
Искусствоведение

УДК 94(47).066+792.03

ББК 63.3(2)46+85.33(2)

*Белов Алексей Викторович,**кандидат исторических наук, доцент,**Институт российской истории, Российская академия наук,**ул. Д. Ульянова, д. 19, 117136 Москва, Российская Федерация**E-mail: belovavhist@mail.ru***СТАНОВЛЕНИЕ ТЕАТРА В «СТОЛИЧНОМ ГОРОДЕ МОСКВЕ»
В ЦАРСТВОВАНИЕ ЕКАТЕРИНЫ II:
ОТ НЕУДАЧ К ПОСТУПАТЕЛЬНОМУ РАЗВИТИЮ**

Аннотация: Вторая половина XVIII в. стала важнейшей вехой на пути создания национального театра в России и в частности в Москве. В этот период процесс «устроения» в Москве собственного постоянно действующего театра перешёл из полосы неудач и попыток к реализации. Хотя функционирующие во второй половине XVIII столетия городские театральные предприятия П. В. Урусова и М. Е. Медокса впоследствии исчезли, созданные ими структуры и стали той основой из которой непосредственно выросли Большой и Малый театры, действующие по сей день. Процесс театрального строительства в Москве рассматривается в контексте данного исторического времени, с присущими ему процессами, противоречиями и формами их преодоления. Особое внимание уделено одному из них — театру как атрибуту столичности Москвы.

Ключевые слова: Москва, столица, театр, русский театр, театр Медокса, Большой театр.

Во второй половине XVIII–XIX вв. европейский театр воспринимался в России уже не только как форма развлечения высшего общества или средство для его просвещения. Для современников, приобщившихся более чем за полвека к театральному действу, постоянное наличие собственного театра в городе превратилось в обязательный признак его столичного статуса, «устойчивый признак городской культуры и столичности» [5, с. 583]. Данное восприятие в полной мере относилось как к Санкт-Петербургу, так и к Москве, которая не только воспринималась «столичным городом», но и официально функционировала в данном качестве, в том числе именуясь таковым как во всех государственных делопроизводственных документах [11, л. 3, 29, 156 и др.], так и в официальных рапортах властей, в частности, московского военного генерал-губернатора князя В. М. Голицына от

24 декабря 1821 г., где он особо отметил: «Московский театр не должен бы, казалось, ни в каких частях уступать С.-Петербургскому, ибо оба они в столицах» [8, с. 290].

Таким образом, для руководителей всех уровней установление постоянно действующего театра в Москве становилось важной задачей. О значении данного проекта говорит уже то обстоятельство, что процесс его реализации находился под личным контролем Екатерины II. Причём императрица оставалась не только внешним благосклонным наблюдателем и ревнителем просвещения, но в критические моменты вмешивалась в ситуацию для её разрешения. Впрочем, исполнение данной задачи представляло большие трудности, так как было сопряжено с рядом препятствий, начиная от всё ещё относительно узкого круга театралов и окупаемости представлений до ограниченного числа механизмов реализации.

К моменту восшествия на престол Екатерины II в Москве фактически уже опять не существовал постоянно действующий общедоступный русский театр. Все ранее принимаемые меры по его созданию так и остались нереализованными, несмотря на решимость и предпринятые большие усилия со стороны самых разных сил, в том числе и со стороны государства.

Первые крупные театральные выступления, состоявшиеся в городе в период нового правления, были связаны с коронационными торжествами [7, с. 20]. На какое-то время они заполнили образовавшийся здесь театральный вакуум [13, с. 134]. Выступления на сцене (одновременно с балами и «маскерадами») шли, как и два десятка лет назад, в Головинском дворце в Заяузье. Правда, как и тогда, зрителем их мог стать не каждый: «разительное и прелестное для глаз позорище» (как всё ещё продолжали именовать зрелища, в том числе и сценического характера [1, с. 210]), состоявшееся в городе, было предназначено для узкого круга наиболее знатных лиц и фамилий. В результате этого даже благородный дворянин, но всего лишь капитан в отставке А. Т. Болотов с сожалением отметил в своих записках, что не имел никаких даже самых малых шансов увидеть эти действия [1, с. 231].

Несмотря на всю мощь и размах праздника, его театральная составляющая носила исключительно придворный и временный характер. Одновременно в Москве гастролировали иностранные труппы. Так, известно о работе в городе итальянцев Бельмонти и Чути, которые, как и первый признанный русский театральный деятель Ф. Г. Волков, прибыли для подготовки праздника в честь восшествия на престол новой императрицы. По окончании коронационных торжеств иностранные антрепренёры остались в Москве и вплотную занялись театром «маскарадных представлений» [14, с. 54]. В их репертуар входили итальянские оперы, интермедии и русские пьесы. Ф. Г. Волков, стремившийся взять это дело в свои руки, внезапно умер и не мог составить конкуренцию итальянцам.

Вполне возможно, что кочующая антреприза Бельмонти и до 1762 г. часто выступала в Москве. Для этого они использовали (по предположению историка театра В. П. Погожева) «театр Локателли у Красного Пруда» [7, с. 23]. Но вряд ли её можно вслед за М. П. Пылаевым считать полноценным действующим «вольным московским театром» [7, с. 23]. Даже если это и имело место, то продолжалось

совсем недолго: в 1767 г. здание у Красного пруда рухнуло [14, с. 54] и больше не восстанавливалось.

Появление иностранной антрепризы в Москве не случайно. Для этого времени не только характерно гастролирование по стране подобных профессиональных иностранных трупп, но и участвовавшие их визиты в «старую» русскую столицу, которая всё явственнее превращалась в желанный рынок для театрального предпринимателя. Одним из таких и был итальянец Бельмонти, который использовал в качестве театральной площадки деревянный так называемый «Головинский» театр, построенный при Елизавете Петровне в Лефортово близ Слободского дворца [10, с. 101]. Именно он стал основной сценой Москвы после того, как здание театра у Красного пруда «развалилось» в буквальном смысле этого слова.

Впрочем, благодаря архивным изысканиям Л. М. Стариковой, стало известно, что в городе действовала по крайней мере ещё одна постоянная театральная площадка. 25 июля 1765 г. на Девичьем поле открылся так называемый «народный» театр. Инициатива его создания шла от самой императрицы, которая, по всей видимости, предполагала таким образом отметить небольшой юбилей — третий год своего прихода к власти. Тем более что одновременно с театром на Девичьем поле в Москве был открыт ещё театр и в Санкт-Петербурге (на Брумбергской площади) [13, с. 70].

О работе театра на Девичьем поле известно мало, в частности то, что на его сцене выступали труппы как полупрофессиональных русских «охотников» [13, с. 70], так и немецких актёров, которые по-прежнему часто посещали Москву [13, с. 38].

Театр Н. С. Титова. Провал попыток Ф. Г. Волкова по созданию в Москве национального театра не мог остановить сам процесс театрального строительства. И дело было уже не столько в намерении власти: к середине столетия социальная и культурная почва в городе была для этого вполне подготовлена. Но форма реализации по-прежнему зависела от верховной власти в лице Екатерины II. Новая императрица, как и её предшественники, считали задачу «устроения» театра в Москве крайне важной. Но от личного участия государства в учреждении очередной «комедийной хоромины» воздерживалась. Для этого использовался механизм предоставления «привилегии» — прав на создание собственного театрального предприятия, передаваемого конкретным антрепренёрам. Обустройство здания, формирование труппы и репертуара были только их задачами.

Вплоть до конца 1765 г. новая русская императрица рассматривала различные проекты учреждения в Москве собственного национального театра. Известно четыре таких документальных свидетельства. Три принадлежали иностранцам, которые императрица («может быть, даже демонстративно») отвергла. Один — неизвестному русскому. В связи с тем, что вскоре право на учреждение театра в Москве получает русский, страстный любитель сценического искусства Н. С. Титов, можно предположить, что именно он и являлся составителем последнего «проекта» [13, с. 134–136].

Полковник Н. С. Титов получил «привилегию» на проведение русских драматических спектаклей в 1766–1769 гг. Созданная им труппа (так же как антреприза Бельмонти) давала представления в Лефортово в «Головинском» театре. Таким образом, русский сильно потеснил итальянских антрепренёров на театральном рынке Москвы [7, с. 23].

Несмотря на малую известность «предприятия» Н. С. Титова в наши дни, именно оно стало непосредственным предшественником для другого более известного театрального коллектива — труппы М. Г. Медокса, из которой впоследствии выросли будущие Большой и Малый театры Москвы. Именно в рамках труппы Н. С. Титова вошла звезда актёра Померанцева — будущего ярчайшего исполнителя театра М. Г. Медокса [7, с. 23]. Причём одной этой фамилией перечень известных актёров, работавших в антрепризе полковника Титова, далеко не исчерпывается [7, с. 23].

Получив сообщение о намерении Н. С. Титова взять под свой контроль «русский театр», императрица Екатерина II написала в ответном письме от 8 января 1763 г. московскому генерал-губернатору, графу П. С. Салтыкову: «Я дозволяю на то употребить мой театр (“Головинский” в Лефортово) со всеми декорациями; но прежде всего прикажите осмотреть оный архитекторам, не худ ли он; ибо уже лет двадцать пять построен, и можно ли его починить... А есть ли чинить возможно, то нанимайте на моем коште Локателев театр до тех пор, покамест мой восстановлен не будет» [14, с. 54]. Желание поддержать зарождающийся русский театр в Москве не являлось сиюминутным капризом императрицы. В другом своём письме, отправленном П. С. Салтыкову 29 марта 1766 г. (т. е. спустя три года), Екатерина II предлагает ежегодно из средств казны выделять на нужды «Российского в Москве театра» по 2 тыс. руб. А в том случае, если итальянцы откажутся от своих прав проведения в городе концертов и маскарадов, полностью отдать право на них Н. С. Титову [14, с. 54].

О работе театра Н. С. Титова известно крайне мало. Первое дошедшее до нас сообщение датировано 13 февраля 1766 г. Известно также, что представления (оперы, комедии и трагедии) давались в «Головинском Оперном доме» каждый вторник и четверг [13, с. 136].

Несмотря на поддержку императрицы и наличие исключительного права («привилегии») на постановку русской драмы, дела Н. С. Титова за несколько лет пришли в сильное расстройство. Он лично сообщал в письме Екатерине II, что, руководя театром в течение трех лет, «нажил долг, которой не только заплатить, но и самому, чем жить не имеет» [13, с. 137].

В марте 1769 г. актёры Н. С. Титова «уже несколько времени» не получали никакого жалованья, а сам русский антрепренёр не располагал никакими материальными возможностями, чтобы продолжать своё дело [14, с. 55]. Для спасения труппы он просит принять театр в ведомство «дирекции Императорских театров» [13, с. 137]. В итоге с 1 марта 1769 г. Н. С. Титова отстраняют от должности главы дирекции московского театра [13, с. 137]. Решение это было принято по личному

распоряжению императрицы, которая по-прежнему внимательно следила за развитием театрального дела в Москве [7, с. 55].

Частная антреприза Бельмонти и Чути в Москве. Причина произошедшего с Н. С. Титовым финансового краха заключалась, скорее всего, в том, что круг любителей театра в Москве был не так уж и широк. При этом «директору» приходилось выдерживать постоянную конкуренцию с итальянскими труппами Бельмонти и Чути, что резко сужало рынок. Кроме того, Н. С. Титов обладал «привилегией» только на русские драмы, в то время как его иностранные антрепренёры сохранили свои первоначальные исключительные права на постановку комедий и опер, а также устройство балов и маскарадов [7, с. 23], что давало (особенно последние) важный дополнительный доход, необходимый для подготовки дорогостоящего спектакля. По-видимому, не выдержав борьбы за зрителя, Н. С. Титов и лишился своего дела. Зная о его трудностях, Бельмонти и Чути обратились к московскому главнокомандующему П. С. Салтыкову с предложением передать им исключительные права разорившегося конкурента, что и было сделано 19 марта 1769 г. [7, с. 23; 14, с. 25] сроком на пять лет [14, с. 55]. С этого момента итальянцы становятся абсолютными монополистами театрального дела в Москве [13, с. 138].

Екатерина II явно сожалела о провале театрального дела русского антрепренёра Н. С. Титова [13, с. 138], но была вынуждена согласиться на просьбу П. С. Салтыкова и итальянцев, тем более что за кандидатуру Бельмонти много хлопотал сам А. П. Сумароков. Отставленный в 1761 г. от управления Российского театра в Санкт-Петербурге и перебравшийся в Москву, он принимал самое активное участие в становлении здесь собственного театрального коллектива [13, с. 138].

Неоднократные попытки императрицы устроить дело с театром в Москве указывают на её решимость обеспечить «Первопрестольную» собственным театром. Так, в частности, передача итальянцам монопольных прав оговаривалась обязательным выполнением ими одного, но очень важного и затратного условия. Антрепренёры должны были возвести «своим коштом» (т. е. за свой счёт) новое театральное здание. Причём власти были согласны даже на деревянное сооружение [14, с. 55]. В 1769 г. полиция отвела для этой цели место [10, с. 101], которое находилось за стеной Белого города между Мясницкими и Покровскими воротами. На месте существовавшего здесь «Лесного ряда» [14, с. 54]. По случайному стечению обстоятельств в наши дни в этом районе расположен один из современных театров столицы — широко известная «Табакерка».

Несмотря на обещания, итальянцы так и не устроили в Москве постоянного театрального здания. По официальной (по-видимому, высказанной ими версии) предоставленное место оказалось низким, заболоченным и непригодным для строительства [10, с. 101]. Правда, историк архитектуры и градостроительства П. В. Сытин подчёркивал, что нежелание вкладывать средства в строительство было вызвано в первую очередь потребительским отношением иностранных антрепренёров к своему делу, преследовавшим исключительно одну материальную выгоду [14, с. 55]. Впрочем, если рассмотреть финансовую ситуацию в бывшей труппе Н. С. Титова, которая перешла к Бельмонти вместе с «привилегией», эта оценка

может быть и пересмотрена. Актёры продолжительное время сидели без заработка, а для получения средств требовалось немедленно начать спектакли. Строительство же здания, естественно, потребовало бы значительных сил и средств, задержав процесс постановок. Это не могло понравиться московскому дворянству — главному потребителю театральных услуг, что также сулило большие неприятности (вплоть до разорения или лишения «привилегии»).

Сейчас уже сложно сказать, кто был прав в этом историографическом споре. Во всяком случае генерал-губернатор П. С. Салтыков отнёсся к проблемам Бельмонти с пониманием. Антрепренёру было разрешено не строить новый дом, а или арендовать для выступлений флигель в доме С. И. Воронцова на улице Знаменка [14, с. 55; 10, с. 101], или пристроить к этому особняку своё театральное здание [13, с. 139]. Первые спектакли в нём прошли в июне 1776 г. [3, с. 5], создав новую театральную площадку в Москве, но уже при следующих владельцах «привилегии». Итальянцы также закрепили за собой «Головинский» театр, чем усилили собственное положение в городе, что даже позволило им расширить труппу, набрав новых актёров [10, с. 101].

Впрочем, усиление позиций продлилось недолго. Ещё в 1770 г. один из компаньонов, «танцмейстер италианец Иозеф Чуди», вернулся в Италию. Во время эпидемии чумы в Москве в 1771 г. умер Бельмонти. Принадлежавшая ему «привилегия» на спектакли и театральные реквизит отошли к малолетнему сыну Антону, за которого управляла дальняя родственница Терезия Демота. Она некоторое время руководила театром, но всё же уступила свои права другим лицам, продав в январе 1773 г. половину долю в «привилегии» губернскому прокурору, князю П. В. Урусову. Причина этого состояла, скорее всего, в том, что, будучи абсолютно не знакомой со сложным и опасным театральным хозяйством, женщина решила попросту от него избавиться, тем более что в это время Россию покинул её муж [13, с. 138–139].

С 1776 г. театральным делом вместе с итальянцем Гротти занимался П. В. Урусов. Но в том же году иностранец полностью отошёл от дел, передав своему русскому «товарищу» все права на «привилегию» [10, с. 102; 7, с. 24]. Впрочем, существует и иная точка зрения. Согласно ей, Гротти, оценив, по-видимому, бесперспективность театрального дела в Москве с точки зрения личной выгоды, просто сбежал («неведомо куда отлучился»). При этом он сильно подвёл своего компаньона П. В. Урусова, так как не выполнил возложенных на себя материальных обязательств [4, с. 184].

Антреприза П. В. Урусова. Бесспорной заслугой П. В. Урусова, которую отмечали многие, была искренняя любовь к театральному делу и готовность вкладывать в развитие театра в Москве большие собственные средства [6, с. 1]. Помимо личных качеств, свою роль сыграло тесное знакомство П. В. Урусова с главоначальствующим Москвы — князем М. Н. Волконским [7, с. 24; 6, с. 1]. В том числе и благодаря этому обстоятельству 18 марта [3, с. 5] (по другим данным 15 июня [13, с. 140]) в 1776 г. П. В. Урусов получил от правительства новую «привилегию» на содержание театра в Москве. Срок полномочий составлял не 5 (как ранее), а уже 10 лет. Согласно новой «привилегии», он имел право «содержать <...> теа-

тральные всякого рода представления, также концерты, воксалы, и маскарады, а кроме его никому никаких подобных увеселений не позволять во все назначенное «привилегией» время, дабы ему подрыву не было». То есть, в отличие от своих предшественников, П. В. Урусов сразу же наделялся монополией на все формы театральной деятельности в Москве.

В дореволюционной историографической традиции этот момент однозначно связывается с возникновением будущего Большого театра. Так, В. А. Михайловский писал: «Большой театр <...> инициатива его постройки принадлежала князю П. В. Урусову <...> В 70-е гг. он обратился к правительству с предложением выдать <...> привилегию на содержание русского театра в Москве» [6, с. 1]. Практически также излагает историю зарождения «Большого» советский исследователь Э. Бочарникова: «Первый документ, связанный с Большим театром, относится к 1775 г. Московский губернский прокурор князь П. Урусов <...> подал Екатерине II прошение о выдаче ему <...> привилегии на содержание театра в Москве» [3, с. 5].

В качестве обязанностей новый антрепренёр должен был создать сильную труппу («завести хороших актёров <...> а со временем, есть ли на то обстоятельство позволят, и хороший балет»). Кроме того (что показательно), ему предписывалось в первые же пять лет своих полномочий (т. е. обязательно) построить постоянное театральное здание. Причём сразу в камне. Выполнить это необходимо было так, чтобы театр стал заметным сооружением города («с таким внешним убранством, чтобы городу мог служить украшением») [3, с. 5].

Таким образом, уже в 1776 г. государство создавало театр в Москве как знаковое сооружение, обязательный для него атрибут, подчёркивающий особый статус Москвы среди всех других поселений страны. В скором времени образ театра (присущий «Столичным городам» Санкт-Петербургу и Москве) станет одним из признаков этой самой столичности, перенимавшейся (на своём уровне) другими — в первую очередь крупными региональными центрами страны — столицами генерал-губернаторств.

Помимо драматических постановок, театр должен «был быть удобен для приличных маскарадов, комедий и комических опер» [6, с. 1].

Все расходы по устройству театра были возложены на самого князя. Кроме того, в соответствии с указом об учреждении Воспитательного дома от 1 сентября 1763 г., в пользу этого учреждения шла $\frac{1}{4}$ часть доходов от всех платных зрелищ [9]. По предварительному договору П. В. Урусова с Воспитательным домом, князь обязывался выплачивать ежегодно 3 тыс. 100 руб. [6, с. 1].

Вскоре П. В. Урусов принял к себе «в товарищи» англичанина Михаила Егоровича (Григорьевича) Медокса. Последний, имея известность человека знакомого с организацией театрального дела в Англии, привлекался, скорее всего, только как организатор хозяйственной стороны антрепризы, но вскоре стал главным театральным строителем Москвы.

До появления нового театрального здания представления проводились, как и при итальянцах, в арендованном доме графа Воронцова на Знаменке [7, с. 24].

Первоначальная труппа П. В. Урусова насчитывала 9 актрис и 13 актёров. Кроме того, в неё входили 7 танцовщиц и танцоров с балетмейстером и 13 музыкантов [3, с. 5].

Прежде чем приступить к постройке нового большого театра, П. В. Урусов и М. Е. Медокс постарались соорудить временное помещение. С этой целью они обустроили место в доме графа Строгонова на Знаменке [6, с. 2]. Здесь театр функционировал до вечера 27 февраля 1780 г., когда произошла катастрофа.

Во время представления трагедии «Дмитрий Самозванец» «в десятом часу по полудни <...> в самое то время как спектакль на театре, а в других покоях маскарад» здание сгорело [12, л. 146]. Убытки В. П. Урусова от пожара составили колоссальную сумму — 80 тыс. руб. [7, с. 24]. Погибли «все мебели и гардероб» [12, л. 146]. Это заставило князя отказаться от дальнейшего участия в антрепризе. Для восполнения финансовых потерь все права на «привилегию» и театр он передал своему компаньону М. Е. Медоксу, который, согласно их договору, должен был выплатить прежнему владельцу 28 тыс. руб. [7, с. 24] и ежегодно отчислять на счёт Опекунского совета Воспитательного дома положенные по закону суммы за право давать публичные представления¹.

Таким образом, несколько попыток, предпринятых к 60–70-м гг. XVIII в. с целью создания в Москве постоянно действующего театра (Ж-Б. Локателли, Ф. Г. Волков и др.), закончились неудачей. Однако благодаря этим неудачам в городе сложились необходимые социальные и культурные условия для развития собственного постоянного театра: подготовлена почва, осознана необходимость, активизировалась борьба за зрительский рынок со стороны антрепренёров и др.

Высшая власть по-прежнему рассматривала создание театра в Москве как обязательную для себя задачу. В нём видели (как и в начале века) важное средство облагораживания русского общества, привлечения его к культуре Европы и распространения этой культуры, что само по себе воспринималось в виде особой ценности. Со временем к этой оценке добавилось восприятие театра как важного признака столичного центра.

Однако на этом этапе создание театра оставалось исключительно частной инициативой и рассматривалось как средство получения прибыли. Власть стремилась обеспечить возникновение (функционирование) театра, используя имевшиеся в её распоряжении механизмы (субсидирование и списывания долгов; выставление непереносимых условий и выделение «привилегий»; поддержание с их помощью конкретных антрепренёров), добиваясь при этом конкретных результатов. Подобная политика будет иметь место на протяжении всей второй половины XVIII и начала XIX вв., сменившись новой формой в виде «Дирекции Императорских театров».

В итоге процесс создания театра, начавшийся во второй половине XVIII столетия, стал итогом параллельного участия трёх сил: целенаправленной политики

¹ Опекунский совет — государственное учреждение, отвечавшее за управление созданного Екатериной II в Москве огромного Воспитательного дома для сирот и брошенных детей. Опекунский совет аккумулировал огромные деньги и имел право вести судные операции, в связи с чем превратился в крупный российский ссудный банк.

власти (верховой и местной), подвижничества любителей театра и меценатов, деятельности частных театральных предпринимателей-антрепренёров. Дальнейшая история становления театра в Москве, непосредственно предшествовавшая и подготовившая открытие Большого театра, связана с именем М. Е. Медокса.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Болотов А. Т.* Жизнь и приключения Андрея Болотова: Описанные самим им для своих потомков: в 3 т. М.: ТЕРРА, 1993. Т. 2: 1760–1771. 554 с.
- 2 Большой московский театр и обозрение событий, предшествующих основанию правильного русского театра. М.: Универ. тип., 1857. 77 с.
- 3 *Бочарникова Э. В.* Большой театр. Краткий исторический очерк. М.: Московский рабочий, 1987. 190 с.
- 4 *Гуревич Л. Я.* История русского театрального быта: От середины XVII до начала XIX века. Изд. 2-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. 304 с.
- 5 *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.
- 6 *Михайловский В. А.* Историческая справка о Большом театре в связи с Императорскими Московскими театрами. М.: [Б.и.], 1900. 12 с.
- 7 *Погожев В. П.* Столетие организации Императорских Московских театров (Опыт исторического обзора). СПб.: Изд-е Дирекции Императорских театров, 1906. Вып. I, кн. I. 390 с.
- 8 *Погожев В. П.* Столетие организации Императорских Московских театров (Опыт исторического обзора). СПб.: Изд-е Дирекции Императорских театров, 1907. Вып. I, кн. 2. 316 с.
- 9 Полное собрание законов Российской империи. Собрание 1-е. СПб.: Тип. II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830. Т. 16, № 11908. Стб. 343–363.
- 10 *Пыляев М. И.* Старая Москва: Рассказы из былой жизни первопрестольной столицы. М.: Московский рабочий, 1990. 416 с.
- 11 Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Ф. 16. Оп. 1. Д. 576.
- 11 РГАДА. Ф. 16. Оп. 1. Д. 568.
- 13 *Старикова Л. М.* Театр в России XVIII века. Опыт документального исследования. М.: Гос. ин-т искусствознания, 1997. 152 с.
- 14 *Сытин П. В.* История планировки и застройки Москвы. М.: [Б.и.], 1954. Вып. II. 623 с.

* * *

Belov Aleksey Viktorovich,

*PhD in History, Associate Professor,
Institute of Russian history, Russian Academy of Sciences,
D. Ul'ianova str. 19, 117136 Moscow, Russian Federation
E-mail: belovavhist@mail.ru*

FORMATION OF THEATRE IN THE «CAPITAL CITY OF MOSCOW» DURING CATHERINE II REIGN: TRANSITION TIME FROM FAILURES TO FORWARD DEVELOPMENT

Abstract: The second half of the XVIII century became the most important milestone on the way of creation of national theater in Russia and in particular in Moscow. The process of organization of its own constantly operating theater in Moscow passed the period of failures and attempts to realization. Though P. V. Urusov and M. E. Medoks's city theatrical enterprises functioning in the second half of the XVIII century disappeared later, these institutions created by them became the basis for growth of the Bolshoy and the Maly theatres operating up to now. The process of theatrical construction in Moscow is considered in the context of this historical time, with all its processes, contradictions and the ways of forms of overcoming them. The special attention is paid to one of the features — theater as an attribute of a capital city of Moscow.

Keywords: Moscow, capital, theater, Russian theater, Medoks's theater, Bolshoy theater.

REFERENCES

- 1 Bolotov A. T. *Zhizn' i prikliucheniia Andreia Bolotova: Opisannye samim im dlia svoikh potomkov: v 3 t.* [Life and Adventures of Andrej Bolotov: Described by himself for his descendants: in 3 vol.] Moscow, TERRA Publ., 1993. Vol. 2: 1760–1771. 554 p.
- 2 *Bol'shoi moskovskii teatr i obozrenie sobytii, predshestvuiushchikh osnovaniuu pravil'nogo russkogo teatra* [A large Moscow theater, and review of the events preceding the foundation of the right Russian theater]. Moscow, Univer. tip. Publ., 1857. 77 s.
- 3 Bocharnikova E. V. *Bol'shoi teatr. Kratkii istoricheskii ocherk* [Bolshoy Theatre. A brief historical sketch]. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1987. 190 p.
- 4 Gurevich L. Ia. *Istoriia russkogo teatral'nogo byta: Ot serediny XVII do nachala XIX veka* [Russian theatrical life history: From the middle of XVII to the beginning of XIX century]. Izd. 2-e. Moscow, Knizhnyi dom «LIBROKOM» Publ., 2012. 304 p.
- 5 Kuptsova O. N. *Russkii usadebnyi teatr poslednei treti XVIII v: fenomen «stolichnosti» v provintsial'noi kul'ture* [Russian manor house theatre of the last third of the XVIII century: the phenomenon of «capitalness» in the provincial culture]. *Dvorianstvo, vlast' i obshchestvo provintsial'noi Rossii XVIII veka* [The nobility, the provincial government and society of XVIII century Russia], ed. O. Glagoleva i I. Shirle. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012, pp. 578–597.
- 6 Mikhailovskii V. A. *Istoricheskaia spravka o Bol'shom teatre v sviazi s Imperatorskimi Moskovskimi teatrami* [Historical Background of the Bolshoi Theatre in association with the Imperial Moscow theaters]. Moscow, [B.i.], 1900. 12 p.

-
- 7 Pogozhev V. P. *Stoletie organizatsii Imperatorskikh Moskovskikh teatrov (Opyt istoricheskogo obzora)* [Centennial anniversary of Imperial Moscow theaters foundation (Experience in historical review)]. St. Petersburg, Izd-e Direktsii Imperatorskikh teatrov Publ., 1906. Issue I, book I. 390 p.
 - 8 Pogozhev V. P. *Stoletie organizatsii Imperatorskikh Moskovskikh teatrov (Opyt istoricheskogo obzora)* [Centennial anniversary of Imperial Moscow theaters foundation (Experience in historical review)]. St. Petersburg, Izd-e Direktsii Imperatorskikh teatrov Publ., 1907. Issue I, book 2. 316 p.
 - 9 *Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi imperii. Sobranie 1-e.* [Complete Collection of Laws of the Russian Empire. Collection 1st.] St. Petersburg, Tip. II Otdeleniia Sobstvennoi Ego Imperatorskogo Velichestva Kantseliarii Publ., 1830, vol. 16, no 11908, col. 343–363.
 - 10 Pyliaev M. I. *Staraia Moskva: Rasskazy iz byloi zhizni pervoprestol'noi stolitsy* [Old Moscow: Stories from the life of the former capital]. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1990. 416 p.
 - 11 *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv drevnikh aktov (RGADA)* [Russian State Archive of Ancient Documents (RGADA)]. F. 16. Op. 1. D. 576. (In Russian, unpublished.)
 - 12 *RGADA* [Russian State Archive of Ancient Documents (RGADA)]. F. 16. Op. 1. D. 568. (In Russian, unpublished.)
 - 13 Starikova L. M. *Teatr v Rossii XVIII veka. Opyt dokumental'nogo issledovaniia* [Theatre of Russia in XVIII century. Experience in documentary research]. Moscow, Gos. in-t iskusstvoznaniia Publ., 1997. 152 p.
 - 14 Sytin P. V. *Istoriia planirovki i zastroiки Moskvy* [History of the planning and construction of Moscow]. Moscow, [B.i.], 1954. Issue II. 623 p.