки и тестя-то дурака обалахтать».* В пьесе появляется погорелец, рассказывающий, что Честохвал *«табаком-то с вином меня поил, и дегтем-то велел меня мазать, и как над дураком смеялся, и, наконец, в медвежьей кожу меня насильно обвязали и травили было совсем собаками».*

Эпизодический образ погорелого крестьянина как индикатор проявляет сущность каждого персонажа. Каждый по-своему старается помочь ему, даря деньгами, куском пирога и, наконец, «старой избенкой». Лишь Честохвалов травит его собаками.

В финале Честохвал посрамлен и с позором изгнан в свою деревню Чертоводово (о, классицизм!), а добродетельный Клеон вознагражден, получив в дар имение старика-соседа Добродушина.

Болотов следует традиции говорящих имен, однако частично адаптирует их к русской действительности: Честохвал (хвастун), Добродушин, Благонрав. Наряду с чисто книжными именами (Клеон, Оронт, Феона) появляются имена обычные (Ванька, Марфутка).

Персонажи еще делятся на положительных и отрицательных, однако среди них появляется мальчик-слуга Ванька, не укладывающийся в черно-белую схему.

Он не прочь соврать: *«Ваше дело боярское, а нашему брату холопу как, кажется, не солгать — нельзя!»* Но порой его ложь помогает хорошим героям. Он берет у Честохвала деньги за услугу, выполнять которую не собирается. Тем самым он помогает своим хозяевам, однако прямо требует за это с них предоплату. Зато на полученные деньги он собирается купить лапти для матери. Образ Ваньки выходит за рамки театра классицизма. Это живой, реальный человек со своими достоинствами и недостатками, резко отличающийся от идеализированных пастушков, а также от условно-театральных слуг из переводных пьес.

Вместе с тем, образы крестьян в пьесах Болотова не самостоятельны. Они, прежде всего, лакмусовая бумажка для показа сущности их господ. В этом смысле Амери-

ки Андрей Тимофеевич не открыл. Однако, вкупе с другими составляющими, грязные и ободренные болотовские крестьяне, битые и истязаемые своими господами, не имеющие даже лаптей — еще один шаг на пути к реалистичному театру.

Болотов описывал крестьян такими, какими он привык их видеть: забитыми, бессловесными, бесконечно зависимыми рабами. Кстати, слово «*раб*» — как раз из лексикона Андрея Тимофеевича. Болотов совсем не идеализирует простых людей. Более того, они у него несколько ограничены. Ванька — плут, любящий приврать, за что ему достается от его юного хозяина Клеона. Погорелец вообще знает два состояния: плач и благодарное целование рук благодетелей.

При всех заслугах, главное значение «Честохвала» все же в том, что это первая в России пьеса, написанная специально для детского театра. На этом ее драматургические достоинства заканчиваются. В пьесе мало действия, интрига слишком несложна, развязка предсказуема. Судя по всему, понимал это и сам Болотов, не предпринимавший попыток ее издать, обнародовав тем самым за пределами Богородицка.

Набор действующих лиц — полная случайность, объясняемая лишь необходимостью занять конкретных актеров. Главная героиня интриги Марфутка на сцене так и не появляется. По количеству резонеров пьесу вполне можно внести в «Книгу рекордов Гиннеса»: целых четыре актера, не принимающих активного участия в развитии действия, заняты лишь произнесением длинных нравоучительных монологов. При этом Клеон дублируется Оронтом, а Благодетель — Добродушиным.

Именно из морализаторских монологов и проглядывает автор пьесы. Болотова несложно увидеть в справедливом, начитанном, хозяйственном, интересующемся науками Благодетеле — герое «*искренного сердца*». Но представить, как девятилетний Павел Болотов в роли Клеона произносит подряд четыре нравоучительных монолога объемом до страницы современной книги сложно даже при современной акселерации. К примеру, фрагмент монолога из 2 явления 1 действия о вранье:

Клеон: «Если я смолodu лгать никогда и ни в чем не буду, как все меня за то хвалить будут! Как называть станут примерным ребенком, как самые старые меня за то любить и отменно перед другими почитать будут! Какое получу я чрез то преимущество пред другими! Как мне верить станут, как мне сие полезно будет...»

Собственно, большая часть сюжета прослеживается в первой половине пьесы. Вторая ее часть — набор сцен, демонстрирующих достижения болотовского научного хозяйства и срамящих Честохвалу. Ими пьеса и интересна. Всюду сующий свой нос Честохвал хватает в руки бутылочку и, не видя в ней ничего необычного, начинает дуть во вставленную в пробку трубку, в результате оказываясь залитым фонтаном воды. Утереться Честохвалу дают полотенце, усыпанное мельчайшим, а потому невидимым, порошком чернильных орехов, отчего лицо повесы приобретает характерный цвет. Наконец, его обманом рядят в женский чепец и сажают на стул с проваливающимся сиденьем.

Тема осмеяния нелепых попыток подражания людям других сословий и культур гораздо сильнее прослеживается в комедии неизвестного автора «Подражатель» и в комедии Марка-Антуана Ляграня «Новоприезжие».

«Подражатель» — первая «купеческая» пьеса в русской литературе, целиком построенная на особенностях купеческого уклада и быта. Раньше купцы являлись в пьесах о жизни дворян лишь в эпизодических образах ростовщиков. Пьеса имела большой успех и много ставилась в крепостных театрах, к примеру, в театре Шереметьевых. Интересная деталь. Пьесу принято датировать 1779 годом, так что богородицкая постановка 1780 года — одна из первых.

В комедии высмеивается стремление купцов, даже самых патриархальных, копи-

ровать дворянство, их увлечение модой на все иностранное. Подражателем в самом прямом смысле слова оказывается купец Дразнилин. В своем стремлении во всем соответствовать дворянам он доходит до прямого передразнивания. Разговаривая с будущим тестем-заикой, Дразнилин тоже начинает заикаться; говоря с картавой тещей, Дразнилин принимается картавить. В связи с этим в списке действующих лиц кроме привычного списка имен даны дополнительные характеристики: «заика», «картава». Собственно, эти передразнивания во многом и обеспечивали успех «Подражателя» на русской сцене.

Новаторством пьесы стал способ изображения главного героя, нехарактерный для классицизма. Купец Дразнилин не плохой и не хороший. Он — «чудной».

Реализм проявляется и в смелой критике купечества. В пьесе много бытовых подробностей купеческой жизни. Вот, например, картавая мать учит дочь, как вести себя перед венчанием: *«Ты тогда завой, для того что котогая девушка сговоеная не воеет, той житье будет дугно; завой вот так: благослови меня, госудаг-батюшка и госудагыня-матушка, мне идти ко злату венцу. А коли не поплачешь за столом, так наплачешься за столбом»*. Далее мать делает дочери выговор за то, что та не белит лица и не чернит зубов.

Высмеивая потуги купцов выскочить за рамки своего сословия, автор «Подражателя» открыто критикует домостроевский уклад купеческой семьи: *«Наши купцы ... толкуют дочерям только старинные приметы ... а о благонравии и о научении их не пекутся. Принуждая быть тихой, делают дурую; отгоняя от мужчин при себе, усиливают склонность видаться наедине; браня за погрешности, молчат о пороках; любя, потворствуют, строгостью ожесточают: сами приучают их быть себе непокорными, запрещаая и малейшие увеселении, да и тужат потом, что дети своевольничают»*.

Еще дальше идет автор водевиля «Новоприезжие» («Les Nouveaux Debarques»). Сегодня название этой комедии Лягран, представляющей собой вариант сюжета «Мещанина во дворянстве», перевели бы как «Понаехавшие».

Бывший кузнец Багенодьер и его сын Барон, подзаработав в деревне, приезжают в Париж: *«Они продали свою кузницу для того, чтоб сделаться благородными»*. Для легализации в качестве аристократов Багенодьеры решают жениться на парижанках, кузинах благородного Доримонта. Однако жена Доримонта Доримена так хороша, что отец и сын в тайне друг от друга начинают за ней ухаживать. В этом деле им обоим помогает изворотливый слуга Левель, берущийся передавать Доримене любовные письма.

На самом деле все деньги и подарки Левель передает не Доримене, а горничной Зербине. Обман раскрывается, и провинциалы с позором изгоняются. Доримонт: *«Плюнь на них, смейся их глупости!»* В финале автор просит зрителей не сердиться и не драться с артистами, так как масок не бьют.

Попытки Багенодьеров примкнуть к привилегированному классу грубо высмеиваются. Причем осмеянию подвергаются не просто манеры разбогатевших простолюдинов, а и их душевные качества. Багенодьеры вероломны, жадны, развратны и вдобавок неисправимые дураки. Как только зарвавшимся простакам предлагают деньги, они отказываются от своих возлюбленных, которым только что клялись в вечной любви и верности.

Главная мысль автора довольно недемократична: даже нищий дворянин всегда на голову выше самого богатого простолюдина, который по определению человек второго сорта. Кстати говоря, именно эта комедия игралась 26 января 1756 года на открытии театра Московского университета, положившего начало профессиональ-

ному театру в Москве. Это обстоятельство подтверждает популярность идей пьесы Лиграна.

Та же тема внезапно возникает и в комедии Михаила Ивановича Попова «Отгадай и не скажу». Странное название собрано из любимых присказок хозяина дома Гадало, выбирающего жениха для своей дочери Надежды. Девушка же уже давно тайно вздыхает о прекрасном юноше Артемии. Он рано лишился родителей и живет в доме Гадало. Естественно, Артемий, тоже тайно влюблен в Надежду.

У главы семьи свои виды на замужество дочери. Он отвергает жениха-гуляку и жениха-взяточника. Кажется, все идет к тому, что рассудительный отец выдаст единственную дочь за благородного, образованного, хотя и бедного Артемия. Не тут-то было! Бедность — порок того же порядка, что и мотовство, и бесчестность.

«Гадало (Артемию): Как, негодный человек! Так этим-то ты вздумал платить за мою хлеб-соль? Это ли благодарность твоя за то, что я тебя воспитал и научил, как родного моего сына, и сделал из бедного сироты таким человеком, с которым ныне честные люди не гнушаются знаться?» Только после того, как на голову бедного влюбленного внезапно сваливается давно потерянный старый бездетный и до неприличия богатый дядюшка, дело кончается свадьбой.

Играли в театре и другие «свадебные» комедии. Это прежде всего популярные пьесы Александра Петровича Сумарокова: «Три брата совместники», «Рогоносец по воображению» и «Приданое обманом».

«Три брата совместники» — анекдот о сватовстве трех братьев Радугиных к одной и той же Ольге Тигровой. Причем один сватается через ее отца, второй — через мать, а третий — напрямую к девушке. Возникает путаница, в которой каждый из женихов, являясь с визитом, встречается не с тем членом семьи, с которым договаривался, принимается за сумасшедшего и выставляется за дверь. Всеобщая неразбериха завершается торжеством любви молодых, идущих под венец. Причиной же неразберихи становятся бесконечные препирательства между родителями Ольги — супругами Тигровыми. Каждый из них стремится к роли главы семьи. Результат — ссоры и курьезы.

«Рогоносец по воображению» — рассказ о ревнивом муже, выскивающем измену на ровном месте. На фоне незатейливого сюжета разворачивается серьезная критика быта провинциальных дворян с их незнанием светского этикета, склонностью к обжорству и непониманием искусства. Тут же прямая пропаганда прогрессивного способа ведения хозяйства: *«Домостроительство похвально, однако свиней кормить, кажется, дело не господское. В деревне помещикам и без этого немало дела, и помещик, и помещица довольно и нужных и веселых упражнений сыщут».*

Здесь же рекомендации по обращению с крепостными: *«Боярыня наша праздности не жаждет и ежечасно крестьян ко труду понуждать изволит. Щегольство и картежная игра умножились, и ежели крестьяне меньше работать будут, так чем нашим помещикам и пробавляться».*

Герои пьесы дают, к примеру, подробную инструкцию по сервировке стола: *«Дворецкий приказывает сорок ради стола вашего блюд заготовить. А Флориза, отменив то, только двенадцать блюд изготовить приказала: я-де лучше знаю это учредить. А вам известно, что она выросла, воспитана в Петербурге. Так не прикажете ли быть по ее нашему пиру, чтобы не обесчеститься?»*

И по выбору супруга: *«Флориза: ...не один рассудок при выборе жениха действует: всякий человек в таких обстоятельствах сверх праведного разбора достоинством еще и свой вкус имеет. Вам это, я думаю, смешно, что бедная деревенская девка*

такую пустую наполнена гордостью и, едва имея пропитание, так разборчива. Граф, я этому смеяться не могу. Всякая благородная душа этого с вами мнения, невзирая на то, что по большей части противное этому случается».

«Приданое обманом» — виртуозная бенефисная комедия о скупом отце, любящем покушать и не любящем расставаться с деньгами, даже ради приданого родной дочери. Отдельные реплики Салидара дают понять, что деньги эти нажиты им в былые годы ростовщицеством, ныне властями не поощряющимся. Елизавета Петровна указом 1754 года запретила частным лицам брать свыше 6 процентов от даваемых в долг денег. Этот шаг привел к созданию первого в стране банка.

Салидар же никак не может смириться с утратой бывшего источника дохода: *«Ежели во всем поступать по Священному писанию да по указам, так и никогда не разживешься».* Он — воплощение уходящего мира бесчестных людей, не видящих ничего, кроме денег: *«О, денежки, денежки! Сударушки мои, денежки! Душеньки мои, денежки! Расставаться мне с вами. (Плачет.) Однако не думайте вы, чтобы я вас кому оставил. Оставляю ль я вас дочери! Вы мне ее милее: я во гроб, и вы во гроб со мною».*

Естественно, что ему претит все новое: *«Ты сам еретик и безбожник ... потому что ты молишься в парике, а парик та же шапка; да ты же отдал детей учиться басурманским языкам и басурманским хитростям в какую-то новую школу. Вот так-то учился в какой-то школе проклятой цифире мальчик, моего древнего приятеля внучек, да научился красть ... Дед его был регистратор и за отечество повешен, потому что многим людям делал он услуги и помогал не только слегка, да для них строки выскребал и вписывал то, что им на пользу было, протоколы вытаскивал. Отец его ... взял чернила на откуп; не для собственного своего прибытка, да для государственной пользы, чтобы чернила вздорожали, а враки писцов поумалились. Да и то великое дело, что он из одной чернил бутылки делает их по целой дюжине, а от того в казну собирается великая пошлина. И в водку воду мешают, а в чернила для чего не мешать? Вить их не пить, а книг за грехи наши, чтобы ими деньги вытягивать, и так уж довольно, а пошлины с них никакой нет. О, откупы, святые откупы! Какую вы приносите государству пользу! А вы, проклятые науки, лишь только его разоряете!»*

Салидар, непорядочный в делах, ведет себя непорядочно и с собственной дочерью, которой давно пора замуж: *«О, приданое, приданое! в аде бы тому человеку не было места, кто тебя выдумал! Ежели бы тебя на свете не было, недолго бы прекрасные небогатых отцов дочери засиживались в девках, а вы бы, дурные девки, достойных женихов у красавиц не отнимали!»*

Но время Салидара прошло, он смешон и настолько глуп, что легко попадает в ловушку. Домочадцы, поддерживая мнимый страх хозяина, уверяют его в неизлечимости «болезни», для борьбы с которой и вытягивают сумму, необходимую для приданого. В финале игра раскрывается, однако дело уже сделано. Приданое, заработанное Салидаром обманом, обманом от него и уходит. Дочь радуется грядущему замужеству, а «болезнь» Салидара счастливо объясняется банальным обжорством.

Все «свадебные» комедии, шедшие в богородицком театре, объединяет тема безоговорочной женской верности. Девушкам дозволяется влюбляться исключительно в будущих мужей. При этом мужская неверность не поощряется, однако и не порицается. Те же двойные стандарты в вопросах выбора мужа. С одной стороны, романтизируется брак по любви, с другой же, влюбляться можно лишь с родительского или опекунского благословения.

Изюминкой болотовского театра стали «слезные» драмы. Этот sentimentalный жанр как раз начал складываться в русской драматургии того времени. Для «слезной» драмы характерно противопоставление носителя порока и его страдающей жертвы, атмосфера чувствительности, упование на милосердие, финал с неожиданным появлением спасителя, торжеством справедливости и наказанием зла. «Слезные» драмы» уводили зрителя от жестокой действительности в мир добродетельных дворян, гуманных чиновников и преданных им чувствительных простых людей. Первыми опытами создания русской «слезной» драмы являются «Друг несчастный» (1774) и «Гонимые» (1775) М. М. Хераскова. Михаилу Матвеевичу принадлежит половина всех русских пьес этого толка.

В «Драматическом словаре» 1787 года содержится описание 328 пьес, шедших тогда в российский театре. Среди них только десять названы драмой. В это число входит и самая известная «слезная» драма богородицкого театра — «Несчастные сироты» самого Болотова (1780). Однако навеяна она, судя по всему, ранее поставленной в театре пьесой Пьетро Метастазियो «Необитаемый остров» («L'isola disabitata»).

Молодожены Джернандо и Констанция, а также ее малолетняя сестра Сильвия из-за шторма оказываются на необитаемом острове. Затем Джернандо таинственно исчезает. Тринадцать лет Констанция пребывает со своей сестрой на острове в уверенности, что ее коварно бросили. Все эти годы она внушает Сильвии ненависть к мужчинам. Внезапно к острову причаливает корабль, с которого сходит пропавший Джернандо с другом Энрико. Все это время они были в плену у пиратов. Счастливы не только Констанция и Джернандо, но и Сильвия, которая, вопреки внушениям сестры, влюбляется в Энрико с первого взгляда. Собственно, это «мыльный» сериал своего времени, украшенный эффектными декорациями и морским антуражем.

Болотов в своих «Несчастных сиротах» идет гораздо дальше, хотя без «сериальщины» пьеса не обошлась. Это уже вполне серьезное драматическое произведение, которое автор не постыдился опубликовать.

В имении помещика Агафона Злосердова живут сироты — Серафима и ее младший брат Ераст. Чтобы завладеть их имением, Злосердов хочет женить на Серафиме своего сына Митрофана, а Ераста отравить, накормив пирогом с мухоморами. Крепостного дядьку Родивона (его играл Болотов), единственного защитника и опекуна детей, он выгоняет жить в пещеру и намеревается сжить со света непосильным трудом, издевательствами и побоями. Неожиданное спасение приходит вместе со случайным проезжим — графом Благодравовым, встречающим сирот на опушке леса. В финале пьесы он появляется с офицером и отрядом солдат, чтобы арестовать Злосердовых и освободить несчастных. Серафима выходит замуж за Благодравова.

Сюжет «Несчастных сирот» странным образом напоминает сюжет комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль». Однако «Недоросль» предстал перед публикой лишь через два года после написания и через год после опубликования «Несчастных сирот» в 1781 году в известной московской типографии друга А. Болотова Н. И. Новикова, который был хорошо знаком и с Фонвизиним. Так что мнение о том, что Фонвизин мог заимствовать что-то у Болотова, имеет право на существование. Слишком много совпадений в сюжете и деталях.

Черты характера и положение роднят Злосердова и Простаковых, нещадно и безраздельно эксплуатирующих своих крепостных. Митрофан Злосердов («Несчастные сироты») и Митрофан Простаков («Недоросль») намерены насильно жениться на состоятельной сироте, дабы завладеть ее имением. Близки по характеру болотовская Серафима и фонвизинская Софья. Обеих отличает почтение к старшим и любовь к чтению.

В «Несчастных сиротах» посылают за попом, чтобы тот ждал молодых в церк-

ви, а в «Недоросле» Софью насильно ведут под венец. Счастливая развязка в обеих пьесах наступает лишь благодаря приезжим дворянам Благодравову и Милону, которые женятся на героинях. При этом оба героя действуют от имени властей (образ Мудрого Государя). Благодравов приводит на помощь офицера и солдат, а Милон сам офицер.

Но есть и различия. Если цель комедии Фонвизина — осмеяние зла и порока, то задача драмы Болотова — показать страдания жертв порока, вызвав тем самым сострадание к несчастным и отвращение к пороку. Если у Фонвизина зло реально, но смешно и нелепо, то у Болотова оно страшно и ужасно.

Лучшим же своим творением Болотов считал пьесу «Награжденная добродетель» (1781 год). Судя по всему, это была снова «слезная» драма вроде «Несчастливых сирот», главную роль Приезжего в которой собирался исполнять сам Болотов: *«Я изобразил в ней в главном лице характер наиболее добродетельнейшего человека, которого намерен был сам представлять, и назвал было сперва пьесу сию «Проезжим», а потом, переименовав, придал ей название «Награжденная добродетель», и которую без слез, производимых удовольствием, читать было не можно».*

Известно, что Андрей Тимофеевич с успехом читал ее в собраниях. Точных данных о ее постановке нет. Однако и утверждать то, что пьеса не была поставлена, мы не можем. Работа над постановкой пьесы обычно занимала всего две — четыре недели. При этом некоторые пьесы Болотов упоминает лишь однажды, давая понять, что это далеко не первое представление. Текст «Награжденной добродетели», скорее всего, сгорел во время пожара в доме Болотова, уничтожившем значительную часть его библиотеки.

Шла у Болотова и комедия «Батвинья». Обнаружить текст этой пьесы пока не удалось. Судя по всему, это была бытовая комедия, шедшая в декорациях «павильона».

Постепенно театр приобрел такую популярность, что приспособленная для его представлений комната дворца перестала вмещать всех желающих. Болотов переводит театр в более просторное помещение в одном из дворцовых флигелей и при помощи крепостных мастеров оборудует сцену и зрительный зал.

Здесь было все, что положено в таких случаях: поднимающийся занавес, суфлерская будка, специальное сценическое освещение, партер. Двойные кулисы позволяли мгновенно менять декорации, нарисованные при участии самого А. Т. Болотова, бывшего неплохим художником. В дни летней Казанской ярмарки на представлениях театра бывало более 200 зрителей.

Болотовский театр просуществовал около двух лет. Скорее всего, его закат стал следствием придинок к А. Т. Болотову молодого князя С. С. Гагарина, назначенного новым куратором имения. Вскоре после этого А. Т. Болотов покинул Богородицк. Кстати, в следующем XIX веке к сыну этого Гагарина, тоже Сергею Сергеевичу, бывшему директором Императорских театров, с просьбой принять его на сцену обратился недавно прибывший в Петербург молодой человек. Испытания на пригодность к актерству юноша провалил. Спустя годы неудавшийся актер, к удивлению Гагарина, вернулся в театр в качестве автора «Ревизора».

Театр А. Т. Болотова отличался от других усадебных театров своего времени. Прежде всего в качестве актеров здесь выступали не крепостные, а дворяне, причем юные. К тому же целью богородицкого театра, благодаря его создателю, стало не развлечение, а прежде всего воспитание и просвещение.

Обратим внимание и на то, что в богородицком театре не шло ни одной из мно-

гочисленных «переделок», необычайно популярных в те годы. «Необитаемый остров» и «Новоприезжие» — пьесы переведенные, а не переделанные. Болотов понимал невысокий уровень наспех перелицованных на русский лад иностранных пьес, переводчики которых обычно, не задумываясь о разнице нравов и эпох, переиначивали на русский лад имена действующих лиц, названия городов и улиц. В результате в наскоро приспособленной к русской сцене пьесе того же Гольдони или Шекспира девушка разражалась бранью, которая на Руси могла исходить лишь от обитателей трущоб, но никак не от юной служанки в приличном доме.

Не ставил Болотов и распространенные тогда пьесы чисто развлекательного характера на далекие от жизни мифологические и пасторальные сюжеты.

Андрей Тимофеевич старательно отбирал материал для постановок, постепенно двигаясь от театральной архаики в сторону передовых новинок, несущих первые приметы зарождавшегося реализма. Закономерно, что применительно к большинству пьес театра мы пользуемся определением «первая»: первая в России пьеса для детей, первая пьеса о купечестве, одна из первых «слезных» драм.

Даже развлекательные по форме пьесы богородицкого театра прямо или косвенно воспитывали, неся идеи просвещения. Андрей Тимофеевич оставался человеком своего времени, говорившем о важности знаний и личного самосовершенствования, при этом предостерегавшем от попыток вырваться за рамки сословия, данного от рождения.

Болотов безоговорочно пропагандирует семейные ценности, утверждая, что именно от родителей детям передаются как благородство, так и пороки. При этом, воспевая браки по любви, Андрей Тимофеевич, следуя традициям времени, не исключает наличия в этой любви расчета.

Он умиляется заботе дворян о своих крепостных, сравнивая крестьян с детьми своего господина. Однако болотовские крестьяне, обязанные платить хорошему хозяину усердием и прилежанием, существа довольно примитивные и не всегда честные.

Красной мыслью проходит идея верности однажды избранным идеалам. Именно такое поведение обязательно замечается и награждается Богом, Мудрым Государем или их посланниками.

Самое интересное, что все перечисленные идеи представляют собой идеи масонства. Цель Ордена Вольных Каменщиков формулируется как *«самосовершенствование и просвещение человека для их улучшения»*. По странному совпадению все авторы русских пьес, шедших в Богородицке, масоны, причем принадлежавшие к кругу известного «вольного каменщика» Николая Ивановича Новикова.

Сам Болотов масоном, скорее всего, не был. Тем не менее, избегавший тайных обществ Андрей Тимофеевич, верил в цепную реакцию добра и зла, уповал на воспитание и исправление нравов дворянского сословия, а потому призывал к нравственному самосовершенствованию и добродетели, то есть последовательно проводил в репертуаре своего усадебного театра передовые для своего времени идеи «вольных каменщиков».

Как знать, возможно в тех самых постановках кроется первопричина некой культурной продвинутой Богородицка, слывшего вплоть до начала XX века пусть не самым большим и не самым богатым, зато самым грамотным городом губернии.

Литература:

1. Быков Д. «Понаехавшие» // газета «Известия» от 26.01.2011 г.
2. Демиховский А. К. «А. Т. Болотов — драматург». — Псков, 1993.

3. Западов А. «Творчество Хераскова» // М. М. Херасков. Избранные произведения.— М., 1961.
4. История русского драматического искусства. Том 1. М, 1977.
5. Кулакова Л. И. «Херасков» // «История русской литературы» в 10 томах.— Изд-во АН СССР, 1941 — 1956. Т. IV: Литература XVIII века. 1947.
6. Любченко О. Н. «Андрей Тимофеевич Болотов».— Тула, 1988.
7. Мусаев Р., Карпова Е. «Окно в театр». — Тула, 2010.
8. «Н. В. Гоголь в воспоминаниях современников» // Под ред. С. И. Машинского.— М., 1952.

Тексты пьес приводятся по изданиям:

1. «Российский феатр, или Полное собрание всех Российских Феатральных сочинений». СПб., 1786—1794.
2. «Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе покойного Действительнаго Статскаго Советника, Ордена Св. Анны Кавалера и Лейпцигскаго ученаго Собрания Члена, Александра Петровича Сумарокова». М., типография Н. И. Новикова, 1787.

