

БАЛЕТНЫЕ ДИВЕРТИСМЕНТЫ И НАРОДНЫЕ ГУЛЯНЬЯ
В РОССИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

Юлия Савельева

В 10-е годы XIX века на сценах театров приобретает популярность своеобразный жанр балетного дивертисмента на сюжеты народных праздников, гуляний и ярмарок. Среди них, “Семик, или Гулянье в Марьиной роще” (Пост. Н. М. Абреца, муз. С. И. Давыдова и К. А. Кавоса), “Гулянье на Воробьевых горах” (Пост. А. П. Глушковского, муз. Д. Н. Кашина, С. И. Давыдова, М. Ф. Керцелли), “Гулянье первого мая в Сокольниках” (Пост. А. П. Глушковского, муз. С. И. Давыдова) и многие другие.

Дивертисмент (от фр. *divertissement* - увеселение, развлечение) — это театральное представление народно-бытового характера, собранное из танцевальных, вокальных и драматических номеров. Он вполне может быть отнесен к жанрам “смешанного” типа, объединявшим в себе различные виды сценического искусства. Подобные жанры — мелодрамы, пантомимы, интермедии, водевили, концерты с фехтовальными упражнениями или “живыми картинами” — притягивали к себе внимание широкой массовой аудитории. Жанр дивертисмента, сформировавшийся в России еще в предыдущем столетии, активно развиваясь, приобретает в 10-20-е годы XIX века новую окраску. Эффект “новизны” возник благодаря событиям Отечественной войны 1812 года, когда все отечественное, русское находило в сердцах людей горячую поддержку и, напротив, все иноземное встречалось холодно и враждебно.

Усилившиеся в обществе патриотические настроения нашли отражение в театральной жизни. А. П. Глушковский в своей книге “Воспоминания балетмейстера” так определил значение театра в военное время: “В политическом отношении, где лучше можно воспеть хвалу героям и воинству, где лучше можно в национальных гимнах изъяснить

свою преданность, любовь к государю и отечеству, как не на сцене театра?”¹

Наряду с трагедиями на сюжеты из русской истории (“Дмитрий Донской” В. А. Озерова, “Пожарский” М. В. Крюковского и др.) в русском театральном репертуаре 1812-1814-х годов появились патриотические дивертисменты, среди которых большим успехом у зрителей пользовались “Ополчение или Любовь к Отечеству” (Пост. И. И. Вальберха и Огюста, муз. К. А. Кавоса), “Праздник во стане союзных армий при Монмартре” (Пост. И. И. Вальберха и Огюста, муз. К. А. Кавоса и Д. Н. Кашина, текст П. А. Корсакова), “Торжество России, или Русские в Париже” (Пост. И. И. Вальберха и Огюста, муз. К. А. Кавоса, текст П. А. Корсакова, декорации Гонзаго и Дранше, костюмы Бабинни). Эти и другие постановки подобного рода представляли собой “восхитительные зрелища” и вызвали большой общественный резонанс. Поскольку в них нашло отражение понятие “национальной идеи”, то дивертисменты были очень актуальны в эпоху Отечественной войны 1812 года. Любое их воплощение всячески приветствовалось государем и правительством.

В жанре патриотического дивертисмента также использовался “народный” материал: хоровые и сольные номера чередовались с народными плясками, а в военно-патриотических сценах широко использовались солдатские песни и марши. Популярность таких дивертисментов была в самом деле бесспорна. Слезы умиления, громкие восторженные восклицания, неумолкающие рукоплескания неизменно сопровождали подобные представления.

Однако, с течением времени жанр в значительной мере утратил свою военно-патриотическую направленность. Его содержание наполняется картинами мирной жизни, сценами народного быта. Афиши императорских театров за эти годы пестрят названиями дивертисментов, больших дивертисментов, дивертисментов-интермедий, содержание которых так или иначе связано с русской национальной тематикой. Практически каждый третий спектакль того времени включал в свою программу дивертисмент на народные темы.

Среди этого множества интермедий и дивертисментов выделялась группа представлений на сюжеты знаменитых народных гуляний, ярмарок и праздников на островах, составивших целую эпоху в городском быту.

¹ Глушковский А. П. Воспоминания балетмейстера. Ленинград-Москва 1940, с. 154.

Если мы обратимся к достаточно древней и прочной традиции этих гуляний, то увидим, что она предполагала определенный “набор” увеселений: катание в нарядных экипажах, качели, карусели, горы, балаганы и т. д. Такие гулянья устраивались на масленицу, на Пасху, первого мая, в дни храмовых праздников и некоторые другие дни.

В периодике XIX века встречаем подробные описания развлечений и народных забав, входивших в состав гулянья. В частности, эта тема нередко затрагивалась на страницах “Отечественных записок”. В таких описаниях всегда уделялось немалое внимание погодным условиям, от которых зависела успешность проведения праздника. “Неделя масленицы — пишет автор заметки в “Отечественных записках” — началась тихую, светлую, зимнюю погодою; холод не простирался свыше 4-и 5-ти градусов, и все предвещало самый приятный праздник: как в субботу сделалось большое ненастье, а в воскресенье мороз с крепким ветром возвысился более 20-ти градусов”.² Тем не менее, автор констатирует факт немалого стечения народа на горах и лубошных театрах, и насчитывает до двух тысяч экипажей, что несомненно свидетельствует о всенародной любви к увеселениям подобного рода.

Однако следует заметить, что эти забавы были не бесплатны. К примеру, в 1821 году вход в лубошный театр стоит от 20 копеек до 1 рубля, как и в прежние годы; катальщики же брали с каждого человека до 40 копеек с обеих гор, что было в два раза дороже прошлогоднего.³ Это послужило причиной сокращения охотников кататься на горах, но, безусловно, не отразилось на популярности гуляний в целом.

Своеобразным проявлением любви к народным гуляньям стало издание маленьких книжечек, названия которых говорили сами за себя: “Гулянье под качелями на святой неделе в Санкт-Петербурге” (Губерт К., Спб. 1848 г.), “Гулянье под качелями на святой неделе на Исаакиевской площади в Санкт-Петербурге” (Трухачев Н., М. 1849 г.). Содержание таких книжечек представляло собой занимательную экскурсию и излагалось в непринужденной разговорной форме: “Садитесь скорее в карету! — читаем в книжке К. Губерта — И вот мы подъезжаем по Невскому проспекту к площади. Какое множество экипажей! Музыка гремит! Разноцветные флаги развиваются на крышах балаганов, пестрая

² “Отечественные записки” 1821, № 10, с. 371.

³ См.: описание масленицы в “Отечественных записках” 1821, № 10, с. 371-378.

и бесчисленная толпа публики волнуется на обширной площади!”⁴ Таким образом читатель, не сумевший оказаться на гульбище, имел возможность почувствовать атмосферу народного праздника.

Городские народные гулянья проводились в традиционных местах. Так, например, в Москве 1-го мая “старались выехать в Сокольники или в Петровский парк, где устраивались общественные чаепития на открытом воздухе. Здесь же возводились и небольшие балаганы, однодневки, с балконов которых неслась музыка. Одновременно действовали карусели, качели, по роще ходили шарманщики и хоры русских песенников, чайницы у своих столов зазывали гуляющую публику попить у них за столиками чайку”.⁵

Петербуржцы, по заведенному Петром Великом обычаю, до воцарения Императора Александра III, ездили 1-го мая встречать лето в Екатерингоф. Указом Александра I от 1804 года екатерингофский дворец и сад были сданы “по надлежащей описи в ведение гр. А. С. Строганова”, заведывавшего комитетом правления городских повинностей в Петербурге, то есть отданы столице. С этих пор город стал заботиться об этом гульбище, единственном для жителей Коломны. Здесь был заведен “ресторан с музыкою, иллюминациями и спуском воздушных шаров”,⁶ по воскресеньям играла полковая музыка. В справочной книге для столичных жителей и приезжих, составленной А. Гречем, была дана подробная информация о Екатерингофе как одном из любимых летних гульбищ в Петербурге.

Другим традиционным местом народного гулянья был Крестовский остров, с 1833 года причисленный к Петербургской части. По северному берегу острова простиралась “чухонская деревня, состоящая ныне из дач, и вмещающая в себе трактир, при котором, по воскресеньям, играет музыка и происходят эквилибрические представления”.⁷ Крестовский остров считался одним из самых модных гульбищ и имел “особую отличительность и преимущество перед всеми другими тем,

⁴ См.: Губерт Г. Гулянье под качелями на святой неделе в Санкт-Петербурге. СПб. 1848, с. 2.

⁵ Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Ленинград 1988, с. 22.

⁶ Встреча лета в Екатерингофе / Божерянов И. Н., Никольский Б. А. Петербургская старина. СПб. 1909, с. 32-33.

⁷ Греч А. Н. Весь Петербург в кармане: Справочная книга для столичных жителей и приезжих с планами Санктпетербурга и четырех театров. СПб. 1851, с. 320.

что здесь можно видеть вместе увеселения всех почти наций и состояний в непритворной их непринужденности и той разнообразности, которая большей частью теряется во всех других собраниях — подражанием высшему классу общества. Здесь, напротив, по какому-то особенному условию, никто не стыдится обнаруживать свой собственный вкус, сохранять свои привычки, и столь свободно, как будто он делает то без свидетелей, гуляет в уединении”.⁸

Городские народные гулянья с их разнообразными увеселениями и зрелищами превращались в настоящие театрализованные представления. Особенно выделялось в этом отношении гулянье в Семик, который в Москве праздновался в Марьиной роще, а в Петербург — у монастырской церкви св. Иоанна Предтечи на Ямской. “Праздник проходил в особых песнях, в сплетении венков и в старинных играх и хороводах, во время которых разыгрывались настоящие сценические представления по смыслу песен: действующими лицами здесь являлись “Добрый молодец и красная девица”, “Княгиня и княжий сын”, и пр.”.⁹ Сам по себе праздник являлся отголоском далекого языческого времени и был посвящен любви, семейному счастью и плодородию.

В Петербурге Семик особенно усердно справлялся при Елисавете Петровне, которая чрезвычайно любила смотреть на него и даже лично участвовала в песнях и играх, даря “всякий раз из собственных рук подарки: молодым девушкам серьги, бусы, ленты, а мужчинам платки, запанки и т. п.”.¹⁰ Еще при Императрице Екатерине II это гулянье было столь же блистательно, как и в Екатерингофе 1-го мая. Однако уже в 20-е годы XIX века на страницах журналов начали появляться заметки, выражавшие тревогу за дальнейшее существование гулянья в Семик. Вот одно из таких “опасений”, опубликованных в “Отечественных записках”: “Боюсь, чтоб пристрастие наше к иностранному не уничтожило

⁸ Автор этой заметки о Крестовском острове в “Отечественных записках” (1820, № 3, с. 198-205), в частности, описывает гуляющих щеголей и щеголих, купечество, “высший класс публики”. Кроме того, здесь находим описание удивительных представлений. К примеру, забавляла публику “поселившаяся на Крестовском острове женщина-невидимка, одаренная пронизательным слухом и многими приятными талантами: она играет на флейте и поет, знает многие языки, французский, немецкий и русский, на коих отвечает на все делаемые вопросы; сверх того смеется, кашляет, бьет в ладоши, гасит свечки и т. п.”.

⁹ См.: Столичная жизнь в прежние годы / Божерянов И. Н., Никольский В. А. Петербургская старина. СПб. 1909, с. 167.

¹⁰ “Отечественные записки” 1820, № 2, с. 303.

через несколько лет совершенно сего национального праздника, принадлежавшего к числу живых памятников седой старины нашей, или нововведениями не исказило бы его сущности”.¹¹ А девяносто лет спустя в очерке “Столичная жизнь в прежние годы” отмечалось: “Самым типичным, ныне, к сожалению исчезнувшим народным праздником, справлявшимся в нашей столице, был Семик”.¹² Таким образом, уже в начале XX века этот национальный праздник стал лишь приятным воспоминанием о былой столичной жизни.

Масленничные гулянья в старое время происходили на Неве, перед дворцом. По свидетельству современников, “русские монархи могли видеть народ свой веселящимся невинными забавами зимнего времени. На льду обязательно строились высокие горы для катанья, а кругом гор располагались шарлатаны, фокусники, саран с “комедиями”, китайскими тенями и канатными плясунами. Кругом летали в прекрасных санках щеголи, и веселье изображалось на всех лицах. Происходило, разумеется, и обыкновенное катание по городу и островам с бубенцами, музыкой и фонарями”.¹³

Богатая звуковая партитура городских народных гуляний, как правило, включала в себе расставленные в разных местах оркестры духовой и роговой музыки. По роще могли ходить шарманщики и хоры русских песенников. Иногда выступали странствующие музыканты или цыгане. Так, например, сохранились афиши — уведомления со следующим текстом: “В екатерингофской роще в вокзале сего дня, в воскресенье, 12 июля 1825 года, приехавшие из Москвы цыгане и цыганки, а равномерно и плясуны, будут петь разные песни и плясать. Начало с 6-ти до 10-ти часов вечера. Цена местами: 1-е место 5 рублей, 2-е место 2 рубля 50 копеек”.¹⁴

Кроме того, сами гуляющие могли расположиться в роще, “прямо на траве, расставляли бутылки с напитками, раскладывали закуску и пели песни под гармонку”.¹⁵ Иногда по реке катались шлюпки с “рожечниками и песельниками”.¹⁶

¹¹ “Отечественные записки” 1820, № 2, с. 303.

¹² Столичная жизнь в прежние годы. с. 167.

¹³ Там же, с. 166.

¹⁴ РГИА, Российский государственный исторический архив, ф. 497; Дирекция Петербургских императорских театров, Оп. 4, д. 3016. Л. 247, 254, 261.

¹⁵ Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники....., с. 22.

¹⁶ “Отечественные записки” 1820, № 3, с. 204.

Музыка сопровождала катание с деревянных гор летом и катание в санях с бубенцами — зимой. Музыка неслась с балконов балаганов и непременно звучала в трактирах при гульбищах. В последних можно было услышать русские песни под балалайку, здесь часто кружились веселые Немочки в вальсах под голос любимой песни: “Ah! du lieber Augustin!”;¹⁷ они же “скакали” экосезы с добродушными ремесленниками в то время, как их “мамахены кушали преспокойно кофе на крыльце, а папахены с сигаретою или трубкою во рту пиршествовали тут же под крыльцом за пенящимся в кружке пивом и Кронским портером, рассказывая друг другу политические и городские новости”.¹⁸

К сожалению, надо признать, что часто на подобных праздниках “дело портилось повальным пьянством серой толпы”.¹⁹ Свое недовольство обилием питейных выставок в Екатерингофе высказал С. П. Жихарев в “Записках современника”: “при некоторых из этих походных трактиров поются песни и слышится по временам рожок или кларнет; но хриплые, давленные голоса и сильный, дребезжащий звук вполупину расколотого инструмента отнимают охоту наслаждаться такою музыкой”.²⁰

Недалеко от трактиров устранивались танцы и хороводы, а чухонские красавицы пытались петь русские песни.

Таким образом, было озвучено практически все пространство гульбища. В пеструю звуковую картину вплетались также громкие выкрики разносчиков, торговцев, шум толпы, участвовавшей в потехах, смешные прибаутки актеров и т. д. и т. д. Все это создавало особую ауру и притягивало людей разных сословий своей зрелищностью, разнообразием увеселений, а также возможностью “не обязываясь никому, встречаться со знакомыми и незнакомыми, и в толпе чувствовать себя участником единой общей жизни”.²¹

Описанные выше городские народные гулянья стали своеобразным прототипом дивертисментов и интермедий на сюжеты гуляний. По афи-

¹⁷ “Отечественные записки” 1820, № 10, с. 377. Любопытно, что тема песенки “Ah! du lieber Augustin!” в качестве пародийно-карикатурного элемента была введена в партитуру дивертисмента “Первое мая, или Гулянье в Сокольниках”, впервые поставленного в Москве 1 сентября 1816 года.

¹⁸ “Отечественные записки” 1820, № 3, с. 203.

¹⁹ Столичная жизнь в прежние годы, с. 167.

²⁰ Жихарев С. П. Записки современника. Москва-Ленинград 1955, с. 497.

²¹ Игнатов И. Н. Театр и зрители. Москва 1916, с. 196.

шам императорских театров можно составить достаточно полный перечень этих музыкально-театральных “подражаний”. Назовем лишь некоторые из них: “Семик, или гулянье в Марьиной роще”, “Гулянье на Крестовском острове, или Сюрпризы”, “Петергофское гулянье”, “Первое мая, или гулянье в Екатерингофе” и “Гулянье первого мая в Сокольниках”, “Масленица”, “Гулянье на Воробьевых горах”, “Невское гулянье”, “Смотр невест, или Деревенские святки”, “Старинные игрища, или Святочный вечер”, “Макарьевская ярмарка”, “Сватовство Митрофанушки, или гулянье на лебедянской ярмарке”, “Русские качели на берегу Рейна”, “Праздник на острове” и другие.

Одним из первых на сцене был воспроизведен “Семик, или гулянье в Марьиной роще”. Его сценическая жизнь оказалась особенно долговременной (1815-1862 гг.). Он принадлежал к числу популярнейших произведений этого жанра и исполнялся тогда на обеих столичных сценах и в провинции. Вскоре после премьеры “Семика” в Москве (26 января 1815 г.) дивертисмент был поставлен в Петербурге и также долгое время не сходил с театральной афиши. При этом состав спектакля частично изменялся, одни его номера исключались, другие добавлялись. А в 1822 году был поставлен большой дивертисмент “Семик в новом виде”.

Музыка “Семика” была написана композитором С. П. Давыдовым, имя которого уже было известно, в частности, в связи с патриотическими дивертисментами и концертами. Многие его песни исполнялись самыми прославленными певцами того времени: Е. С. Сандуновой, С. В. Самойловой, П. В. Зловым. “Семик, или гулянье в Марьиной роще” далеко не единственный пример обращения С. П. Давыдова к жанру дивертисмента на тему народных гуляний. Им также была написана музыка к “Гулянью первого мая в Сокольниках”, вместе с Д. Н. Кашным и М. Ф. Керцелли он участвовал в сочинении “Гулянья на Воробьевых горах” и был автором отдельных номеров из “Петергофского гулянья”, “Макарьевской ярмарки” и других дивертисментов.

Бесценную информацию о “Семике”, его создателях, исполнителях находим в собрании афиш о театральных представлениях и концертах в Петербурге и Москве. Обратимся к тексту одной из таких афиш за 1815 год:

В театре на Знаменке
во вторник, 1 июля.
Рассеянные, комедия в одном действии.
Семик, или гулянье в Марьиной роще.

Дивертисмент, составленный из разнохарактерных плясок, хороводов и хоров. Между коими будут петь русские и малороссийские песни, соч. Императорской Театральной Дирекции Капельмейстером г. Давыдовым, пляски же составлены г. Аблецом, в котором будут петь: дев. Окунева. Русскую песню с хором "Милый мой сердечный друг" и проч.; г. Соколов и девица Медведева младшая малороссийский дуэт: "Миновалась зла година, станем донцы гарцевать"; гг. Соколов, Зубов, девицы Окунева и Медведева младшая квартет на голос: "Солнце на закате, время на утрате" и проч.; хоры: песенников, солдат, крестьян, казаков; плясать: девица Окунева с г. Слукным по-русски, девица Медведева младшая с гг. Лобановым и Я. Ивановым по-казацки, г. Аблец, девицы: Кротова, Иванова и Лобанова по-русски, девица Нивикова и Баркова по-цыгански; хороводы, казацкие пляски, составленные из воспитанников и воспитанниц Театральной школы.²²

Как видим, в этот день "Семик" был представлен после комедии "Рассеянные", что вполне согласовывалось с традицией предшествующего столетия, когда балет включался в театральном-музыкальный вечер, соседствуя то с оперой-сериа, то с хоровыми прологами и др. Внутри самого балетного спектакля начала XIX века еще удерживались элементы других жанров, таких, как пенне и драматический диалог.

Обратим внимание и на то, что имена некоторых исполнителей в представленной афише дублируются, и одни и те же актеры участвуют как в вокальных, так и в танцевальных номерах. Эту особенность русского театра начала XIX столетия отмечает, в частности, Л. Г. Гроссман, описывая "Картины русской сцены 1817-1820 гг.": "...при дроблении списка ролей, многие актеры, особенно из молодых, не были прикреплены к определенному кругу типов, ни даже к особому сценическому жанру. Один и тот же исполнитель декламировал в трагедии, острял в водевиле, пел в опере и позировал в пантомиме".²³

С этой точки зрения любопытны и пометки, сделанные С. П. Жихаревым, к списку русских актеров за 1805 год. Приведем некоторые из них:

²² Собрание афиш Императорских театров: Газетный зал Российской национальной библиотеки (шифр газ. 1-П/2-3); РГИА, ф. 497, Оп. 4, Д. 3008-3082.

²³ Гроссман Л. Пушкин в театральных креслах: картины русской сцены 1817-1820 гг. Ленинград 1926, с. 6.

... Прусаков — герой и первый любовник в трагедиях, драмах и операх: всюду на ходулях.

Мочалов — малый видный; играет везде: в театрах, комедиях и операх и нигде, по крайней мере, не портит.

Зубов — очень хороший актер всюду, а вместе и певец. Голос удивительный.

Злов — играет в трагедиях, драмах и операх. Всюду хорош, где горячиться не нужно...²⁴

В афише указаны: балетмейстер, Исаак Аблец (ученик П. Вальберха), поставивший на московской сцене длинный ряд дивертисментов и балетов на народные темы, и композитор — С. П. Давыдов.

Еще до поднятия занавеса как бы издалека звучала песня “Ах, как во лесах брала девка ягоды”, которую исполнял тенор в сопровождении рожка и гудка, а затем подхватывал хор. Сразу за протяжной песней следовала бойкая плясовая “Ах, не будите меня молоденьку раным рано поутру”. И, наконец, открывала спектакль большая массовая сцена с хороводом под пение песни “Ай, во поле липенька”.²⁵

Такое широкое использование народных песен в обработке не случайно и подготовлено активным развитием этого жанра в XVIII веке, когда народная песня становится всеобщим предметом внимания.

В целом, “Семик” представлял собой “вольную театрализацию народного обряда”.²⁶ Судя по воспоминаниям современников, сольные вокальные номера, ансамбли, хоры и разнохарактерные танцы стали подлинным украшением русского балета. “Ко всему этому, — вспоминает А. П. Глушковский, — употреблен был в этом же дивертисменте известный русский песенник Лебедев, который явился хороводом перед кружком песенников с разными русскими простонародными инструментами: с ложками, гремушками, дудками и проч. Этот хор так мастерски выполнял свое дело, что даже у старичков косточки зашевелились”.²⁷

²⁴ Жихарев С. П. Записки современника, с. 108-110.

²⁵ Эти песни указаны в статье Ю. В. Келдыша о композиторе С. И. Давыдове (История русской музыки в 10-ти томах, т. 4, 1800-1825, Москва 1986, с. 162).

²⁶ Красовская В. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX в. Ленинград-Москва 1958, с. 127.

²⁷ Глушковский А. П. Воспоминания балетмейстера, с. 176.

В Петербурге Огюст Пуаро²⁸ — французский танцовщик и балетмейстер, почти вся сценическая деятельность которого прошла в этом городе, усовершенствовал “этот маленький балет; он придумал много мелочей и некоторые сцены, которые придавали ему больше интереса, но главное — он украсил его неподражаемой русской пляскою г-жи Колосовой, с которой сам плясал”.²⁹

Сама Евгения Ивановна Колосова, учителем которой был упомянутый уже Н. И. Вальберх, ознаменовала собой целую эпоху в истории русского балетного исполнительства и прославилась как выдающаяся исполнительница русской пляски на сцене. “Ах, если б мог я так словами, как ты, безмолвно говорить: Тогда бы я умел стихами Твою улыбку заслужить!” — восклицает один из поклонников Колосовой в “Северном Вестнике”.³⁰

Таким образом, и зрителей, и создателей, и исполнителей “Семика, или гулянья в Марьиной роще”, как, впрочем, и других дивертисментов на народные темы, одинаково привлекали русский фольклор, национальный характер, “запечатленные с большой по тем временам определенностью и художественной выразительностью”.³¹

К жанру дивертисмента в это время преимущественно обращались такие композиторы, как: С. И. Давыдов, К. А. Кавос, Д. Н. Кашин, реже А. Н. Титов, Ф. Антоноллини, М. Ф. Керцелли, Ф. Е. Шольц и другие. Часто в афишах было указано, что музыка того или иного дивертисмента была написана разными авторами, то есть представление состояло из логически выстроенных сборных номеров. Кроме того, практика совместных работ была достаточно распространенным делом. К примеру, “Смотр невест, или Деревенские святки” — интермедия-дивертисмент в одном действии, с принадлежащими к ней хорами, пением подблюдных песен и разнохарактерными плясками — была написана К. А. Кавосом и С. И. Давыдовым; интермедия-дивертисмент “Ста-

²⁸ Огюст Август Леонтьевич — сценический псевдоним Огюста Пуаро (ум. 1844), французский балетмейстер, первоклассный танцовщик и мимический актер. Дебютировал в Петербурге 1 апреля 1798 года и работал здесь до смерти (См.: Красовская В. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX в. Л.-М. 1958, с. 94; Глушковский А. П. Воспоминания балетмейстера, Л.-М., 1940, с. 232).

²⁹ Глушковский А. П. Воспоминания балетмейстера, с. 176.

³⁰ “Северный Вестник” 1805, ч. II, с. 16.

³¹ Красовская В. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX в., с. 128

ринные игрища, или Святочный вечер” — Ф. Е. Шольцем и А. А. Алябьевым.

Музыка, как правило, основывалась на народно-песенно-танцевальном материале. Поражало разнообразие национальных плясок, включаемых в спектакль: на сцене сменяли друг друга русские и цыганские, казачьи и тирольские, ижорские и татарские танцы. Нередко исполнялись также гавот, краковяк, аллеманд и мазурка. Такой широкий диапазон танцевальной музыки позволяет говорить о закономерной связи постановки дивертисментов на народные темы с расцветом театрального характерного танца.

Важную роль в балетных представлениях играла и вокальная музыка. В текстах некоторых афиш выписывались названия отдельных вокальных номеров, среди которых значительное место занимали русские песни, такие, как: “Уточка луговая”, “Выйду ль я на реченьку”, “Ах! что ныне за время”, “Полно зяблик милый”, “Лучина лучинушка” и т. п.

Свежесть, а иногда экзотический колорит народно-музыкального материала, сценические эффекты национального толка, декоративность и зрелищность хореографических приемов несомненно нравились публике, с нетерпением ожидавшей новых постановок в жанре балетного дивертисмента. Невозможно представить театральную жизнь той поры без афиш, извещавших, что “в Большом театре, в понедельник, 2 января 1828 года, Российскими Придворными Актерами будет представлено *Гулянье на Крестовском острове, или Сюрпризы*, балет, соч. г. Огюста, украшенный большим спектаклем, танцами разных наций, пением, составленным из Русских, Малороссийских и Тирольских песен, военною музыкою; катанием на горах и прочими увеселениями...”.³²

³² РГИА, ф. 497, Оп. 4, Д. 3018, л. 2.