



Гуляки. Завод Гарднера в Вербилках. Вторая половина XIX в.

Путеводители XIX века, записки путешественников, богатая отечественная мемуаристика кратко или обстоятельно, но почти обязательно затрагивали такую яркую сторону жизни Петербурга, как народные гулянья. В столице Российской империи гулянья проходили на центральных площадях, по берегам Невы, на окраинах города, в ближайших и отдаленных пригородах. Масштабы и продолжительность их, разумеется, были разными. На первом месте стояли знаменитые масленичные и пасхальные гулянья, отличавшиеся огромным разнообразием увеселений, большим стечением всевозможного люда, особой приподнятостью настроения, броскостью красок (в вывесках, украшениях площадных строений, костюмах актеров и развлекателей, праздничной одежде посетителей) и оглушающим звуковым фоном, создаваемым множеством оркестров и одиночных музыкантов, неизменными шарманками, выкриками продавцов и зазывал, громким смехом и разговорами гуляющей публики.

Качели, карусели, катальные горы, выступления цирковых артистов, кукольников, фокусников, дрессировщиков с учеными собачками, канарейками, обезьянками и прочим, целая армия разносчиков, раешные обозрения и всякого рода косморамы, диорамы — это и многое другое в течение нескольких дней оглушало и одурманивало толпы посетителей, добровольно бросавшихся в объятия разгульного площадного веселья.

Центром этих гуляний были балаганы. Именно они создавали лицо и престиж народного городского праздника, определяя его ценность и весомость в глазах любителей площадной зрелищной культуры. Бесспорное главенство признавалось за крупными балаганами-театрами, где шли «обстановочные спектакли» — пантомимы, арлекинады, феерии, баталии, а позднее разыгрывались пьесы «для народа», зачастую основанные на адаптированных отечественных и

рубежных произведениях «большой» литературы.

Материалы конца XVIII—XIX веков содержат интересные сведения о типах балаганов, о популярных актерах, зазывалах, постановках, о специфической балаганной публике. Кое-что можно узнать и о владельцах балаганов, которые нередко были одновременно и антрепренерами, режиссерами, иногда и сами выступали на подмостках собственных балаганных «заведений»¹.

Пожалуй, первым крупным балаганщиком был Христиан Леман — любимец петербуржцев, имя которого не сходило со страниц столичной прессы на протяжении десяти лет — с 1826 по 1836 год.



Зазывалы на балконе карусели. Худ. Х.-Г. Гейслер. Конец XVIII — начало XIX в.

Регулярные корреспонденции «Северной пчелы» (газеты, рассчитанной на самого широкого петербургского читателя) донесли до нас восторженные отклики на выступления лемановской труппы.

В отчете, посвященном масленичным балаганам 1834 года, читаем: «...балаганы наши отличаются числом, просторностью, наружным и внутренним изяществом, которое возвышается с каждым годом. Числом их восемь. Первое место принадлежит Леману. <...> У нас идея о масленице неразрывно соединена с идеею о Лемане. Спросить у кого-нибудь “скоро ли будет масленица?” значит то же, что сказать: “Скоро ли Леман начнет представления?”»².

Через два месяца (в № 93) газета вновь обращалась к народным увеселениям. Прерванные Великим постом, они с немалым блеском возрождались на пасхальной неделе: «На Адмиралтейской площади возник фантастический городок, и шумные, пестрые толпы довольного, веселого народа потянулись туда из всех концов столицы... Вокруг качелей построено одиннадцать балаганов; из них первое место, как и всегда, занимает Леман»³.

Талантливый и успешный балаганный деятель воспринимался как своего рода достопримечательность Петербурга, среди поклонников его искусства были отнюдь не только простые люди. Известно, что в 1830 году на масленицу балаган Лемана «изволил посетить» Николай I вместе с наследником-цесаревичем, будущим Александром II⁴. Видимо, это событие подвигло Фаддея Булгарина⁵ на написание целой статьи, посвященной пантомиме Лемана, где поступок императора расценивался как проявление мудрости и истинного народолюбия, а самой пантомиме придавался статус древнего и подлинного искусства, ибо еще «в Римской империи не только простые граждане и сенаторы пристрастились к пантомимам, но и сам Август чрезвычайно любил сей род представлений»⁶.

Судя по дневнику, дважды побывал на постановках Лемана Александр Васильевич Никитенко — академик петербургской Академии наук, один из главных цензоров, видный литературный критик и историк литературы. 22 апреля 1831 года он записал: «Сегодня же был под качелями и, между прочим, в балагане Лемана. <...> К Леману нелегко про-



Масленица на Исаакиевской площади в Петербурге в 1851 году. Литография с рис. В. Ф. Тимма. 1852 г.

браться. У дверей его храма удовольствий так тесно, как в церкви в большой праздник до проповеди. Я с трудом достал билет, еще с большим трудом пробрался к дверям»⁷. О гуляньях 28 апреля 1834 года в дневнике всего несколько слов: «Праздники. Балаганы. Леман. Косморама. Бродил в толпе с Делем, Гергардтом и Чижовым»⁸. Торопливая, на память, запись, содержащая лишь ключевые слова, и, понятно, имя Лемана здесь далеко не случайность.

С нескрываемым восхищением вспоминал о Лемане художник Павел Петрович Соколов: «Центром целой массы построек и балаганов был пантомимный театр Лемана... Этот развеселый театр был битком набит и отборным обществом, и народом — хохот в нем стоял неумолкаемый. Игралась постоянно итальянская коме-

дия, и Леман играл Пьеро так, как после него никто не играл. Этот Леман был преоригинальная личность и при этом природный комик; по мне, он ужасно походил на Живокини, которого я позднее видел в Москве. Надо быть человеком чрезвычайно тонкого ума, чтобы уметь так рельефно изобразить совершенного дурака и выставить так сильно весь комизм его непроходимой глупости. Каково же было мое удивление, когда я узнал, что этот Леман — человек, получивший очень большое образование и весьма начитанный»⁹.

Огромная популярность Христиана Лемана, безусловный его талант, оригинальность и неподражаемость, высоко ценимые современниками, оказались, однако, недостаточным поводом для написания биографии балаганного увеселителя. Мы ничего

не знаем о том, где и когда родился и скончался Леман; как, чему и у кого он обучался; где гастролировал до приезда в Россию, была ли у него семья, и прочее. Все, что сохранилось, – это впечатления от выступлений на народных (преимущественно петербургских) гуляньях, скудные описания отдельных постановок и особенно запомнившихся номеров, а также... пожар. Один из самых страшных театральных пожаров, потрясший петербуржцев и положивший конец русской карьере Христиана Лемана.

2 февраля 1836 года, в первый день масленицы, загорелся переполненный зрителями балаган Лемана, выстроенный в центре Адмиралтейской площади. Из-за возникшей паники, неумелых действий администрации и пожарных, из-за просчета при строительстве балагана (двери его открывались внутрь, а не наружу; широкие выходы находились только справа, где и возник пожар, толпа же бросилась влево, по узким лестницам, отчего и возникла страшная давка) погибло по официальным данным 126 человек. Передававшиеся из уст в уста слухи и рассказы подлинных и мнимых очевидцев увеличивали число жертв вдвое. Сам балаган сгорел дотла¹⁰.

Леман со своей труппой вынужден был перебраться в цирк у Симеоновского моста, который он арендо-



На масленичной неделе у балаганов в Петербурге. Литография с рис. И. Егорова. 1857 г.

вал с 1835 года. Там состоялась премьера новой пантомимы-арлекинады, но оправиться после тяжелого удара Леман уже не смог и, «оказавшись несостоятельным к платежу аренды за цирк», в конце следующего – 1837 года – тайно покинул Петербург¹¹. Дальнейшая судьба его неизвестна.

Несмотря на то, что Леман во многом остается загадочной личностью, его можно считать типичной фигурой своего времени. Как и большинство представителей балаганной культуры начала XIX столетия, он прибыл в Россию из Европы. Есть сведения о

том, что Христиан Леман с братом приехали в Россию в 1818 году и выступали поначалу в Москве. Через некоторое время Христиан перебрался в Петербург, а его брат остался в древней столице, где имел свой балаган (может быть, и другие строения).

В Москве Христиан Леман получил известность как площадной актер, владевший несколькими цирковыми и комедийными жанрами, а также как хозяин небольшого зверинца. Во всяком случае «Северная пчела» в апреле 1826 года, напоминая читателям о приближении пасхальной недели с ее непременно старыми и новыми увеселениями и развлечениями, настоятельно советовала завсегдатаям столичных гуляний обратить внимание на «балансера-гротеска» Лемана и его зверинец. Это первое упоминание Лемана в прессе¹².

Благодаря разысканиям А. И. Бройтман и Е. И. Красновой, стало известно, что в конце 1820-х годов зверинец Лемана располагался в манеже купца Козулина на Большой Морской улице, в доме № 20. Козулин сдавал помещения конторе дилижансов и заезжим гастролерам¹³. Был ли у Лемана второй зверинец, или местоположение его менялось в разные годы, достоверно не известно. Во всяком случае Ю. Л. Алянский называет другой адрес лемановского зверинца – «на Вознесенском проспекте в доме Струговщикова во втором этаже», добавляя, что там «обитали слон, тигрица, пантера, гиена, два кенгуру, зебра, змеи и обезьяны»¹⁴. Насколько вероятно размещение такого зверинца на втором этаже, сказать трудно.



Ледяные горы на Неве. Худ. А. Г. Убиган. 1817 г.

Зверинец пользовался успехом у петербуржцев. Во-первых, по сравнению с московским, столичный зверинец Лемана значительно расширился, став одним из самых больших в Европе. Во-вторых, посетители могли видеть там довольно много необычных для России, а уж для жителей Петербурга и подавно диковинных животных и птиц: помимо слона, гиены, пантеры, кенгуру, — белого медведя, шакала, страуса, льва, ягуара, попугая и других. «Особенно поражал публику <...> редкий зверь Вальрос, обитатель Северного Ледовитого океана. Он был необычайно громадной величины, имел большие здоровые зубы, кожа на нем была невероятной толщины. Публика битком наполняла зверинец, когда это чудовище показывалось» (в переводе с английского *walrus* — морж)¹⁵. Наконец, в-третьих, популярность зверинца определяло, как пишет Ю. А. Дмитриев, то, что Леман не ограничивался показом экзотических животных, он привносил элементы цирка с его чудесами дрессировки и смелыми экспериментами. Так, зрители удивлялись мирному пребыванию в одной клетке удава, тигра и льва¹⁶.

Посетивший зверинец Лемана А. В. Никитенко записал в дневнике под датой 22 апреля 1831 года: «Молодой слон очень мил. Он с точностью исполнял все предписания хозяина:

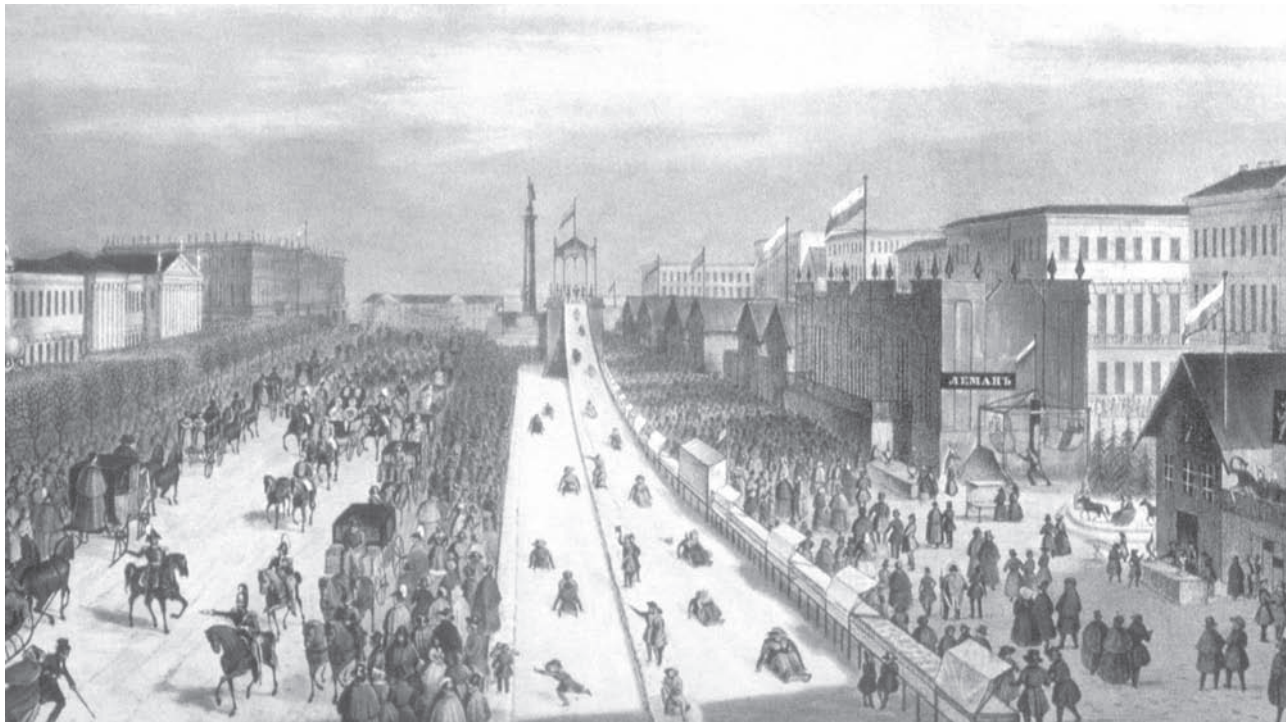
щеткою чистил себе ноги, смахивал себе со спины пыль платком, звонил в колокольчик, плясал, то есть передвигал в такт передние ноги и топтался на месте. Не без любопытства рассматривал я также обезьян»¹⁷.

Поначалу Леман, как многие цирковые и комедийные артисты, выступал в составе какой-нибудь известной гастролирующей труппы или всей своей (небольшой на первых порах) труппой входил в «сборную команду» собратьев по арене. Так, в 1820-е годы существовало временное объединение компании Лемана и шведской труппы Финарди. Исколесивший всю Европу, покоривший Варшаву, Москву, даже некоторые русские провинциальные города, Финарди оказался запечатленным и в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя. Рассказывая Чичикову о ярмарке, Ноздрев не преминул сообщить: «Одних балаганов, я думаю, было пятьдесят, Финарди четыре часа вертелся мельницею». Чуть позже Леман уже мог позволить себе приглашать в собственную труппу лучших, известнейших цирковых актеров. К примеру, в 1831–1832 годах, когда он выступал в «Императорском Театре-цирке у Симеоновского моста», успех обеспечивался не только замечательными комическими пантомимами, танцами на канате и на проволоке, исполнявшимися самим Леманом и его постоян-

ными партнерами по труппе, но и тем, что удалось заполучить выдающегося атлета Карла Раппо¹⁸.

Всего четыре года понадобилось Леману для того, чтобы освоиться в Петербурге и стать популярным и знаменитым. В мае 1827 года «Отечественные записки», помещая традиционное обозрение гуляний на святой неделе, ограничились простым упоминанием новой фигуры среди увеселителей столицы, отметив лишь наличие «сарая» Лемана под № 3 и обозначив основной жанр — «пляски по канату»¹⁹. «Северная пчела» в номере от 9 апреля того же года дала актеру более полную характеристику, скорее, более развернутую информацию о нем: «Леман артист вроде паяцев. Он, кроме ловкости во всех гимнастических упражнениях, одарен особым искусством переменять физиономию и смешить мною своею простотою». А уже в 1831 году газета почтительно именовала его «господин Леман» и устами своего корреспондента с восторгом восклицала: «Такого классического паяца, как г. Леман, мы отроду не видавали!»²⁰.

Действительно, почти все, кому довелось побывать на представлениях Лемана, отмечали превосходное умение его ходить по туго натянутому канату, причем артист не только выполнял сложнейшие трюки, от которых у зрителей захватывало дух, но успевал



Ледяные горы на Адмиралтейской площади во время масленицы. Издательство Е. Фельдмана. 1830-е гг. (Справа — балаган Лемана)



Катальные горы и балаганы на Адмиралтейской площади в Петербурге. Литография с рис. А. И. Шарлеманя. 1850-е гг.

еще смешить публику. Запомнилась такая его «коронная штука»: «Он прыгает по канату сперва верхом на колоссальном петухе, потом на спине «старухи»: эти два чучела так искусно к нему подвязаны, что никак нельзя догадаться, кто прыгает — всадник или петух. Публика всех сословий аккомпанирует сии прыжки громким беспрерывным хохотом»²¹.

Присутствовавшему на одном из подобных выступлений А. В. Никитенко понравился фарс, с блеском разыгранный Леманом: «Паяц ест яйцо. Вдруг схватывает его сильная боль в животе. Он корчится по-паяцовски, стонет и прочее. Приходит доктор, делает ему во рту операцию и вытаскивает преольшую утку, которая движется точно полуживая»²². Если для академика и цензора Никитенко Леман все же оставался «полу-артистом», шутки которого носили слишком грубый, безыскусный характер, то для основной массы посетителей гуляний он был кумиром, подлинным олицетворением площадного искусства, площадной эстетики, так что любые его номера, «штуки» и грубовато фамильярный юмор всегда воспринимались восторженно.

«Имя Лемана, — пишет А. М. Конечный, — стало легендарным. Даже

много лет спустя, в 1860-е годы, народ называл паяцев Адмиралтейской площади «лейманами»²³. А. Я. Алексеев-Яковлев уверял, что и в начале следующего десятилетия о Лемане можно было услышать «в воспоминаниях актеров, машинистов сцены, декораторов», работавших у братьев Легат — учеников и последователей знаменитого актера-предпринимателя»²⁴.

Яркие, талантливо выполняемые трюки на канате и блестящее исполнение роли паяца заставили говорить о Лемане-комике как об истинном украшении столичных гуляний. Однако настоящую славу ему составили не эти жанры. В глазах современников и в памяти последующих поколений Леман был прежде всего создателем оригинальных пантомим-арлекинад. Вынесенные впервые на суд публики в апреле 1830 года, именно они сделали из пользовавшегося большим успехом балаганного увеселителя известного всем «господина Лемана», владельца крупнейших балаганов. О новом направлении в деятельности Лемана сообщала все та же «Северная пчела» в номере, выпущенном к Пасхе 1830 года: «Г-н Леман, с новым обществом акробатов, поместился на Святую неделю в самом большом балагане под № 8 и будет давать пред-

ставления, состоящие из пляски на канате, эквилибристических шуток и пантомимы с всевозможным разнообразием».

Похоже, Леман был хорошо знаком с европейскими представлениями такого рода. Есть основание думать, что какое-то время до приезда в Россию он подвизался на подмостках небольших полуфольклорных театриков в предместьях Парижа, где еще в XVII–XVIII веках сформировался особый тип ярмарочных постановок — французский вариант пантомим-арлекинад в духе классической европейской комедии масок. Эти представления, своеобразно соединившие традицию итальянской *commedia dell'arte* с богатым опытом французских феерий, имели огромный и долгий успех в России²⁵.

Следует сказать, что подобный вид площадного искусства не был для русского зрителя начала XIX века совершенной новинкой. Первая труппа итальянских актеров комедии масок, выписанная Анной Иоанновной из Польши сроком на один год, прибыла в Москву в феврале 1731 года. «Спектакли, начавшиеся уже через неделю, произвели фурор, и в течение последующих пяти лет комедия масок в исполнении различных трупп стано-

вится зрелищем регулярным»²⁶ как в Москве, так и в Петербурге. Быстро расширив пространственные границы своих выступлений, заезжие актеры с легкостью перекочевали с придворной сцены на балаганную. Примерно с сороковых годов XVIII века персонажи итальянской комедии — Арлекин, Пьеро, Коломбина и другие — стали обычными героями русских балаганов, где жанр арлекинад занял одно из ведущих мест в репертуаре, а комики-зазывалы удачно соединяли в себе (в разных, конечно, пропорциях) итальянского паяца и русского масленичного или святочного деда, используя арсенал как тех, так и других комических средств и приемов²⁷.

Таким образом, Леману со товарищи предстояло заслужить внимание русских поклонников балаганной постановки-арлекинад не столько новизной, сколько качеством и разнообразием своих представлений.

Безусловно, Христиан Леман следовал вкусам века. Известно, что по-настоящему мода на пантомимы-арлекинад в России установилась после 1825 года, когда они стали основной частью репертуара многих балаганов. Веселые, занимательные, искрометные представления привлекали большое число зрителей. Обратившийся к этому жанру Леман скоро вышел в несомненные лидеры. Его арлекинад и феерии поражали мас-

сой невероятных сценических эффектов, которые достигались с помощью «замысловато устроенных машин», так называемого «черного кабинета», сложной системы зеркал, использования декораций в виде многогранных призм, специальных люков для провалов и прочего.

Основу лемановских пантомим составляли казавшиеся совершенно невозможными, поистине фантастические «превращения». Подобного петербургская публика еще не видела. «Пантомимы сии, — писала, будоража воображение горожан, «Северная пчела» 8 апреля 1830 года, — сопровождаемы будут забавными превращениями, например, управителя в осла, крестьянской избы в модную лавку, Арлекина в книги; камень превратится в Пегаса, на котором Арлекин полетит на воздух; Арлекином зарядят мортиру и выстрелят его в окно модной лавки; Пьеро раздвоится и обе части его пойдут в противные стороны; сильным ветром из мехов Пьеро в ванне поднимется на воздух».

На масленице 1831 года перед глазами зрителей разворачивались не менее удивительные картины: «...такие чудеса, что едва верится! Тут черная школьная доска превращается в храм, сияющий рубинами и яхонтами, там Паяц плывет в ушае, взлетает в воздух, падает и — не ушибается. Арлекин, убитый из ружья, распа-

ется на части, и вдруг начинается операция: ему приклеивают руки, голову к туловищу, и он воскресает. Паяца распиливают надвое. Словом, забавного много, и всё производится в действие так быстро, так ловко, что глаз не успевает следовать за движением и не примечает обмана»²⁸.

Напомним, что, следуя давней традиции, знаменитые лемановские арлекинад начинались еще с наружного балкона балагана, на котором нередко выступал и сам Христиан в костюме Пьеро, наряженный в балахон с длинными рукавами, весь обсыпанный мукой. «Можно ли забыть... давку перед его балаганом, его неподражаемого Пьеро и милую Коломбину!» — восклицал оставшийся неизвестным «любитель карнаваль-ной драматургии»²⁹. Со ссылкой на этого таинственного «любителя» «Северная пчела» поместила довольно любопытную характеристику лемановского стиля в искусстве балаганной арлекинад и феерий, поставив последние выше театральных постановок по произведениям В. Гюго, А. Дюма, Дюканжа³⁰, переполненных страшными сценами с разбойниками или потусторонними силами, кошмарными злодеями и безвинно страдающими жертвами, где зритель содрогался, испытывал неподдельный ужас, едва ли не падал в обморок. Балаганная эстетика, пользуясь тем же



Балаганы на Адмиралтейской площади. Фото. А. Лоренса. 1870-е гг.

театральным языком, переводила высокую патетику трагедий и мелодрам в смеховый регистр площадной культуры. Как раз это подметил и оценил «любитель карнавальной драматургии». «В балагане Лемана можно отдохнуть от театральных ужасов. <...> Впрочем, не пугайтесь, гг. любители Виктора Гюго, Дюмаса и Дюканжа; не думайте, чтобы Леман лишил вас любимых вами эффектов: он тоже покажет вам чертей, скелеты, ад, пожар, убийства; все это будет, непременно будет у Лемана, только Леман не так злопамятен, как Виктор Гюго, не так разрушитель, как Дюканж, не так закоренел в злодействе, как Дюмас. Леман добр по природе и потому, если убьет кого-нибудь, то через минуту опять воскресит; если оторвет у Пьеро голову, то, из жалости, опять скоро возвратит ее туловищу; если разрежет Арлекина на части, то немедленно склеит их; если черти посадят Панталона в клетку, то Леман, по добродушию, отопрет ее. Из всех его убийств ни одно не огорчает, а все заставляют смеяться. И когда на сцене дома и залы превращаются в дома разврата и тюрьмы, Леман объявляет, что он будет превращать дома в розовые беседки, поведет вас в поля и леса, из снопов покажет вам амуров, из блинника сделает китайского великана, заставит путешествовать Арлекина из колесницы в бутылку, из бутылки в барабан, из барабана в солонку, из солонки в кофейную мельницу, из мельницы в ландкарту... Да это целая Одиссея!».

Подчеркивая самостоятельность и оригинальность Лемана, восторженный почитатель его не преминул добавить: «Однако же он увлекся веком, покорился отчасти господствующему теперь вкусу. И Леман обещает сцены в современном роде: терзание Панталона, разрыв Пьеро на две части, появление мумий, превращение бочек в чертей и прочее»³¹.

Действительно, Леман и другие видные балаганщики прекрасно знали вкусы своих посетителей. Одновременно подчиняясь им и управляя ими, они устанавливали массовую моду на определенные типы представлений, героев, сценические приемы.

Вероятно, не без воздействия и наглядного успеха столичных балаганных постановок провинциальные театры со второй четверти XIX века стали уделять большое внимание оформлению спектаклей, в основном техническими «чудесами». По словам

И. Ф. Петровской, до конца 1850-х годов, а в отдельных антрепризах и позже, пользовались успехом спектакли с «волшебными явлениями, блуждающими огнями, огненными полетами, превращениями, провалами, тенями, адскими чудовищами, летающими драконами, скелетами, разными страшилищами». Взятые в кавычки слова — часть текста афиши к популярному представлению «Иоанн Фауст, или Чернокнижник»³². И. Ф. Петровская пишет также, что мемуаристы сплошь и рядом вспоминали «постановки 1890-х годов, когда на сцене шли проливные дожди, низвергались водопады, били фонтаны, извержение Везувия или бушующее море с гибнущими кораблями было обычным явлением...»³³.

Удивительно, но все это гораздо раньше, а часто оригинальнее, чем в театрах, продельвалось в крупных балаганах. Современники, свидетели грандиозных успехов Лемана, еще в 1830-е годы признавали его «чудесный дар предупреждать» театры: «Все, что теперь влечет нас в Театр, все это мы давно уже видели у Лемана в балагане. Вам нравится извержение Везувия в “Фенелле”, — Леман показывал его за два года прежде; вас ужасает скелет в “Игроках” — Леман выставлял его в 1830 году; вы восхищаетесь красным огнем в “Волшебном стрелке”, — но это изобретение Лемана, это его секрет; уже пять лет, как Леман освещает красным огнем свои храмы, своих богинь, амуров, волшебниц...»³⁴.

Популярность представлений Х. Лемана к середине третьего десятилетия XIX века была столь велика, что он мог позволить себе, вопреки сложившимся правилам и традиции, не украшать балаган вывесками и картинами. Вместо них имелась простая надпись: «A'bon vin point d'enseigne» («Доброе вино не нуждается в ярлыке» — *франц.*). Балаганы Лемана, выстроенные по принятому шаблону, не отличались архитектурной оригинальностью, зато удивляли и ошеломляли своими размерами (балаган под № 6 «по огромности своей стоил всех прочих»³⁵) и богатством внутренней отделки. Как выглядел балаган Лемана, рассказывает журнал «Русский архив». Один из самых больших балаганов располагался, как положено, на самом выгодном месте Адмиралтейской площади. «Главный фасад его был обращен на площадь, стена находилась в конце здания к стороне [Зимнего] дворца, затем шли места, устроенные амфи-

театром, так что третьи места находились под самую крышею. Кассы и входные двери в балаган находились со стороны Адмиралтейства, а выходы — в противоположной стороне, к Гороховой улице. Лестницы эти, особенно для третьего класса, были очень высоки и круты»³⁶. Представить внутреннее убранство могут помочь сведения о крупных балаганах Берга и Легата, преемников Лемана, многое заимствовавших у него и успешно развивавших лемановское направление в жанре арлекинады. Вместо обычных свечей там были роскошные люстры, «скамейки обиты яркою материею», «авансцена расписана искусной кистью, а не сколочена из досок, загрунтованных белой кистью, как бывало»³⁷.

Достигнув вершины успеха, Леман стал законодателем балаганного искусства, к нему охотно шли известные актеры, зазывалы, пиротехники, декораторы и прочие. Ему пытались подражать, но, как правило, безуспешно. «Северная пчела» упоминала некоего Вейнарта, представлявшего в своем балагане «рождение Харлекина — горькую пародию на Лемана: бедность в костюмах, бедность в декорациях, бедность в смысле арлекинады». Все это, по мнению газеты, составляло «разительную противоположность Лемана»³⁸.

Богатство и признание не очень изменили балаганного маэстро, он по-прежнему охотно сам играл в пантомимах, принимал активное участие в оформлении постановок, в создании «живых картин» и рекламных вывесок для своих балаганов, с увлечением придумывал новые номера и трюки. Один показательный пример. В 1837 году в Москве работал балаган Георга Клейншнека, вторую часть программы которого составляли трюковые марионетки. Объявление, помещенное в «Московских ведомостях», уведомляло: зрителей ожидают «фигуры, превращающиеся в пять или шесть комических предметов», полная трансформация всей сцены: «внезапно театр превратится в храм Аполлона; из земли появятся 5 горящих жертвенников; вторичное превращение театра представит золотой храм богини Минервы, который вскоре потом, в третий раз, превратится в прекраснейший жертвенник трех Граций; потом... появится Минерва» и так далее. Специально подчеркивалось, что «механизмы и превращения» одного из марионеточных балетов «сочинены г-м Леманом в С.-Петербурге»³⁹.



Народные гулянья на масленице
в 1870–1880-е гг. на Марсовом поле

По всей видимости, Леман относился к тому типу людей, которые не могут останавливаться на достигнутом. Обязанный огромной славой и доходами арлекинад и феериям, доведенным им до совершенства (так, по крайней мере, считали современники), он один из первых отказался от беспрорышных героев и сюжетов. Уже в 1834 году, на гребне успеха, Леман вносит в свой репертуар неожиданное: на смену Арлекину, Пьеро, Коломбине пришли персонажи греческой и римской мифологии — Тезей, Геркулес, Ахилл, Ромул и Рем и другие⁴⁰.

Поиски, увлечение механикой и «увеселительной физикой» приводили иной раз к тому, что Леман пренебрегал сюжетом, логикой развития действия, целиком сосредоточившись на «чудесах», метаморфозах, потрясающих сценических эффектах, так что представление, по сути, сводилось к сумме отдельных виртуозных номеров. Это вовсе не разочаровывало, напротив, подогревало интерес обычной публики, настроенной на неожиданное, невиданное, «любопытства достойное» — ведь именно это и составляло особенность, очарование и притягательную силу городского массового гулянья. В то же время подобные новшества вызывали упреки у любителей классической арлекинады. Помешая отчет о масленичном гулянье 1834 года в Петербурге, «Се-

верная пчела» с разочарованием писала: «...в нынешнем году Леман не то, что был прежде: ни тени прежней арлекинской затейливости и насмешливости, ни искры прежней уморительной забавности Пьеро. Теперь множество перемен декораций и превращений, но нет сюжета, нет связи между всеми этими переменами и превращениями, видно, что Арлекин и Пьеро, Коломбина и Полишинель выходят единственно для того, чтобы дать время машинисту приготовить машины, распушить храм, раздеть чертей и поджечь фейерверк»⁴¹.

Так или иначе, но Христиан Леман оказался яркой звездой на небосклоне русской балаганной культуры. Несомненным было его влияние на сценическое искусство второй половины XIX столетия, на развитие таких жанров, как мелодрама, водевиль, цирковые представления. Дело Лемана подхватили и продолжили его ученики и более молодые коллеги — братья Легат, семейство Берг, отец и сын Лейферты, первый профессиональный режиссер балаганных театров — А. Я. Алексеев-Яковлев и другие.

Леман оказался верен себе до конца. Его судьба в России — скромное начало, невероятно быстрый, ошеломляющий успех и трагический конец карьеры — сродни его же феериям и арлекинадам. Яркие эффекты и метаморфозы составляли основу и

пантомим, и реальной жизни Лемана. То и другое происходило как бы на одних подмостках и объединялось общим понятием театра. Похоже, для современников Леман и не существовал вне балагана.

Поразительно, как публика, заполнившая в роковой день 2 февраля 1836 года балаган Лемана, увидела начавшийся пожар на сцене: «Это было в начале пятого часа пополудни. <...> Вдруг действующие в пантомиме актеры, одеваясь в отдельной камерке, увидели, что от одной лампы, слишком высоко подвешенной, загорелись стропила. Желая заблаговременно предостеречь публику, подняли занавес, чтобы показать ей приближающуюся опасность»⁴². Однако в первые минуты реальный огонь был воспринят как истинно лемановское эффектное зрелище. М. И. Пыляев приводит рассказ кадета Д. Чаплина, молодого человека, едва не погибшего в тот день: «Как только заиграла музыка, так на сцену с правой стороны из-за занавеса выскочил какой-то человек и громко закричал: “Господа, пожар, горим!” и сейчас же исчез. В балагане сделалась суматоха; многие вскочили с мест, а большая часть зрителей, думая, что Леман потешается над публикой, начала громко смеяться и кричать: “Браво!”. Но в этот самый миг откуда-то повторился новый неистовый крик: “Пожар, горим, спасайтесь!”». Тогда все бросились с своих мест, и вот тут-то сделался страшный переполох»⁴³.

О столь трагически начавшейся масленице говорили и писали многие, и сразу по горячим следам происшествия, и спустя какое-то время. 18 февраля 1836 года помечены письма, отправленные князем П. А. Вяземским и сестрой А. С. Пушкина — О. С. Павлищевой. И в них, помимо жутких подробностей пожара, присутствует тот же мотив зрелища, чудовищного и одновременно красочного; зрелища, будто гениально поставленного самим Сатаной. Вот строки из письма Ольги Сергеевны Павлищевой своему мужу: «Начался пожар. Леман крикнул: “Горим!”. Это сочли за мистификацию; он поднял занавес — вся сцена была объята пламенем, и через четверть часа все было кончено»⁴⁴. Из письма П. А. Вяземского А. И. Тургеневу: «Ты, верно, уже знаешь о несчастном происшествии, коим открылась наша масленица в первое воскресенье: пожар балагана Лемана, в котором сгорело

более 125 человек по полицейским известиям, а может быть, и более. Ужасы рассказывают: мучения ада, огонь, плач и скрежет зубов в буквальном значении. <...> Сказывают, что тут была картина под парю “Последнему дню Помпеи”, когда одна из разгоревшихся стен обрушилась и посреди пламени открылись на местах задохшиеся зрители, черные обгорелые лица, груды трупов <...>. Я нечаянно попал на пожар и минут десять стоял

перед ним, любуясь как декорацией, и ни мне, ни толпе, окружавшей меня, не приходило в голову, что это не пожар, а человеческий костер...»⁴⁵.

Так что даже пожар, унесший множество жизней и уничтоживший любимое детище Лемана, оказался похожим на оглушительно яркий финальный акт короткой феерической деятельности знаменитого балаганщика в столице Российской империи. Символично, что панихида по погиб-

шим, состоявшаяся по инициативе В. А. Жуковского, была отслужена на самом пожарище и «вечная память» жертвам катастрофы невольно воспринималась и как поминки по делу Лемана.

Вообще петербургский период в биографии Христиана Лемана высвечен будто лучом театрального прожектора, все остальное так и осталось за кулисами, окруженное тьмой и неизвестностью.

¹ О петербургских балаганах см., например: «Балаганщики»: Очерки жизни и нравов артистов и антрепренеров увеселительных заведений и праздничных балаганов. СПб., 1868; Бенуа А. Н. Мои воспоминания. М., 1980. Кн. 1. С. 289–298; Лейферт А. В. Балаганы. Пг., 1922; Конечный А. М. Петербургские народные гулянья на масленой и пасхальной неделях // Петербург и губерния: Ист.-этногр. исслед. Л., 1989. С. 21–52; Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: конец XVIII – начало XX века. Л., 1988; Петербургские балаганы: А. Лейферт. Балаганы / Предисл. А. Бенуа; А. Алексеев. Воспоминания; Балаганные пьесы / Сост., вступ. ст. и коммент. А. М. Конечного. СПб., 2000; Русские народные гулянья. По рассказам А. Я. Алексеева-Яковлева. В записи и обработке Евг. Кузнецова. М.; Л., 1948.

² Северная пчела. 1834. № 48.

³ Там же. № 93.

⁴ Там же. 1830. № 46; Русские народные гулянья. По рассказам А. Я. Алексеева-Яковлева. В записи и обработке Евг. Кузнецова. С. 9.

⁵ Булгарин Ф. В. — писатель, журналист; вместе с Н. И. Гречем издавал «Северную пчелу» (1825–1859); автор многих статей, заметок, корреспонденций в этой газете.

⁶ Северная пчела. 1831. № 38.

⁷ Записки и дневник (1826–1877) А. В. Никитенко. СПб., 1893. Т. 1. С. 288.

⁸ Там же. С. 328.

⁹ Соколов П. П. Воспоминания. Л., 1930. С. 66.

¹⁰ Живокин Василий Игнатьевич (1805–1874) — знаменитый русский актер, комик-буфф, мастер импровизации.

¹¹ Северная пчела. 1836. 4 февраля, 4, 5 и 6 марта; Записки и дневник А. В. Никитенко. Т. 1. С. 365–367; Письма Ольги Сергеевны Павлищевой к мужу и отцу // Мир Пушкина. Фамильные бумаги Пушкиных-Ганнибалов. СПб., 1994. Т. 2. С. 153 (письмо из Петербурга от 18 февр. 1836 года); Воспоминания старого учителя И. К. Зайцева. 1805–1887 // Рус. старина. 1887. Т. 54. № 6. С. 677; Пыляев М. И. Старый Петербург. Л., 1990. С. 96–98 (репр. изд. 1889 г.).

¹² Пожар балагана Лемана совпал с приездом в Петербург юного Д. В. Григоровича. В «Литературных воспоминаниях» писатель говорит о слухах, по которым число погибших определялось в несколько сот человек (Григорович Д. В. Полное собрание сочинений: В 12 т. СПб., 1896. Т. 12. С. 221).

¹³ Конечный А. М. Петербургские народные гулянья на масленой и пасхальной неделях // Петербург и губерния: Ист.-этногр. исслед. Л., 1989. С. 29.

¹⁴ Северная пчела. 1826. 20 апр.

¹⁵ Бройтман Л. И., Краснова Е. И. Большая Морская. СПб., 1996. С. 64.

¹⁶ Алянский Ю. Увеселительные заведения Старого Петербурга. СПб., 1996. С. 104.

¹⁷ Бройтман Л. И., Краснова Е. И. Указ. соч. С. 65.

¹⁸ Дмитриев Ю. А. Цирк в России. От истоков до 1917 года. М., 1977. С. 99.

¹⁹ Записки и дневник А. В. Никитенко. Т. 1. С. 288–289.

²⁰ Дмитриев Ю. А. Указ. соч. С. 52, 59.

²¹ Отеч. записки. 1827. № 85. Май. Ч. 30. С. 325.

²² Северная пчела. 1831. 17 февр.

²³ Там же. 1827. № 43.

²⁴ Записки и дневник А. В. Никитенко. Т. 1. С. 288–289.

²⁵ Конечный А. М. Указ. соч. С. 47.

²⁶ Русские народные гулянья по рассказам А. Я. Алексеева-Яковлева. С. 50.

²⁷ Об арлекинадах см., к примеру: Русские народные гулянья по рассказам А. Я. Алексеева-Яковлева; Бенуа А. Н. Мои воспоминания. Кн. 1. С. 289–298; Дмитриев Ю. А. Цирк в России. От истоков до 1917 года. С. 112–116; Конечный А. М. Указ. соч.

²⁸ Голдовский Б. П. Кукольный театр в Петербурге XVIII столетия // Кукольники в Петербурге. СПб., 1995. С. 28.

²⁹ См. об этом, в частности: Кузьмина В. Д. Русский демократический театр XVIII века. М., 1958; Русская народная драма XVII–XX веков. Тексты пьес и описания представлений / Ред., вступ. ст. и коммент. П. Н. Беркова. М., 1953.

³⁰ Северная пчела. 1834. 28 февр.

³¹ Там же.

³² Дюканж Виктор Анри Жозеф (1783–1833) — французский писатель, его романы и мелодрамы пользовались большой популярностью, в том числе у русского читателя и зрителя.

³³ Северная пчела. 1834. 28 февр.

³⁴ Петровская И. Ф. Театр и зритель провинциальной России. Вторая половина XIX века. Л., 1979. С. 62.

³⁵ Там же. С. 139.

³⁶ Северная пчела. 1834. 28 февр.

³⁷ Там же. 16 мая.

³⁸ Алянский Ю. Указ. соч. С. 40.

³⁹ Северная пчела. 1836. 4 апр.

⁴⁰ Там же. 1834. 16 мая.

⁴¹ Моск. ведомости. 1837. № 6. 24 февр.

⁴² Северная пчела. 1834. 27 апр.

⁴³ Там же. 4 апреля.

⁴⁴ Там же. 1836. 4 февр.

⁴⁵ Пыляев М. И. Старый Петербург. С. 97.

⁴⁶ Письма Ольги Сергеевны Павлищевой к мужу и отцу. С. 153.

⁴⁷ Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 3. С. 293–294.