

УДК 94(47).05, УДК 94(47).06, УДК 94(47).066, УДК 94(47).071,
УДК 94(47).072, УДК 94(47).072.5, УДК 908

А. В. Белов

Театральное строительство Москвы XVIII веке: этапы, тенденции, факторы и особенности процесса¹

Статья посвящена периоду истории России и Москвы, когда произошло превращение театральной традиции из чуждой для москвичей практики в неотъемлемую часть жизни города и атрибут его исключительного статуса столицы. В работе рассмотрены основные этапы и особенности становления национального российского театра в Москве.

Ключевые слова: театр, комедийная хоромина, немецкая комедия, Петр I, Екатерина II, М. Г. Медокс, Петровский театр, Большой театр.

A. V. Belov. Creation of the theaters in Moscow in 18th century: stages, tendencies, factors and features of process

Article is devoted to the period of history of Russia and Moscow when there was a transformation of theatrical tradition from practice, alien for Muscovites, in an integral part of life of the city and attribute of its exclusive status of the capital. In work the main stages, and features of formation of national Russian theater in the city of Moscow are considered.

Keywords: theater, comedy horomina, German comedy, Peter I, Catherine II, M. G. Medical Construction Department, Petrovsky theater, Bolshoi Theatre.

Театральная культура в западном ее варианте была перенесена в Москву во второй половине XVII в. как в связи с возникшим интересом со стороны правящей элиты (в первую очередь царя Алексея Михайловича), так и в результате культурных обменов, участником которого была, в частности, Славяно-греко-латинская академия.

¹ Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ проект № 18-09-00047 А.

© Белов А. В., 2018

Западный театр не имел в Москве этого времени достаточно широкой популярности. Представления преимущественно носили внутриворцовой характер, что не могло способствовать возникновению в городе профессионального общедоступного театра.

Продолжатель дела театрального строительства в России царь Петр, реформируя страну, использовал театр как одно из средств модернизации общества по западному образцу. Несмотря на большой масштаб предпринятых усилий, в Москве эта попытка провалилась. Но нововведения оставили заметные положительные итоги. В первую очередь была заложена традиция театрального действия, которая развивалась в среде людей, наиболее охваченных светской и западной культурой. Но процессы функционирования профессионального театрального исполнительства оказались замкнутыми внутри придворной жизни.

Москва, потеряв в 1710-е гг. статус столицы, оказалась в стороне от двора, а также его сословных, культурных и представительских атрибутов, напрямую связанных с театром [1, с. 893]. Но город, продолжая сохранять статус второй столицы, по-прежнему испытывал на себе влияние придворного театра, проникающего в жизнь и формирующего социальную и культурную среду Москвы. Так, в частности, благодаря придворному положению территории Заяузья (Лефортова) был построен и функционировал значительный для своего времени Головинский театральный дом.

Одновременно с новой аристократией вторым крупным потребителем и носителем театральной культуры в Москве начиная с Петра I (а отчасти и ранее) стала воспитанная в условиях внедрения западной культуры учащаяся молодежь. Учебные заведения, являясь носителями и аккумуляторами театральной культуры, воспитателями новых вкусов, во многом сыграли роль колыбели русского художественно-литературного театра, приняв большое участие в развитии национальной драматургии (А. П. Сумароков, М. М. Херасков, М. В. Ломоносов), актерского мастерства. Благодаря учебным заведениям в значительной степени был сформирован и расширен круг любителей театра. Не случайно с появлением в Москве университета активная театральная жизнь переместилась в его стены, и если бы не ряд финансовых трудностей и политических коллизий, она была готова дать начало становлению постоянного общедоступного городского театра.

К театральным кружкам первой четверти и середины XVIII столетия можно отнести не только сыгравшие особую роль учебные заведения Санкт-Петербурга (в частности, «Сухопутный шляхетский корпус» [4, с. 193]), но и образовательные центры Москвы: Славяно-греко-латинскую академию и медицинское училище при Главном военном госпитале в Заяузье [2, с. 8—9].

Развитие наметившихся тенденций в виде расширения и укороенения интереса городского населения к театру стало важным фактором в деле формирования социальной и культурной среды Москвы середины XVIII в. Кроме того, по-прежнему большую роль играла государственная политика, подвижническая деятельность русских сановников — любителей театра и деловая заинтересованность иностранных антрепренеров, рассматривающих московский рынок развлечений как все более перспективный. В рамках совместного действия этих трех сил в Москве появлялись и функционировали различные заграничные труппы (К. Нейбера, И. Чуди, Дж. Бельмонти, Ж.-Б. Локателли и др.) и театральные площадки (вторая «Театральная хоромина» императрицы Анны Иоанновны, заяузский Головинский театр, площадки у Красного пруда и вблизи Красных ворот, театр на Девичьем поле).

Важную роль в изменении театрального климата в Москве и обращении внимания ее жителей на театральные действия как часть городской культурной среды сыграли 50—60-е гг. XVIII в. — период массового распространения в городе так называемой немецкой комедии и, как следствие, резкого роста числа русских любительских полупрофессиональных театров, приходящих на смену иностранным [17, с. 43]. Частью именно этого процесса, активно разраставшегося в целом по стране, стало появление в Ярославле полупрофессиональной труппы Ф. Г. Волкова. Не случайно именно в это время государство, почувствовав новые условия и возможности, вернулось к реализации замысла Петра Великого о создании в Москве постоянно действующего театра. Указ 30 августа 1756 г. императрицы Елизаветы Петровны означал, что театральное строительство (в том числе и в «Первопрестольной» столице) было объявлено делом политики государства, и станет проводиться под его протекцией.

Возникновением постоянно действующего театра в Москве единодушно признают труппу антрепренера англичанина М. Г. Ме-

докса. Важнейший этап истории становления театра в Москве связан с деятельностью этого антрепренера, который и благодаря [11], и вопреки [12] участию в его деле местных властей смог создать пользующийся популярностью театр, работу которого отличало мастерство и качество. Несмотря на последующее разорение этого театрального предпринимателя и гибель построенного им театрального здания (Петровского театра), труппа М. Г. Медокса стала основой для формирования коллективов постоянно действующих театров Москвы (Большого и Малого), а также функционирования целого ряда театральных площадок и городского театрального училища. Итоги деятельности М. Г. Медокса в Москве имели исключительное значение для ее театра. Даже в 1812—1813 гг. (один из самых тяжелых периодов в истории города и страны) власть осознавала недопустимость «потерять безвременно» созданные Медоксом структуры, ставшие результатом многих лет театрального строительства в городе [13].

В 1806 г. московский театр получил статус императорского. Данная трансформация была связана не столько со стремлением властей поставить его под свой контроль, сколько с формой протекционирования, вызванной большими материальными сложностями обеспечения крупного театрального дела [9, с. 14]. Кроме того, присуждение московскому театру звания императорского отвечало особому статусу Москвы как официального итоличного (наряду с Санкт-Петербургом) города [10, с. 290].

В начале XIX в. Москва получила новое театральное здание на Арбатской площади, соответствующее ее роли в театральном деле страны и столичному положению среди других городов империи.

После гибели Арбатского театра в Великом московском пожаре 1812 г. труппа осталась без постоянной собственной сценической площадки. Но важная часть имущества, труппа и театральная школа были сохранены [14]. Это вызывало явное неприятие и со стороны москвичей [15], и со стороны театральной дирекции [16]. Несмотря на колоссальные убытки, перенесенные страной и городом в 1812 г., театр был возрожден. Вскоре было построено новое здание (Большой театр), которое, как и предыдущее, отличалось особым шиком, не уступало аналогичным сооружениям как России, так и Европы, и занимало по своему масштабу второе место после Миланского [8, с. 7].

Другим результатом театрального строительства в городе стала подготовка здания Малого театра и кардинальная перепланировка окрестной части Москвы с целью создания единого архитектурного ансамбля Театральной площади, доминантой которого выступал новый Большой театр, ставший символом Москвы и атрибутом ее особого (в т. ч. столичного [10, с. 290]) статуса, что было отмечено современниками [7, с. 55—67].

Процессу развития театра в Москве до середины XIX в. присущ ряд важных факторов.

Первый — фактор знакомства и степени изначальной чуждости западной театральной практики. Говорить о том, что Москва не была знакома с театральным действием западного типа, нельзя. Да, профессиональный театр был привнесен в Россию и Москву из Западной Европы как часть ее культуры. Его укоренение здесь было в значительной степени результатом модернизации общества. Но Москва была более или менее знакома с традициями любительского школьного театра. Это обстоятельство стало важным условием развития театрального дела в России как в момент принесения театральной культуры, так и впоследствии.

Второй — роль двора в становлении профессионального театра в России и отстраненности Москвы от этого процесса. Двор и театр как атрибутика его функционирования сыграли на определенном этапе (конец XVII — первая половина в XVIII в.) ведущую роль в создании в России профессионального театра. В связи с тем, что столица была переведена в Санкт-Петербург, именно в этом городе данные процессы получили свое главное развитие. Но и на этом этапе механически отделять Москву от театрального развития не стоит. Город, будучи «первопрестольной» столицей, по ряду причин продолжал оставаться в тесном соприкосновении со столичной придворной, и в т. ч. театральной культурой. В рамках ее развития в Москве появилось даже театральное здание. Хотя основное движение в сторону театра шло в рамках формирования городской театральной среды — воспитания потребителя профессиональной театральной культуры.

Третий — формирование группы театрального зрителя. Становление в Москве национального театра было возможно только в условиях складывания здесь определенной социальной и культурной среды, возникновения достаточного слоя людей, нуждающихся в те-

атральном действе. Данный процесс прошел через несколько этапов (любительские школьные театры, «немецкая комедия») и заявил о себе в начале XIX в. Наиболее ярко это проявилось после трагических событий 1812 г., когда в первую очередь активный интерес широких слоев Москвы к театральным представлениям сделал возможным возрождение в городе своего театра.

В этом отношении может быть уточнен вопрос о создании национального (русского) театра в реалиях XVIII — начала XIX в. Он может быть поставлен под некоторое сомнение из-за больших западных заимствований, узости национального репертуара и «целиком подражательной драматургии, целиком подражательного искусства актера» [4, с. 192], круга заграничных актеров и антрепренеров, наличия на сцене иностранного или международного языка сценического искусства.

Для Москвы понятие национального (в написании того времени — русского) театра было связано в большой степени с его доступностью для широких слоев города и являлось результатом потребности в театральном представлении как части его культурной жизни. Наряду с этим процессом шла и линия на выработку черт собственного национального театра, которая проявит себя позже [4, с. 193]. Таким образом, формирование национального театра в значительной степени совпадает и с возникновением (на первом этапе) условий для существования в Москве собственного публичного театра. Главными среди этих условий являются появление массового театрального зрителя и осмысление собственного городского театра как обязательной части культурной среды Москвы.

Четвертый — одновременное участие нескольких сил в формировании театра в Москве при прямой протекции государства; роль подвижничества. Театр того времени — сложная и весьма затратная форма предпринимательской деятельности, рассматриваемая в том числе как средство получения доходов. Но в чистом виде этот принцип в России работать не мог: в Москве рынок театральных услуг и число их потребителей были не так велики, а театр не имел столь широкой степени участия в жизни всего общества, как в странах Западной Европы. Это обстоятельство привело к тому, что в создании театра принимали одновременное участие три силы: частные предприниматели-антрепренеры (как правило, иностранцы), меце-

наты-подвижники сцены (из числа влиятельных русских сановников) и государство. Последнее видело в создание театра в Москве важную задачу, но решало её в коалиции с двумя другими силами, стараясь получить результат, воздействуя на них различными административными и финансовыми механизмами. Эта политика была особенно характерна для второй половины XVIII в.

Наряду с государством большую (а порой даже решающую) роль в деле устройства и сохранения театра в Москве сыграли конкретные организаторы этого процесса (М. Г. Медокс, А. И. Майков, Ф. Ф. Кокошкин). Всех их отличала большая личная любовь и преданность театру, заинтересованность в осуществлении своего дела и готовность ради него пойти на риск. Это подвижничество не один раз позволяло не только достичь нужного результата, но и сохранить театр для Москвы.

Пятый — государственная протекция театрального строительства в XIX столетии. Но на этом этапе государство перешло к другой форме в виде включения московского театра в структуру Дирекции императорских театров, которая на самокупаемых началах имела больше возможностей для поддержания и развития театрального дела в стране. Такая необходимость сохранялась и в конце XIX в. [9, с. 14].

Шестой — соотношение наличия социальной и культурной среды для возникновения театра и присутствие формальной стороны этого процесса. Государство неизменно играло большую роль в истории театра, как в Москве и Санкт-Петербурге, так и во всей стране. Конечно, как видно на примере первой четверти XVIII в., без наличия потребности в театре со стороны значительной зрительской массы существование общедоступного городского театра было попросту невозможно. Когда эта потребность и потребитель появились, процесс театрального строительства дал осязаемый результат. Это неоднократно и вполне справедливо отмечалось многими исследователями.

Но процесс театрального развития шел одновременно с двух сторон — изнутри общества и со стороны государства. Традиционно считается, что реформы Екатерины Великой вызвали рост уровня культуры и активности на местах, что и стало основанием для развития театра. Важную роль при этом играло дворянство.

Данное утверждение, конечно, имеет под собой основание, но в отношении театрального строительства без существенных оговорок может быть отнесено только к двум официальным столичным городам. В остальном оно крайне спорно. Во-первых, даже в «первопрестольной столице», где численность населения, испытывающего потребность в подобных заведениях, была мала, всего лишь два враждующих театральных антрепренера разорялись из-за узости рынка их услуг. Причем уровень культуры был невысок, в том числе и среди земельной аристократии. Значительная часть их представителей как по масштабу духовных потребностей, так и материальным возможностям не сильно отличалась от собственных зависимых крестьян. Тем более что столичные театральные заведения могли удовлетворить подавляющую массу таковых потребностей. При этом нагрузка на них не была очень велика, так как наплыв провинциальных дворян в Петербург и Москву носил явно сезонный характер и был сопряжен с немногими событиями: коронационными торжествами (или иными масштабными празднествами); зимним периодом холодов и «ярмаркой невест»; различными торговыми делами. В «столице» Центрального Черноземья Воронеже, жителей которого отличал большой интерес к театральным «увеселениям», был собственный театр. Но он даже в 30-е гг. XIX в. давал представления в городе только в зимние месяцы [3, с. 1].

Материальный уровень городов, заводивших у себя театральные структуры, также был часто весьма низок. Например, в Тамбове (не только крупном губернском, но и региональном центре Черноземья) большая часть домов этого времени крылась соломой или дерном (!), а навоз (проклятие русского города эпохи Нового времени) выбрасывался в самом центре региональной «столицы» — на соборной площади — или топился в реке Цне [5, с. 201].

Основной частью городского населения (купцы, мещане, крестьяне) подобного рода заведения зачастую встречались откровенно враждебно. В Калуге, где в ходе реформ Екатерины II свой театр появился одним из первых, значительная часть жителей относилась к старообрядцам — т. е. ярким врагам подобного рода развлечений. Даже в более многолюдной, разнохарактерной Москве, наполненной школярами и чиновниками, жители которой отличались куда большей толерантностью и несравнимо более широким кругом лю-

бителей театра, городе, обладавшем традициями ученических представлений и спектаклей «немецкой комедии», в театральной и снисходительной к приезжим древней столице в 1761 г. местные весьма активно и многократно били камнями и поленьями окна театра Локателли у Красного пруда. Да так, что к зданию пришлось приставить воинский караул [4, с. 132]. Таким образом, политика государства по «устроению» театра сверху сыграла большую роль в Москве.

Седьмой — наличие городского театра в ходе преобразований Екатерины II превратилось в важный атрибутивный признак «столичного города». Для Москвы это было естественным выражением ее официального статуса второго «столичного города» и являлось естественным итогом той роли, которую город исполнял в городской сети страны.

При этом данная оценка наличия собственного театра как признака столичности отчасти породила целый процесс возникновения театров в других городах России. Не имея официального права именоваться столицами, они (или их руководители) воспринимали данные поселения столицами в рамках управляемых ими регионов (Калуга, Тамбов, Харьков, Воронеж, Владимир и др.).

Оценка театра как атрибута столицы в целом была присуща мышлению того времени, воспринимавшему театр «как устойчивый признак городской культуры и столичности» [6, с. 583]. Причем данный аспект миропонимания был достаточно устойчив и отразился не только в жизни крупных региональных центров, но и в мировоззрении дворянства, в частности в понимании роли усадьбы и усадебного театра [6, с. 578—597].

* * *

1. Агеева О. Г. Преобразование русского двора от Петра I до Екатерины II: дис. ... д-ра истор. наук. М., 2007. 967 с.

2. Берхгольц Ф. В. фон Дневник камер-юнкера Берхгольца, веденный им в России в царствование Петра Великого, с 1721-го по 1725-й год. Часть 3. М.: Типография Лазаревского института восточных языков. 1860. 323 с.

3. Воронежский театр // Репертуар русского театра, издаваемый И. Песоцким, на 1840 год. Т. II. Кн. 7. СПб.: В типографии А. Плюшара, 1840. С. 1—5.

4. Всеволодский-Гернгросс В. Н. Театр в России при императрице Елисавете Петровне. СПб.: Гиперион, 2003. 465 с.

5. Гуревич Л. Я. История русского театрального быта: от середины XVII до начала XIX века. Изд. 2-е. М.: ЛИБРОКОМ, 2012. 564 с.

6. Купцова О. Н. Русский усадебный театр последней трети XVIII в: феномен «столичности» в провинциальной культуре // Дворянство, власть и общество провинциальной России XVIII века / ред. О. Глаголева и И. Ширле. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 578—597.

7. Лермонтов М. Ю. Панорама Москвы // Город чудный, город древний...»: Москва в русской поэзии XVII — начала XX века. М.: Московский рабочий, 1984. С. 265—267.

8. Михайловский В. А. Историческая справка о Большом театре в связи с Императорскими Московскими театрами. М., 1900. 457 с.

9. Погожев В. Проект законоположения об Императорских театрах. Составлен по поручению Министра Императорского Двора. Т. I. СПб.: Типография Главного управления уделов, 1900. 544 с.

10. Погожев В. П. Столетие организации Императорских Московских театров (Опыт исторического обзора). Вып. I. Кн. 2. СПб.: Издание Дирекции Императорских театров, 1907. 568 с.

11. Российский государственный архив древних актов (далее — РГАДА). Ф-16, Оп. 1. Д. 576. Л. 156-156об. Донесение генерал-губернатора Я. А. Брюса императрице Екатерине II от 27 октября 1785 года.

12. РГАДА. Ф-16. Д. 578. Часть III. Л. 63об. Донесение генерал-губернатора П. Д. Еропкина императрице Екатерине II от 28 февраля 1788 года.

13. Российский государственный исторический архив (далее — РГИА). Ф. 497. Оп. 1. Д. 1265. Л. 10. Краткая записка о причинах, по которым необходимо нужно и полезно для казны возобновить в Москве временный театр. Январь 1814 года.

14. РГИА. Ф-497. Оп. 1. Д. 1151. Л. 5—5об. Рапорт управляющего Московским Императорским театром А. А. Майкова директору Императорских театров Л. Н. Нарышкину от 8 сентября 1812 года.

15. РГИА. Ф-497. Оп. 1. Д. 1265. Л. 9.

16. РГИА. Ф-497. Оп. 1. Д. 1265. Л. 7—8об.

17. Старикова Л. М. Что таится за строкой документа // Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны: Документальная хроника 1741—1750. Вып. 2. Ч. 2. / сост. Л. М. Старикова. Вып. 2. Ч. 2. М.: Наука, 2003. С. 23—65.