

ПАНТОМИМА-АРЛЕКИНАДА  
НА НАРОДНЫХ ГУЛЯНЯХ В ПЕТЕРБУРГЕ

*Альбин Конечный*

**Н**ародные праздники на масленой и пасхальной неделях, которые ежегодно устраивались в старом Петербурге, не только собирали воедино весь город, но и предлагали каждому на его вкус разнообразные зрелища и развлечения. Гулянья “на балаганах”, как называли современники эти празднества, вбирали в себя традицию и новации, синтезировали искусство “свое” и “чужое”, формируя тем самым основу массовой городской зрелищной культуры.

В 1827-1872 гг. гулянья постоянно проводились на Адмиралтейской площади, где главным развлечением становится зрелище — представления в площадных театрах, получивших название балаганов.

Особое место в истории петербургских балаганов принадлежит Христиану Леману, который на пасхальной неделе 1830 г. впервые показал петербуржцам серию пантомим-арлекинад. “Пантомимы будут переменяться каждый день, — сообщала газета. — В первый — представлен будет Пьеро-бомбардир; во второй день — Арлекин в плену; в третий — комическое путешествие по морю. Пантомимы сии 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”.<sup>1</sup>

Леман не только играл в пантомимах, но и сам оформлял постановки и рекламные вывески для своего балагана, успешно соперничая с императорскими театрами. В 1835 г. Леман со своей труппой впервые поставил

---

<sup>1</sup> Смесь // Северная пчела. 1830. 8 апреля.

в петербургском цирке пантомиму-арлекинаду, вошедшую с этого времени в репертуар многожанрового циркового искусства, а в 1836 году, после пожара его театра, покинул столицу.

“Превращения составляют одну из важнейших частей представления, — отмечалось в заметке “Пантомима г. Лемана и компании”, — и все производится в действие так быстро, так ловко, что глаз не успевает следовать за движениями, и не примечает обмана <...> Такого *классического* паяца, как г. Леман, мы отроду не видывали”.<sup>2</sup> Однако, Леману ставили в упрек, что в его арлекинаде “множество перемен декораций и превращений, но — нет сюжета”.<sup>3</sup> Эти “волшебные” превращения и принесли славу пантомиме-арлекинаде, ставшей навсегда самым популярным театральным зрелищем народных праздников.

От Лемана — “Виктора Гюго начальных шtukмейстеров” (как назвала его “Северная пчела”) — пошла плеяда балаганных “маэстро”: его ученики братья Легат, семейство Берга, Алексеев, которые в своих арлекинадах совершенствовали приемы “превращений” и “перемен”.

С начала 1830-х годов выступала на гуляньях шведская пантомимная труппа Легат (родоначальник балаганной и актерской династии), сохраняя первенство среди своих соперников. В обозрениях праздников всегда отмечалось: братья Легат “дают пантомимы с прекрасными декорациями, с блестящими костюмами, с волшебными превращениями <...> Коломбина их грациозна, Пьеро забавен, Арлекин ловок, превращения быстры”.<sup>4</sup> Братья Легат, сообщила газета, “представляют пантомимы в старинном итальянском вкусе, в котором всегда три главных действующих лица: Арлекин, Коломбина и Пьеро. Основа каждой пантомимы волшебство (или превращения) и фарсы Пьеро, которого у нас называют паяцем”.<sup>5</sup>

В конце 1850-х годов на гуляньях появляется уроженец Гамбурга Вильгельм Берг, продолживший традицию былой арлекинады. В театре Берга декорации “были написаны условно, но тщательно, — в тех тонах, что преобладали в восемнадцатом веке в живописи. И все перемены делались так чисто, так скоро, что им мог позавидовать бы любой казенный театр. Плотник уцеплялся по свистку за веревку и увлекал своей

<sup>2</sup> Северная пчела. 1831. 17 февраля.

<sup>3</sup> В. В. Масленица 1834 года в Петербурге // Северная пчела. 1834. 4 апреля.

<sup>4</sup> В. С. Еще о балаганах // Северная пчела. 1835. 13 апреля.

<sup>5</sup> Ф. Б. Балаганы // Северная пчела. 1851. 13 апреля.

тяжестью ее вниз, поднимая сверху нужную декорацию. Всякие трюки и превращения производились по старым традициям”.<sup>6</sup> “Арлекинада всегда кончалась сценой в аду, причем неизбежно показывался огромный, во всю сцену, голый до пояса сатана, — вспоминает П. П. Гнедич представление в балагане Берга в 1860-х годах. — Кроме этого неизбежного финала, были постоянные трюки, как бы ни менялось содержание пантомимы — разрезание Арлекина на куски и стреляние им из пушки в цель. Все делалось быстро, судорожно, как потом практиковалось в кинематографе”.<sup>7</sup>

Напомним об ориентации раннего кинематографа на балаганное зрелище. Можно говорить и о воздействии арлекинады на Петрушку, о типологической близости кукольного представления балаганному. Наблюдавший оба этих зрелища А. Н. Бенуа свидетельствует: в театре Петрушки “как и на балаганных пантомимах, все сводилось к бесчисленным проделкам какого-то озорника, кончавшимся тем, что мохнатый черт тащил “милого злодея” в ад”.<sup>8</sup>

Арлекинаду с превращениями можно было увидеть только в двух-трех площадных театрах (каждый вмещал более тысячи зрителей), куда устремлялось не только простонародье, но навещивалась светская публика, а временами — и императорская фамилия.

В этих театрах пантомиме всегда предшествовал небольшой дивертисмент из эстрадно-цирковых номеров. Леман, например, проделывал трюки (глота́л яйцо и выгаскивал утку) и “разные акробатические игры на тугом канате и на полу”.<sup>9</sup> В остальных балаганах шла короткая по времени арлекинада в составе многожанровой программы.

“Представления Паццани начинаются акробатами. Сначала танцует на веревке ребенок, потом забавный паяц, наконец, Каролина Паццани. Она делает трудные экзерциции со стулом и присоединяет к ним еще другие, делаемые ею без шеста. После этого отделения следуют опыты силы. После силачей тирольцы поют свои национальные песни. За тирольцами показывается нестараемая англичанка, которая куёт руками раскаленное железо, глотает огонь, ходит по раскаленному железу и становится в жаровню, наполненную горячими угольями. Для окончания пред-

<sup>6</sup> Гнедич П. Старые балаганы // Театр и искусство. 1914. № 14. С. 326.

<sup>7</sup> Гнедич П. П. Книга жизни: Воспоминания. Л., 1929. С. 38.

<sup>8</sup> Бенуа А. Мои воспоминания. М., 1980. Кн. 5. С. 321.

<sup>9</sup> Статистика балаганов под качелями // Северная пчела. 1833. 6 апреля.

ставления дают небольшую пантомиму “Арлекин-скелет”, без декораций, без особых приготовлений, как арлекинады даются в Италии”.<sup>10</sup>

В 1873-1898 гг. народные праздники устраивались на Марсовом поле (Царицыном лугу).

В репертуаре театров первой линии — самое почетное место на площади — в 1870-х гг. по-прежнему оставалась арлекинада. Берг по своим сценариям ежегодно “ставил итальянскую арлекинаду в немецких хороших декорациях с великолепными трюками и быстро совершавшимися живыми переменами”.<sup>11</sup> Пресса отмечала: в пантомиме Берга “главные действующие лица, конечно, Коломбина, которую любит счастливый, бесконечно находчивый Арлекин, Пьеро, затем жених Коломбины, которому она не симпатизирует, и ее отец, мирный старик в треугольной шляпе. Черти, ад, добрый гений, оживающие мешки, апофеоз, бенгальский огонь”.<sup>12</sup>

Владельцы площадных театров выпускали специальные рекламные брошюры с изложением содержания представления, которые продавались в кассах балаганов. В фондах Российской национальной библиотеки удалось обнаружить экземпляр подобного издания: “Программа представления в “Пантомимном театре В. Берга”. На Царицыном лугу во время Святой недели 1875 года. “Корабль Корсара, или Рождение Арлекина”. Комическая итальянская волшебная пантомима в одном действии и 7 картинах. Сочинение В. Берга” (СПб., 1875). Этот редчайший материал публикуется в Приложении. Программа имеет подзаголовок: “Рассказанная одним посетителем задних своим товарищам”, то есть текст содержит не только описание содержания пантомимы, но и ожидаемую реакцию зрителя на происходящее на сцене. Подобные программы, как и народные картинки (лубки), обладали игровой природой и могли служили основой для импровизированной реконструкции в кругу домашних увиденного в театре. Помимо этого, программа “Пантомимного театра В. Берга” дает представление о различных приемах “превращений” и “перемен”, которые составляли основу всех арлекинад в его театре.

В. Н. Егарев содержал на Марсовом поле “Театр английских пантомим” (1875-1876) и “Театр пантомим” (1877). В 1878-1879 гг. Егарев входил в антрепризу В. Берга, являясь совладельцем балагана “Драматический и Пантомимный театр В. Егарева и А. Берг”. Шведская трушпа

<sup>10</sup> Р. М. Балаганы // Северная пчела. 1835. 12 апреля.

<sup>11</sup> Гнедич П. П. Книга жизни: Воспоминания. 1855-1918. [Л.], 1929. С. 38.

<sup>12</sup> Петербургская летопись // Новое время. 1875. 18 февраля.

братьев Легат, выступала с пантомимой-арлекинадой в 1878-1879 г. “Из четырех балаганов — три посвящены традиционной пантомиме, с неизбежными Арлекином, Пьеро, Коломбиной, Петиметром и Кассандром, с примесью пришлого элемента, — говорилось в обзрении масленичного гулянья 1878 г. — Как у Берга, соединившегося в нынешнем году с Егаревым, так и у Легата — декорации и всевозможные превращения устроены весьма удовлетворительно”.<sup>13</sup>

“Общий характер балаганных представлений с каждым годом малопомалу изменяет свой характер, — сообщила газета в 1880 г., когда петербуржцы впервые не увидели на гуляньях любимую пантомиму, — арлекинада, долгое время царившая для народных развлечений, теперь уступила место “разговорным” пьесам сказочного, исторического и даже водевильно-обличительного характера”.<sup>14</sup>

В 1881 г. Берг поставил свою пантомиму “Рождение Арлекина, или Обманутая дочь сатаны” и передал театр дочери — Анне Берг, в котором зрители в 1883 г. увидели последнюю арлекинаду “Сатанила дочь демона, или Талисман Арлекина”. В 1884 г. театр прекратил свое существование. Таким образом, в 1880-х годах на гуляньях в репертуаре театров было всего две арлекинады.

После окончательного ухода с Марсова поля Егарева, Легата и Берга постоянным конкурентом Малафеева, который с 1860-х годов продолжал хранить верность “разговорным” пьесам с исторической и бытовой тематикой, стал появившийся впервые на гуляньях в 1880 г. театр А. П. Лейферта “Развлечение и Польза”, режиссером и сценаристом которого был А. Я. Алексеев, начинавший у Берга в 1870 г.

В своих воспоминаниях Алексеев так описывает традиционную арлекинаду, которую он видел в 1870-х годах:

“Главные персонажи прежней арлекинады: смелый трюкист Арлекин, неуклюжий смехотвор Пьеро (мельник), увлекательная девица Коломбина, ее жених глуповатый Петиметр, отец Коломбины Кассандр, старая его жена и благодетельная Фея — покровительница влюбленной парочки: Арлекина и Коломбины. Сюжет, мало изменявшийся в течение целого ряда лет, заключался в следующем. Влюбленный в Коломбину Арлекин преследуется Петиметром и Кассандром. При помощи Пьеро, который тоже ухаживает за Коломбиной, они стараются поймать и

---

<sup>13</sup> Театр и музыка // Новое время. 1878. 21 февраля.

<sup>14</sup> Театральный курьер // Петербургский листок. 1880. 23 апреля.

сгубить Арлекина. Злая судьба предаст беднягу в руки его врагов, но благодетельная Фея спасает Арлекина и соединяет его с Коломбиной. Блестящий с бенгальскими огнями финал — и занавес падает. При однообразии сюжета постановщики, однако, к каждому сезону придумывали новые трюки и превращения. <...> Из превращений особым вниманием публики пользовалось оживление разрубленного на части Арлекина”.<sup>15</sup>

Один из посетителей балагана Берга свидетельствует: “Более всего впечатления производил на нас эпизод, когда непокорного Арлекина разрезали на восемь равных частей, и он через мгновение оживал на горе врагам и напу общую радость. — Хотя эту сцену мы видели десятки раз, но она неизменно вызывала общий взрыв восторга”.<sup>16</sup>

Арлекинадда строилась на приемах “превращений” и “перемен”, исчезновениях и неожиданных появлениях героя, на непрерывной смене декораций, которая производилась на глазах у зрителей, и обязательном апофеозе.

Александр Бенуа в своем очерке “Масленица”, опубликованном в газете “Речь” 10 февраля 1917 года, который он позже в переработанном виде включил в главу “Балаганы” его мемуаров, обстоятельно описывает арлекинадду, которую он видел в балагане Егарева в 1870-х годах. Это место в мемуарах Бенуа обошли своим вниманием комментаторы, готовившие издание книги.

Судя по рекламным объявлениям, в которых излагалось краткое содержание представления, и обстоятельным обзорам гуляний, помещаемым на страницах газет тех лет, у Егарева Бенуа мог видеть следующие пантомимы. В “Театре английских пантомим”: “Страшный Пьеро”, “Пьеро-близнецы, или Украденный поросенок”, “Проказы Арлекина, или Похождение двух Пьеро на суше и море” (1875); “Похождение Альказара и Торибио, или Жертва волшебного мира”, “Неудачное сватовство Джона Бокса, или Шалости влюбленного Арлекина” (1876). Все эти пять пантомим были сочинены и поставлены английскими пантомимистами братьями Ганлон-Ли. В одной из реклам Егарев сообщал, что в “Театре английских пантомим” “пантомима отличается от прежде здесь ставленных итальянских пантомим”.<sup>17</sup> Пресса единодушно отмечала: “Из всех балаганов на Царицыном лугу особенное внимание публики обращает на себя театр английских пантомим г. Егарева и действительно,

<sup>15</sup> Алексеев-Яковлев А. Я. Воспоминания // *Еггора Orientalis*. 1997. № 2. С. 54.

<sup>16</sup> Импрессионист. Возрождение Арлекина // *Новости и Биржевая газета*. 19. 2. 1900.

<sup>17</sup> *Петербургская газета*. 1876. 4 февраля. С: 4 (реклама).

щений мы давно не видали”.<sup>18</sup> В “Театре пантомим” (1877), где выступала парижская труппа, шли: “Неустрасимый соперник долины чар и духов, или Потеха для смеха влюбленного Арлекина” — комическая волшебная пантомима, с танцами, пением, переменами, превращениям, провалами (сочинена и поставлена Дарвиль); “Очарованная кузница, или Любовные проказы Арлекина” — фантастическая волшебная пантомима, с танцами, переменами, превращениями (сочинена и поставлена Деронсаром). В пантомимах, шедших в театрах Егарева, иногда отсутствует Коломбина (вместо нее появляется Клеретта — дочь кузнеца Акулы) или “на сцене фигурируют Фауст и Мефистофель, к ним пристегнуты Арлекин, как ученик Фауста, и Коломбина, исполняющая должность Маргариты”.<sup>19</sup> Действие пантомим временами переносится в современность — в вагон поезда, на палубу судна или в парижский кафешантан “Альказар”. В “Драматическом и Пантомимном театре В. Егарева и А. Берг” в 1878-1879 гг. в репертуаре была одна пантомима — “Талисман сатаны, или Свадьба с препятствиями” (сочинена и поставлена В. Бергом). Что касается финала пантомимы — апофеоза, особенно потрясшего Бенуа, в котором фея соединяет Арлекина с Коломбиной, а его преследователи попадают в ад, то у Егарева в 1876-1877 гг. он шел под названием: ““Подводное царство Наяды” — по картине Леонардо да Винчи”, то есть действие происходило под водой.

Что на самом деле происходило на сцене в театрах Егарева — неизвестно. Газета отмечала, что пантомима у Егарева “при всей бессодержательности ведется очень смешно и живо. Нелепых, но внешне комических положений бездна. Нет надобности говорить, что все сводится к нечаянно опрокидываемым лестницам, падающим на голову мешкам, кувыркающимся и дерущимся героям. Все это очень глупо, но вызывает невольную улыбку”.<sup>20</sup>

Однако, ни одна из егаревских пантомим не соответствует арлекинаде, которую так подробно вспоминает Бенуа. Вероятнее всего, Бенуа выстраивает классический тип итальянской арлекинады из клишевых ситуаций пантомимы, из того, что он увидел у Егарева, а также в театре Берга, которого он также упоминает, и, возможно, у Легата. З. Г. Минц высказала предположение, что Бенуа осмысляет свои детские впечатления от арлекинады “в ключе более поздних воздействий лирики и драмы

---

<sup>18</sup> Театральное эхо // Петербургская газета. 1876. 7 апреля.

<sup>19</sup> Театр и искусство // Новое время. 1877. 30 марта.

<sup>20</sup> Петербургская летопись // Новое время. 1875. 18 февраля.

ния от арлекинады “в ключе более поздних воздействий лирики и драмы Блока “Балаганчик””, с оговоркой, что “степень этих воздействий и не ясна”.<sup>21</sup>

“С 1880-х годов окончательно водворились и на балаганах губительные начала квасного национализма, — говорит Бенуа в очерке “Масленица”. — И на балаганных театрах эта перемена сказалась очень явственно. Исчезли легкие забавные пантомимы и арлекинады, зато воцарились тяжеловесные Громобои, Бовы-королевичи, Ильи-Муромцы; завопили, загудели мелодрамы из отечественной истории, вошли в моду инсценировки Пушкина и Лермонтова. Театры стали называться “Развлечение и Польза” или “Просвещение и Забава”. И во всем уже повеяло духом педагогики, попечительством о нравственности, желанием заменить примитивное искреннее народное веселье чем-то, что претендовало на большую “культурность” и изысканность”.<sup>22</sup>

Арлекинада постепенно вытесняется из репертуара площадных театров. “Арлекинады и разные кровопролитные побоища — старо-древний и излюбленный репертуар наших балаганов — понемногу уступают свое место более разумным и полезным для народа зрелищам, — сообщила газета в 1884 г. — Наши балаганщики, очевидно, познали всю непригодность своих прежних пьес и из всех сил стараются придать больший интерес к своим спектаклям, ставя на сценах одраматизированные сочинения лучших русских писателей”.<sup>23</sup> “Арлекинада и пантомима заменены историческою драмою, трагедией и даже комнатными пьесами. Бессловесные исполнители балаганных буффонад заменились “говорящими артистами”, — отмечала в 1885 г. газета. — Отсюда последовала необходимость в новом классе балаганных “актеров с речами”, т. е. лиц, умеющих на сцене говорить по суфлеру. Появилась целая фаланга подобных “актеров с речами”, среди которых ярмарочные трагики и комики составляют главные персонажи балаганных сцен; второстепенные и третьестепенные роли исполняются солдатиками — от писарей военного ведомства до отставных фельдфебелей включительно”.<sup>24</sup>

В 1890-х гг. всего три феерии-арлекинады были показаны на гуляньях и все они были поставлены Алексеевым в театре “Развлечение и

<sup>21</sup> Минц З. Г. В смысловом пространстве «Балаганчика» // Минц З. Г. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999. С. 561.

<sup>22</sup> Бенуа Александр. Масленица // Речь. 1917. 10 февраля.

<sup>23</sup> Театральный курьер // Петербургский листок. 1884. 10 апреля.

<sup>24</sup> На Марсовом поле // Петербургская газета. 1885. 26 марта.



Польза”: “Волшебные блины, или Проказы Арлекина на масленице” (1893). “Веселая кутерьма, или Ей-ей умру от смеха” (1893) и “Чудеса забытой арлекинады” (1895). Однако, Алексеев в этих постановках, которые он называет феерией-арлекинадой, берет от былой пантомимы только приемы “превращений” и “перемен”, вводит разговор персонажей, подменяя тем самым жанр арлекинады фарсом. Сохранилась сценарная рукопись разговорной феерии-арлекинады “Волшебные блины, или Проказы Арлекина на масленице”,<sup>25</sup> в которой Арлекин (остальные персонажи арлекинады отсутствуют) совершает свои проделки попеременно в подземном царстве вампира и в современном Петербурге (на праздничной площади, на кухне в барском доме и т. д.). О последней, поставленной на народных гуляньях, арлекинаде газета писала: “Что же касается до “Чудес забытой арлекинады”, то арлекинады в чудесах никакой нет. Здесь только костюмы Арлекина, Пьеро, Пьеретты, Коломбины. Носители всех этих костюмов очень мирно беседуют, не вытворяя, однако, тех ловких акробатических полетов и проделок, которыми славилась постановка арлекинад доброго старого времени. Арлекин, Коломбина, Пьеро и Пьеретта г. Лейферта просто-напросто ограничиваются проделкой ряда чрезвычайных глупостей балаганного жанра, то есть именно того жанра, который приобрел права гражданства в фарсах последних времен”.<sup>26</sup>

В 1892 г. анонимный журналист рассказывал о своей беседе “с содержанием большого балагана. — “Скажите, отчего вы не поставите у себя какую-нибудь веселую арлекинаду, как это было при покойном Берге?” — “Артистов нынче уже больше таких не подобрать, все куда-то исчезли. Нынче все норовят играть “в голос” — пантомима заброшена. Очень может быть, что это происходит от того, что играть ее гораздо труднее, чем драму — надо обладать известной грацией и порядочно развитой мимикой””.<sup>27</sup>

Таким образом, если с 1830 года по 1880 год пантомима-арлекинада занимала ежегодно ведущее место в репертуаре больших площадных театров, то в 1880-х-1890-х годах их было всего две, хотя при чтении мемуарной литературы, посвященной старому Петербургу, создается впечатление, что арлекинада не сходила со сцены площадных театров и в эти годы. Поэтому следует учесть, что традиционную пантомиму могли

---

<sup>25</sup> Отдел рукописей и редких книг Санкт-Петербургской Театральной библиотеки (шифр № 75300).

<sup>26</sup> На Марсовом поле и в манеже // Петербургская газета. 1895. 6 февраля.

<sup>27</sup> Н-о. У балаганщиков // Петербургская газета. 1892. 13 апреля.

видеть мемуаристы, родившиеся не позже 1875-1876 годов. Напомним, что в последний раз пантомима прошла в балаганном театре в 1883 году. Большинство мемуаристов в описаниях арлекинады используют печатные источники и рассказы современников, либо находятся под воздействием мифа о былой арлекинаде, укоренившегося в сознании петербуржцев.

“Поставщики больших представлений все те же — гг. Малафеев и Лейферт, — писала газета в 1894 г. — В прежние времена на первой линии на Царицыном лугу было четыре-пять больших театров, а теперь только два. Да и те как-то сбились с толку, как будто оба “театра” находятся в переходном периоде неразрешимых сомнений, что собственно требуется от балаганов: чистое драматическое искусство или просто эффектное зрелище с богатыми костюмами, шествиями и обстановкой. От прежних блестящих феерий и арлекинад не осталось и воспоминания. Заметно явное тяготение, в ущерб обстановке, к драматическому искусству, которого в конце концов никто на балаганах искать не станет”.<sup>28</sup>

“Балаганы, очевидно, отжили у нас свой век, — утверждал автор статьи “Агония балагана”, — теперь уступают место следующей стадии развития театрального дела — народному театру”. На смену балаганным представлениям, где “главную роль играет впечатление”, должен придти театр с репертуаром, “дающим некоторый толчок работе мысли”.<sup>29</sup> Следует заметить, что непонимание игровой природы площадного искусства, неприятие своеобразия его художественной эстетики, было присуще части образованного общества, которая считала, что репертуар балаганных театров должен быть культурно-просветительным, а не развлекательным. Так, например, В. М. Грибовский писал: Лейферт “доставляет своим посетителям бессмысленно пошлые развлечения и более чем сомнительную пользу. В самом деле, что может дать уму и сердцу бессодержательное глаzenie на каких-нибудь “Семь Симеонов” или “Царицу Гусяр”, где бутафорская часть феерии скрадывает и скрашивает полнейшее отсутствие самого незатейливого смысла”.<sup>30</sup>

В балаганных зрелищах, напоминающих ожившие лубки, проявлялась связь (и взаимовлияние) репертуара площадных театров с тематикой популярных народных картинок. “Балаганы на Царицыном лугу! — вспоминает князь В. А. Оболенский. — Сколько в них было непосредственно народного творчества! <...> Нелепые, примитивные пьесы, не-

<sup>28</sup> Праздничные гулянья // Петербургская газета. 1894. 19 апреля.

<sup>29</sup> Пр-ов. В. Агония балагана // Петербургская газета. 1898. 7 апреля.

<sup>30</sup> Грядень [В. М. Грибовский]. Днем и ночью: Масленичная потеха // Русь. 22. 2. 1897.

пременно с выстрелами, сражениями, убитыми и ранеными, примитивные актеры с лубочно намалеванными лицами и неуклюжими движениями. Но что-то увлекало в этих сумбурных зрелищах. Не говоря уже о просто-народье, которое валом валило в балаганы, где зрители с увлечением участвовали в игре бурным смехом или возгласами поощрения и негодования, но и так называемая, “чистая публика” охотно их посещала. Очевидно, в этом народном лубке было нечто от подлинного искусства <...> Попадая в веселую густую толпу на балаганы, как-то сразу сливался с ней и радостно чувствовал себя в ней “своим”. Балаганы были, может быть, единственным местом старого Петербурга, где в одной общей толпе смешивались люди всех кругов и состояний <...> и где все были равны в общем незамысловатом веселье <...> И как-то странно, что этот самый холодный и чинный из русских городов умел так преобразиться в дни широкой масленицы”.<sup>31</sup>

“Конец XIX столетия, — писал историк театра В. Н. Всеволодский-Гернгросс, — характеризуется быстрым и почти повсеместным умиранием чисто низового театра и созданием театра “псевдонародного”. Здесь шло “приспособление” господствующих приемов исполнения, вещественного оформления и драматической литературы к вкусам городских низов”.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Оболенский В. А. Очерки минувшего. Белград, 1931. С. 13-15.

<sup>32</sup> Всеволодский (Гернгросс) В. История русского театра. М.: JL., 1929. Т. 2. С. 312.

Программа представлѣнія въ Пантомимномъ  
Театрѣ В. Берга.

На Паришномъ Лугу, во время Святой недѣли 1875 года.

# КОРАБЛЬ КОРСАРА

ИЛИ

## РОЖДЕНІЕ АРЛЕКИНА.

КОМИЧЕСКАЯ, ИТАЛЬЯНСКАЯ, ВОЛШЕБНАЯ ПАНТОМИМА ВЪ ОДНОМЪ ДѢЙСТВІИ И 7-МИ КАРТИНАХЪ.

СОЧ. В. К. БЕРГА.

Разсказанная однимъ посѣтителемъ заднихъ мѣсть своимъ товарищамъ.

Цѣна 5 коп.



С ПЕТЕРБУРГЪ.

1875.

КОРАБЛЬ КОРСАРА

Программа представлѣнія в Театре В. Берга (1875 г.)