

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-119-131>

УДК 008

ББК 71(2) + 85.33(2)

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. А. В. Белов

г. Москва, Россия

**КРЕПОСТНОЙ ТЕАТР «СЛОБОДСКОГО ДВОРЦА» ДЕМИДОВЫХ
В «НЕМЕЦКОЙ СЛОБОДЕ»:
ОРГАНИЗАЦИЯ, ТВОРЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ
И УГАСАНИЕ ТРАДИЦИИ ДВОРЯНСКИХ ДОМАШНИХ
ТЕАТРОВ МОСКВЫ НА РУБЕЖЕ XVIII–XIX ВВ.**

Аннотация: Крепостные театры сыграли большую роль в распространении традиций театра Западной Европы в России. Но подавляющая их часть носила любительский и закрытый характер. Публичные и при этом профессиональные крепостные коллективы были крайне не многочисленны. Театр Н. А. и Н. Н. Демидова принадлежал к небольшому числу частных театров, которые занимали промежуточное положение (театры «средней руки») между основной массой любительских домашних коллективов, и весьма не многими высокопрофессиональными крепостными труппами. Создатели данной промежуточной категории домашних творческих коллективов относились к высшим кругам российского общества, обладали большими деньгами и были хорошо знакомы с культурой Западной Европы и России. Именно эта труппа домашних театров сыграла большую роль в деле формирования культурной среды и сценических кадров России. В работе раскрываются особенности внешнего вида и внутреннего убранства здания театра. Анализируются разные формы сценического искусства. Особое внимание обращено на музыкантов и певцов, которые играли большую роль в культурной жизни дворца. Рассказывается история семьи актера Мочалова (Степана, его жены и сына). Разбираются причины заката усадебного театра Демидовых, рассматриваются события, связанные с этим процессом, его значение.

Ключевые слова: Н. А. Демидов, Н. Н. Демидов, крепостной театр, усадебный театр, культурная среда города, русский национальный театр, «Слободской дом»

Информация об авторе: Алексей Викторович Белов — доктор исторических наук, старший научный сотрудник, Институт российской истории Российской академии наук, ул. Дмитрия Ульянова, д. 19, 117292 г. Москва, Россия; доцент, Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации (Финансовый университет), Ленинградский просп., д. 49/2, 125167 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-5606-0086>

E-mail: belovavhist@mail.ru

Дата поступления статьи: 26.01.2023

Дата одобрения рецензентами: 27.03.2023

Дата публикации: 25.09.2023

Дата цитирования: Белов А. В. Крепостной театр «слободского дворца» Демидовых в Немецкой слободе: организация, творческий потенциал и угасание традиции дворянских домашних театров Москвы на рубеже XVIII-XIX вв. // Вестник славянских культур. 2023. Т. 69. С. 119–131.
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-119-131>

Произошедшее на исходе XVIII столетия массовое распространение среди дворянских кругов России моды на домашний театр (затронувшей в начале столичные, а затем и крупнейшие региональные центры) имело исключительное значение. Оно не только знакомило часть населения страны с данной формой западноевропейского искусства, но создало условия для формирования базы для его превращения в часть национальной культуры России. Причем той ее составляющей, которая к сегодняшнему дню выступает устойчивым международным брендом нашей страны. В рамках усадебного театра возникали кадры будущих сценических коллективов, был сформирован широкий круг потребителей данного вида искусства.

Так сложилось, что и в массовом сознании образ «барского театра» устойчиво связан с единичными, крупнейшими коллективами. В Москве в первую очередь (а нередко и исключительно) его ассоциируют лишь с пригородными усадьбами Шереметевых. Куда реже исследователи интересовались другими значительными труппами.

Вместе с тем круг усадебных коллективов Первопрестольного города на рубеже XVIII–XIX вв. был чрезвычайно широк. По данным полиции весной 1797 г. здесь функционировало, по крайней мере, 53 усадебных крепостных театра [6, с. 37]. Их можно разбить на три основные категории. Первая, (куда относились театры П. Б. и Н. П. Шереметевых, П. А. Позднякова, Н. Б. Юсупова) представляли собой высокопрофессиональные и публичные (т. е. рассчитанными в том числе и на массового зрителя), но весьма немногочисленные труппы. Третья группа включала куда большее число сценических площадок, но они представляли собой небольшие домашние коллективы, развлекавшие узкий круг семьи владельца. По сути, это были любители, уровень игры которых был едко высмеян в комедии А. А. Шаховского с говорящим названием «Полубарские затеи». Но были и театры, находившиеся между этими двумя наиболее известными типами. Учредителями их являлись по преимуществу сановниками высшего ранга, совмещавшими большие финансовые возможности с высоким культурным уровнем, что позволяло им формировать домашние труппы, обладающие заметным профессиональным и художественным потенциалом. Внимание на такую промежуточную форму как на особый тип усадебных театров, обратил еще в начале XX в. историк В. Г. Сахановский, обозначивший их как театры «средней руки» (Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Ф. 1267. Оп. 10. Д. 25. Л. 53). Эта категория вбирала в себя основную массу специально подготовленных артистов и музыкантов, которые позже оказали основой для последующего развития городских театров. При этом они стояли особняком, занимая место между сугубо любительскими домашними труппами (которых было подавляющее большинство) и немногими высокопрофессиональными крепостными коллективами.

Перечень домашних театров данной категории был достаточно широк, приближаясь к двум десяткам. Сюда можно отнести крепостные коллективы Д. Е. Столыпина в Тверской части (8 актеров, 9 актрис, 20 музыкантов и хор певчих из 16 чел.), Н. Г. Шаховского в Серпуховской части (9 актрис, 12 актеров и музыкантов), А. И. Давыдова в Пречистенской части (8 актрис и 15 певчих) и т. д. [3, с. 71–74]

Показательно, что актеры-выходцы из данной категории домашних театров, а порой и целые сформированные при них труппы, позже играли на первых сценах страны — императорских. Как это было, в частности, с актерами Столыпина. Что, впрочем, не удивительно. Владельцы и создатели театров «средней руки» относились к числу образованных, понимающих законы искусства и сцены аристократов, которые подолгу жили за границей и стремились в создаваемых ими коллективах достичь высокого уровня исполнения. Помимо поддержания домашней труппы помещики-театралы выступали переводчиками пьес, дирижерами, вокальными педагогами, режиссерами-постановщиками. Эти лица уже сами по себе сыграли большую роль для распространения и «укоренения» театральной культуры в стране. Кроме того они обладали достаточными для этого весьма затратного дела материальными, да и людскими ресурсами.

К данной группе лиц в полной мере принадлежали промышленники Никита Акинфиевич и Николай Никитич Демидовы, относившихся к весьма узкому кругу деловых людей того времени, представители которого уверенно вступили в высшие круги российского общества.

Выходцы из этого рода являлись не только незаурядными хозяйственниками и администраторами. Известны они были и своим страстями и увлечениями. В частности, большой резонанс получил интерес, наверное, всех представителей этого рода, к садовому и оранжерейному делу. А вот о театральных достижениях их известно куда меньше. Хотя из труппы Н. Н. Демидова вышел Степан Мочалов (один из крупнейших мастеров Московского императорского театра). Уроженцем «Слободского дома» был и его сын — будущий гений русской сцены Павел Мочалов, фамилия которого стала нарицательной при определении виртуозности игры.

Московский театр Н. А. и Н. Н. Демидовых (как и большинство подобного рода структур) функционировал на двух площадках — в пригородной усадьбе и в городском дворце («Слободском доме»), который Н. А. Демидов (1724–1789) начал взводить на территории элитарного московского пригорода — «подгородной» Немецкой слободы (откуда и его название). По воспоминаниям графа М. Д. Бутурлина современники именовали это фактический район города не иначе как «foubourg S-t Germain» (предместьем Сен-Жермен) [4, с. 32].

Н. А. Демидов приступил к возведению московской резиденции и обустройству ее территории в 1762 г., и продолжал заниматься этим делом вплоть до второй половины 1770-х гг., т. е. до своего возвращения из поездки по Европе, проходившей в 1771–1773 гг., куда он увозил на лечение супругу. По прибытию в Россию у них родился единственный сын Николай, который станет вторым и последним владельцем усадьбы в Немецкой слободе. Именно к его заслугам принадлежит формирование и обучение домашней труппы.

В результате усилий отца и сына на пространстве между Вознесенкой улицей (ныне Радио) и правым берегом реки Яузы возник обширный, выполненный в стиле барокко дворцовый комплекс. На обширном участке появился целый ряд хозяйственных построек, а также парк с каменными теплицами, где произрастали диковинные южные растения и вызревали заморские плоды: ананасы, апельсины, лимоны и др. Причем процесс этот шел в буквальном смысле в промышленных масштабах — урожаи продавались на рынке.

Н. Н. Демидов (1773–1828), второй и последний владелец усадьбы, получил впоследствии известность как активный участник Отечественной войны 1812 г., меценат, коллекционер и дипломат. В 1815 г. он уехал за границу российским посланником и навсегда обосновался во Флоренции. По отчетам архитектора отделочные работы

в московском доме на Яузе в конце сентября 1769 г. находились уже в заключительной стадии (РГАДА. Ф. 1267. Оп. 10. Д. 59. Л. 4). В конце 1770-х гг. Н. А. Демидов более или менее постоянно проживал в своей московской резиденции [2, с. 68]. По-видимому, к этому же времени был готов и театр — модный, а от того «обязательно нужный» элемент, и атрибут домашней жизни российской аристократии тех лет.

Крепостная группа получила специально выстроенное театральное сооружение, которое вплотную примыкало к главному корпусу дворцового здания с восточной стороны. Это хорошо видно на плане конца XVIII в. (выкопировке из чертежа Д. Баженова 1796 г.) [1, с. 266]. Таким образом, оба помещения сливались в единую конструкцию. Их соединял проходной «тесовый коридор», продолжавший центральный коридор усадьбы, тянувшийся насквозь по центру всего дворцового корпуса и объединяющий воедино все парадные комнаты первого этажа. По нему хозяева с гостями следовали из главных покоев на представление.

Перед театральным флигелем возвышалась (закрывая его со стороны улицы) одна из хозяйственно-жилых построек усадьбы. На плане 1796 г. она обозначена как «служба с принадлежностями». Ее фасад как тогда, так и сейчас находится по красной линии улицы Вознесенкой. Со стороны парка корпуса «службы» и театра перекрывались длинной каменной оранжереей [1, с. 266].

Изначально между «службами» и крепостным театром проходил арочный проезд, соединявший пространство перед дворцом и внутренний хозяйственный дворик. Сейчас это место застроено — непосредственно на нем возведено крыльцо и коридор, который являются частью главного входа в здание, занятого одно из высших учебных заведений Москвы. Театральный корпус было выполнено из камня (РГАДА. Ф. 1267. Оп. 10. Д. 119. Л. 73), в два этажа [10, с. 338] и в «два света» с галереей. Кровлю покрывало железо. Общая площадь сооружения составляла 17 саж². (РГАДА. Ф. 1267. Оп. 10. Д. 119. Л. 73), т. е. около 77 м². Таким образом, театральный флигель представлял собой куб с длиной стен чуть меньше девяти меров. Если это переложить на реалии сегодняшнего дня, то по занимаемой площади театра совпадает с размером четырех-пятикомнатной квартиры. При этом необходимо отметить, что среди прочих элементов данной усадьбы это здание имело достаточно большой размер. Так, например, корпуса «куханный» и «людской» уступали ему ровно в два раза. Да и подавляющая часть сооружений усадьбы (естественно кроме дворца) была меньше (РГАДА. Ф. 1267. Оп. 10. Д. 119. Л. 73).

Внешние фасады театрального корпуса не имели никаких украшений, хоть как-то выделяющих или обозначающих функционал данного сооружения (РГАДА. Ф. 1267. Оп. 10. Д. 119. Л. 72–74об). С первого взгляда это странно, тем более, если учесть, что над возведением дома в роли архитектора трудился скульптор Иван Юст (Jogan Iust), которому принадлежит богатейшая декоративная отделка дворца [10, с. 338]. В своих письмах он неоднократно извещал хозяина о проделанной им работе. Впрочем, в вычурном украшении театрального флигеля, скорее всего, просто не было никакой нужды — сооружение находилось в глубине усадьбы и было закрыто со всех сторон «службами» и главным домом. В описании здания они так же отсутствуют (РГАДА. Ф. 1267. Оп. 3. Д. 518. Л. 6–12; РГАДА. Ф. 1267. Оп. 10. Д. 119. Л. 4–31, 73–74 об).

Особое значение имело именно внутренне убранство, которое заметно превосходило внешнюю отделку. Оба этажа представляли собой парадно украшенные помещения. В нем можно было увидеть высокие арочные окна, выполненные в ампирическом стиле карнизы, величественные порталы в аванзале второго этажа [10, с. 338].

«Двухсветность» и два ряда высоких окон позволяли добиться хорошего освещения. Кроме того в основном помещении, где проходили спектакли, висела большая вызолоченная люстра с 48-ю подсвечниками, общей площадью $2\frac{3}{4}$ саж² (РГАДА. Ф. 1267. Оп. 10. Д. 119. Л. 3) (если бы данная конструкция имел форму квадрата, то каждая из его сторон составляла 2,6 м.). Наверняка имелось и скульптурное украшение пространства. Возможно, те самые «греческие мальчики», или аналогичные им образы. То, что внутренне убранство театра было украшено, весьма вероятно, так как отделкой зданий усадьбы занимался, в том числе, Франческо Кампорези — известнейший скульптор и декоратор своего времени.

Внутри театрального зала, скорее всего, по аналогии с другими заведениями подобного рода не было стационарных сидячих места. В преддверии выступления вносились необходимое число стульев, или напротив, освобождали зал, готовя его для танцев.

В ходе перестроек, произошедших совсем недавно, внутренний облик усадебного театра был изменен до неузнаваемости: заделаны или утрачены исходные черты, которые были зафиксированы исследователями еще каких-то двадцать лет тому назад. В частности, описанные в 1998 г. «величественные ампирные порталы в аванзале второго этажа» [10, с. 338].

Формирование собственной домашней труппы Демидовых было построено (как и у других хозяев) на двух началах: поиск и воспитание способных людей из числа своих же крепостных «робят», а также приобретение уже подготовленных крепостных мастеров и даже целых коллективов, выставленных на продажу их прежними хозяевами. Так, для работы в своем домашнем театре владелец выписал из Нижнетагильского завода детей. 14 декабря 1792 г. 20 мальчиков и 20 девочек действительно прибыли в Москву, но в какой степени и в каком качестве они были задействованы в театральной жизни усадьбы пока неизвестно [8, с. 149].

Так в 1792 г. Н. Н. Демидовым была куплена труппа Головина, продаваемая прежним хозяином с торгов. К 1797 г. на сцене театра «Слободского дома» выступали и собственные актеры. Всего 16 человек (9 мужчин и 7 женщин), которые являлись «дворовыми» людьми [3, с. 33]. Необходимо особо отметить, что это был не любительский, а вполне профессиональный коллектив, способный достойно приставлять себя на сцене любого, в том числе и крупного театра. Во всяком случае, владелец усадьбы стремился к такому результату. Его балетные танцовщицы проходили обучение в Театральном училище Императорского театра, готовящем кадры для первой сцены страны.

В 1794 г. Н. Н. Демидов заключил контракт с известным балетмейстером Фр. Розетти, который обязывался принять на обучение от него 22 крепостных человека. Для обучения еще 20 мальчиков игре на духовых и струнных инструментах в 1798 г. привлекли капельмейстера Вернера. А через год для подготовки оркестра роговой музыки к капельмейстеру А. И. Иванову было отдано 35 крепостных мальчиков. В 1800 г. к обучению крепостных мальчиков инструментальной и роговой музыке были привлечены еще два капельмейстера А. Ф. Калиозо и С. Д. Карелин. Причем последний неотлучно прибывал при коллективе, так как корреспонденции на его имя шли непосредственно в дом Н. Н. Демидова [8, с. 152–153].

Насколько разнообразен был репертуар домашней труппы Демидовых? В описи начала XIX в. упомянутого «5 перемен» «декерацийев» (РГАДА. Ф. 1267. Оп. 10. Д. 119. Л. 73). Таким образом, перечень исполняемых произведений (даже с учетом сломанных и переделанных задников) был не таким большим. По-видимому, выбор постано-

вок формировался по случаю: исходя из конкретного интереса «барина» или в связи с какими-то семейными событиями.

Вопреки устоявшемуся представлению о драматическом характере крепостных театров, данный вид сценического искусства являлся для их сцены далеко не основным. Большую роль играли балетные и оперные выступления. Кроме того повсеместно важное место в жизни русской усадьбы занимала музыка и пение. Как отмечал А. Греч, крепостной оркестр являлся как «неотъемлемая принадлежность каждой большой русской усадьбы», так и «необходимой составной частью крепостного театра» [5, с. 171]. Показательно, что в общественном и литературном сознании «отсутствие звуков, музыки» воспринималось «как символ затухания усадьбы» [9, с. 102–112].

Так было и у Демидовых. Подмостки «Слободского дома» активно использовались для концертной деятельности. Так, второй этаж, театрального корпуса (отстоящий вглубь от пространства сцены, и составлявший верхнюю ее часть) мог возводиться специально как место для оркестра.

Крепостные музыканты Н. Н. Демидова были широко известны. На всю Москву славилась его оркестр роговой музыки — сугубо русское изобретение. «Принцип роговой музыки был в том, что каждый из музыкантов выдумывал одну определенную ноту; из сочетания этих тонов складывались аккорды, разыгрывались всевозможные пьесы» [5, с. 172]. Подобное развлечение потребовало большого числа человек (1 рог на 1 музыканта) и исключительной слаженности их работы. Достижение и того и другого было возможно в условиях крепостного строя, отчего, роговые оркестры исчезли одновременно с началом кризиса помещичьего строя в России.

Помимо «роговиков» в «Слободском доме» имелся и более привычный домашний оркестр. Упоминание о нем встречаются в документах 1791 г. (РГАДА. Ф. 1267. Оп. 10. Д. 25. Л. 3 об–4, 5 об–6). На 1797 г. здесь значилось 25 музыкантов [3, с. 73]. Другим важным атрибутом усадебной жизни были домашние певчие, которые выступали в театре Демидовых, как и во многих других усадьбах. Русские относились к пению с особой любовью, тем более, что традиция эта имела куда более глубокие корни в национальной культуре, нежели западноевропейский театр. При «Слободском доме» с 1798 г. функционировал даже особый певческий корпус. Причем в документах он обозначен как «новый» (РГАДА. Ф. 1267. Оп. 10. Д. 91. Л. 1), что уже само по себе указывает на устойчивость и значимость данного вида искусства. Речь, по-видимому, идет о помещении, где певчие жили и учились, как это было в других поместьях. Например, у Шереметевых. Показательно, что при крепостной труппе состояли ученики — как среди музыкантов, так и среди певчих. Домашние кадры мастеров музыки и пения подновлялись. Причем, как и положено в натуральном хозяйстве, за счет собственных ресурсов. По-видимому, единственным актером из крепостной труппы Демидовых, который смог остаться на сцене, и одной из «звезд» московского театра того времени был дворовый человек Степан Федорович Мочалов (1774 или 1775–1823, 28 июня). Со временем он стал принадлежать к числу наиболее ярких московских исполнителей. Впрочем, сегодня его помнят в первую очередь как отца другого, но уже гениального мастера московской сцены — Павла Степановича Мочалова, имя которого наряду со М. С. Щепкиным занимает высшую иерархическую ступень среди деятелей русского театра середины XIX столетия. Мочалов-старший по происхождению являлся крестьянином Н. Н. Демидова, родившимся в его вотчине селе Сергиевском (Алмазово, Ошитково) Московской губернии Богородской округи (ныне Щелковский район Московской области). К моменту, когда Н. Н. Демидов «уничтожил» усадебный театр «Слободского

дома» его актеры было примерно 25 лет (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 770. Л. 17об; РГАДА. Ф. 1267. Оп. 10. Д. 59. Л. 134).

Сохранение Степана Федоровича на подмостках, скорее всего, было не случайно. Н. Н. Демидов прикупил к своей труппе актеров Головина, которые играли в Чертовом (ныне Товарищеский) переулке [6, с. 244]. Место это особенное — оно вплотную прилегает к «Воксалу» М. Медокса. Таким образом, главный антрепренер Москвы, который нуждался в талантливых исполнителях, и был вынужден искать их в стране, где театральных школ как части образовательной системы, в тот момент просто отсутствовали. Однако антрепренер был хорошо знаком со всеми дворянами-владельцами домашних театров [12, с. 103] и не мог не знать лучших из их исполнителей. 1 декабря 1799 г. С.Ф. Мочалов был взят в труппу Петровского театра (РГАДА. Ф. 1267. Оп. 3. Д. 518. Л. 6) (предтечи Большого), находившегося в тот момент в ведении Опекунского совета. Судя по всему Н. Н. Демидов, к тому времени уже отказавшийся от усадебной сцены, этому ни как не противился. Впрочем, выступая в Петровском театре, Мочалов какое-то время оставался «крещеной собственностью». Но при этом крепостной лицедей не был чем-то по-настоящему ограничен. Ему назначили личный оклад (1 200 руб. в год) и выдавались квартирные деньги (150 руб. в год) (66, л. 6), что позволяющие найти жилье по собственному желанию. Однако актер так и не расстался со «Слободским домом», проживая проживать в его стенах. Здесь же 3 ноября 1800 г. родился и его сын (будущий актер), о чем есть соответствующая запись («В доме тайного советника камергера Николая Никитича Демидова»). Это событие могло произойти в дошедшем до нас служебном флигели Демидовской усадьбы, расположенном напротив главного входа в двух шагах от театра, где наряду с прочей челядью наверняка проживали и актерские семьи.

Степан Федорович с момента принятия в Петровский театр и до 1803 г. (когда контракт бел перезаключен), скорее всего, не исполнял больших ролей или находился в простое. Первый успех пришел к нему только в 1803-м, почему эту дату известный сын позже и называл годом вступления отца на большую московскую сцену. В характеристике, данной на Мочалова главой Московского императорского театра, отмечалось: «Представляя все первые роли в трагедиях и употребляем будучи в амплуа первого любовника в комедиях и драмах, он снискал всю любовь и привязанность публики; и по невозможности сыскать на место его, или заменить его другим в столь важных ролях, он составляет необходимость для театра... вместе с теми трудами и усердием, коими он отличается...» (Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 497. Оп. 1. Д. 81. Л. 12об). Как пишет Н. Н. Евреинов, актер Степан Мочалов был куплен театром у Н. Н. Демидова [7, с. 205], сменив статус крепостного дворового человека помещика на крепостного актера Дирекции императорских театров. Это был не единственный случай. Так, например, Артамон Прусаков (актер той же труппы) значился в бумагах театральной дирекции как «дворовый человек... князя Волконского» (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 592. Л. 18). В 1807 г. С. Ф. Мочалов был «отпущен вечно на волю по домовому отпускной, засвидетельствованной во 2-м департаменте Надворного суда 1807-го мая в 28 день» (РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 592. Л. 17об). Таким образом, на тот момент ему исполнилось чуть более 30 лет. В памяти современника Мочалов-отец запомнился «любимцем Москвы — высоким мужчиной с благородным лицом», которому прощали когда он, «выражая ужас, разевал ужасно рот» и «часто не знал ролей» [11, с. 6–7]. Возможно, эти черты говорят и об особенностях сценического исполнения, которые актер вынес с домашней крепостной сцены.

Домашняя сцена демидовского театра была хоть и любима ее хозяевами, но в отличии, например от Н. П. Шереметева, сделавшего ставку на публичность, носила все же полуоткрытый характер. Показательно, что хозяйственные документы «Слободского дома» за 26 сентября 1791 г., связанные с решением текущих дел, требующих финансирования и охватывающие 852 крепостные персоны, не упоминая ни одного актера (РГАДА. Ф. 1267. Оп. 10. Д. 125. Л. 1–7). Впрочем, закрытость данной группы театров была все же весьма относительна. Хозяева «Слободского дома» принадлежат к высшей категории российской аристократии, были вовлечены в многочисленные корпоративные связи своего сословия. Благодаря этому и сцена их усадеб пользовалась большой популярностью, принимая многих зрителей. Причем, помимо собственных актеров, музыкантов и певчих на ней выступали самые заметные частные труппы Москвы: Д. П. Бутурлина, Н. Б. Юсупова, Пинетти [2, с. 70] и, наверняка, других владельцев. Что было типично для того времени.

Интересна дальнейшая судьба этого усадебного коллектива. В самом конце XVIII в. Н. Н. Демидов распустил его, но сохранил при этом музыкантов и, по-видимому, певчих. Дворовые люди, занятые при спектаклях, были «распределены по разным должностям» [3, с. 73]. Показательно, в то же время в Москве исчезла основная часть домашних крепостных театров, таким образом, судьба сцены при дворце Демидовых была типична. Но сама сцена какое-то время еще продолжала служить ее хозяину. По аналогии с владельцами аналогичных заведений Н. Н. Демидов отдавал ее гастролирующим и «вольным» актерским коллективам (в терминологии того времени «бандам»), сделав ее источником дополнительных доходов. Так, в 1804 г. «на театре у Демидова» играла немецкая труппа [13, с. 356]. Но позже и прекратились и эти представления. Спустя какое-то время после разорения «Слободского дома» в эпоху наполеоновской оккупации Москвы Н. Н. Демидов передал свою бывшую резиденцию казне. «Век Екатерины», он же «золотой век российского дворянства» был очень ярок, но и не долговечен. Уже в конце XVIII столетия не стало ни того пафоса, ни прежнего размаха, которые были привычной частью жизни русских аристократов еще каких-то 10–15 лет тому назад. Согласно документам уже в 1798 г. «Слободской дом» требовал ремонта, и помещения усадеб начали сдавать под квартиры. Причем людям самых разных сословий. Среди съемщиков обозначены: столяр Парфен Михайлов, лекарь Илья Дмитриев (РГАДА. Ф. 1267. Оп. 10. Д. 99. Л. 3), и т. д. и т. п. Управляющий имением возвел даже особые помещения для хранения дров, привозимых для нужд усадебных служителей, так как принадлежавшие им поленья «растаскивали жильцы» (РГАДА. Ф. 1267. Оп. 10. Д. 92. Л. 2 об). И хотя усадьба и ее мир медленно, но неуклонно умирала, и первой жертвой этого процесса стал театр, усилия по его созданию не прошли даром. Театр Демидова являет собой наглядный и весьма выразительный пример определенного типа домашних крепостных театров, наследие которых, стало одной из основ дальнейшего развития русского сценического искусства и культурного пространства городской среды.

Список литературы

Исследования

- 1 Архитектурные альбомы М. Ф. Казакова: Альбомы партикулярных строений / подгот. к изд., ст. и коммент. Е. А. Белецкой. М.: Госстройиздат, 1956. 326 с.
- 2 Борис А. Г., Канаев М. Б. Слободской дом Демидовых в Москве // Демидовский временник. Екатеринбург: Демидовский ин-т, 1994. Кн. I. С. 65–73.
- 3 Бочаров Н. П. Статистические сведения о частных театрах в Москве в конце прошлого столетия и Большой Петровский театр // Москва и москвичи, исто-

- рико-статистические очерки, исследования и заметки. М.: Тип. М. П. Щепкина, 1998. Вып. I. Стб. 69–92.
- 4 *Бутурлин М. Д.* Записки графа М. Д. Бутурлина: воспоминания, автобиография, исторические современные мне события и слышанные от старожил, портреты, впечатления, артистические сведения, литературные заметки и фамильная летопись: в 2 т. М.: Любимая книга, Русская усадьба, 2006. Т. I. 651 с.
- 5 *Греч А. Н.* Музыка в русской усадьбе // Русская усадьба. Сб. Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. Л. В. Иванова. М.: Жираф, 1998. Вып. 4 (20). С. 171–179.
- 6 *Дынник Т. А.* Крепостной театр. М.; Л.: Academia, 1933. 327 с.
- 7 *Евреинов Н. Н.* История Русского театра // История русского театра. М.: Экспо, 2019. С. 9–372.
- 8 *Костерина-Азарян А. Б.* Театр в жизни Николая Никитича Демидова // Демидовский временник. Исторический альманах. Екатеринбург: Демидовский ин-т, 1994. Кн. I. С. 147–162.
- 9 *Михаленко Н. В.* К вопросу о роли музыки в «усадебном тексте» // Парадигма: философско-культурологический альманах. 2019. № 30. С. 102–112.
- 10 Памятники архитектуры Москвы: Территория между Садовым кольцом и границами города XVIII века (от Земляного до Камер-Коллежского вала). М.: Искусство, 1998. 423 с.
- 11 *Полевой Н.* Мои воспоминания о русском театре и русской драматургии // Репертуар русского театра, издаваемый И. Песоцким, на 1840 год. СПб.: Тип. А. А. Плюшара, 1840. Т. I. С. 1–12.
- 12 *Пыляев М. И.* Старая Москва: Рассказы из былой жизни первопрестольной столицы. М.: Московский рабочий. 1990. 416 с.
- 13 *Романюк С. К.* Москва за Садовым кольцом. Энциклопедия. М.: АСТ, Астрель, 2007. 895 с.
- 14 *Сахновский В. Г.* Крепостной усадебный театр. Краткое введение к его типологическому изучению. Л.: Колос, 1924. 61 с.
- 15 *Юркин И. Н.* Демидовы — ученые, инженеры, организаторы производства: Опыт науковедческой просопографии. М.: Наука, 2001. 333 с.

© 2023. Alexey V. Belov
Moscow, Russia

**SERF THEATER OF THE DEMIDOV'S "SLOBODA PALACE"
IN "GERMAN QUARTER":
ORGANIZATION, CREATIVITY AND DECLINE OF THE NOBLE HOME
THEATERS TRADITION IN MOSCOW AT THE TURN OF THE 19TH CENTURY**

Abstract: Serf theaters played an important role in the development of the European theatrical tradition in Russia. For the most part they were nonprofessional and private. Both public and professional serf collectives were rather rare. The paper analyzed the history of the home serf theater, created by Russian nobles and industrialists N. A. and N. N. Demidov. It functioned in their Moscow house "Sloboda Palace", located within

the German Quarter — an elite suburb which contributed to the spread of theatrical culture here. The Demidov Theater was related to a small group of serf theaters that stood between small amateur theaters and large professional ones. Therefore, they were called “midsized” theater. However, they brought up future Russian actors and future Russian spectators in Russia, thanks to which theatrical art began to develop and enjoy great interest in the country.

The paper on the basis of archival documents shows the life and structure of the Demidov Theater. Much attention is paid to the appearance and internal structure of the Demidov Theater building. The author highlights different forms of stage art that were available here. The study also dwells upon the musicians and singers who played a large role in the cultural life of the Demidov Palace and Theater, namely the family of the serf actor Mochalov, who belonged to Demidov and whose son came to be a great national Russian actor. The paper examines the causes and conditions of fading of the manor theater culture in Moscow, including the Demidov Manor Theater.

Keywords: N. A. Demidov, N. N. Demidov, Serf Theater, Manor Theater, Manor Theater “Middle Hand”, Urban Environment, Cultural Environment of the City.

Information about the author: Alexey V. Belov — DSc in History, Senior Researcher, Institute of Russian History of the Russian Academy of Sciences, Dmitry Ulyanov 19, 117292 Moscow, Russia; Associate Professor, The Financial University under the Government of the Russian Federation (Financial University), Leningradsky Ave. 49/2, 125167 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5606-0086>

E-mail: belovavhist@mail.ru

Received: January 26, 2023

Approved after reviewing: March 27, 2023

Date of publication: September 25, 2023

For citation: Belov, A. V. “Serf Theater of the Demidovs ‘Sloboda Palace’ in the German Quarter: Organization, Creativity and Decline of the Noble Home Theaters Tradition in Moscow at the Turn of the 19th Century”. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 69, 2023, pp. 119–131. (In Russ.) <http://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-119-131>

References

- 1 *Arkhitekturnye al'bomy M. F. Kazakova: Al'bomy partikulyarnykh stroenii [Architectural Albums of M.F. Kazakov: Albums of Individual Buildings]*. Moscow, Gosstrojizdat Publ., 1956, 326 p. (In Russ.)
- 2 Boris, A. G., Kanaev M. B. “Slobodskoi dom Demidovykh v Moskve” [“Sloboda House of Demidovs in Moscow”]. *Demidovskii vremennik [Demidov Temporary]*, Vol. I. Ekaterinburg, Demidovskij institut Publ., 1994, pp. 65–73. (In Russ.)
- 3 Bocharov, N. P. “Statisticheskie svedeniya o chastnykh teatrakh v Moskve v kontse proshlogo stoletiya i Bol'shoi Petrovskii teatr” [“Statistics on Private Theaters in Moscow at the End of the Last Century and the Bolshoi Petrovsky Theater”]. *Moskva i moskvichi, istoriko-statisticheskie ocherki, issledovaniya i zametki [Moscow and Muscovites, Historical and Statistical Essays, Research and Notes]*, vol. I. Moscow, Tipografiya M.P. Shhepkina Publ., 1998, pp. 69–92. (In Russ.)
- 4 Buturlin, M. D. *Zapiski grafa M. D. Buturlina: vospominaniya, avtobiografiya, istoricheskie sovremennye mne sobytiya i slyshannye ot starozhilov, portrety, vpechatleniya, artisticheskie svedeniya, literaturnye zametki i famil'naya letopis': v 2 t.*

- [Notes of Count M.D. Buturlin: *Memoirs, Autobiography, Historical Contemporary Events Heard from Old-timers, Portraits, Impressions, Artistic Information, Literary Notes and Family Chronicle: in 2 Vols.*], vol. I. Moscow, Ljubimaja kniga, Russkaja usad'ba Publ., 2006, 651 p. (In Russ.)
- 5 Grech, A. N. “Muzyka v russkoi usad'be” [“Music in the Russian Estate”]. *Russkaya usad'ba. Sbornik Obshchestva izucheniya russkoi usad'by* [Russian manor. Collection of the Society for the Study of the Russian Estate], vol. 4 (20), ed., comp. L. V. Ivanova. Moscow, Zhiraf Publ., 1998, pp. 171–179. (In Russ.)
- 6 Dynnik, T. A. *Krepostnoi teatr* [Serf Theater]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1933. 327 p. (In Russ.)
- 7 Evreinov, N. N. “Istoriya Russkogo teatra” [“History of the Russian Theater”]. *Istoriya russkogo teatra* [History of the Russian Theater]. Moscow, Ekspo Publ., 2019, pp. 9–372. (In Russ.)
- 8 Kosterina-Azaryan, A. B. “Teatr v zhizni Nikolaya Nikiticha Demidova” [“Theater in the life of Nikolai Nikitich Demidov”]. *Demidovskii vremennik. Istoricheskii al'manakh* [Demidov temporary. Historical almanac], vol. I. Ekaterinburg, Demidovskij institut Publ., 1994, pp. 147–162. (In Russ.)
- 9 Mikhaleiko, N. V. “K voprosu o roli muzyki v ‘usadebnom tekste’” [“To the Role of Music in the ‘Manor Text’”], vol. 30. *Paradigma: filosofsko-kul'turologicheskii al'manakh*, 2019, pp. 102–112. (In Russ.)
- 10 *Pamyatniki arkhitektury Moskvy: Territoriya mezhdru Sadovym kol'tsom i granitsami goroda XVIII veka (ot Zemlyanogo do Kamer-Kollezhskogo vala)* [Architectural Monuments of Moscow: The Territory between the Garden Ring and the Borders of the City of the 18th Century (from Zemlyanoy to Kamer-Kollezhsky rampart)]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1998. 423 p. (In Russ.)
- 11 Polevoi, N. “Moi vospominaniya o russkom teatre i russkoi dramaturgii” [“My Memories of Russian Theater and Russian Drama”]. *Repertuar russkogo teatra, izdavaemyi I. Pesotskim, na 1840 god* [The Repertoire of the Russian Theater, Published by I. Pesotsky, for 1840], vol. I. St. Petersburg, Tipografiia A.A. Pliushara Publ., 1840, pp. 1–12. (In Russ.)
- 12 Pylyaev, M. I. *Staraya Moskva: Rasskazy iz byloi zhizni pervoprestol'noi stolitsy* [Old Moscow: Stories from the past life of the Capital]. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1990. 416 p. (In Russ.)
- 13 Romanyuk, S. K. *Moskva za Sadovym kol'tsom. Entsiklopediya* [Moscow beyond the Garden Ring. Encyclopedia]. Moscow, AST, Astrel' Publ., 2007. 895 p. (In Russ.)
- 14 Sakhnovskii, V.G. *Krepostnoi usadebnyi teatr. Kratkoe vvedenie kego tipologicheskomu izucheniyu* [Serf Manor Theater. A Brief Introduction to Typological Study]. Leningrad, Kolos Publ., 1924. 61 p. (In Russ.)
- 15 Yurkin, I. N. *Demidovy — uchenye, inzhenery, organizatory proizvodstva: Opyt naukovedcheskoi prosopografii* [Demidovs — scientists, engineers, industrialists: Prosopographic study]. Moscow, Nauka Publ., 2001. 333 p. (In Russ.)



Иллюстрация 1 — Усадьба Демидовых («Слободской дом») в Немецкой слободе, при котором состоял домашний крепостной театр. Центральная часть дворца. Современное состояние. Фото автора.
Figure 1 — Demidov Estate (“Sloboda House”) in the German Quarter with a Home Serf Theater Assigned to it. The Central Part of the Palace. Current State. Photo by the Author

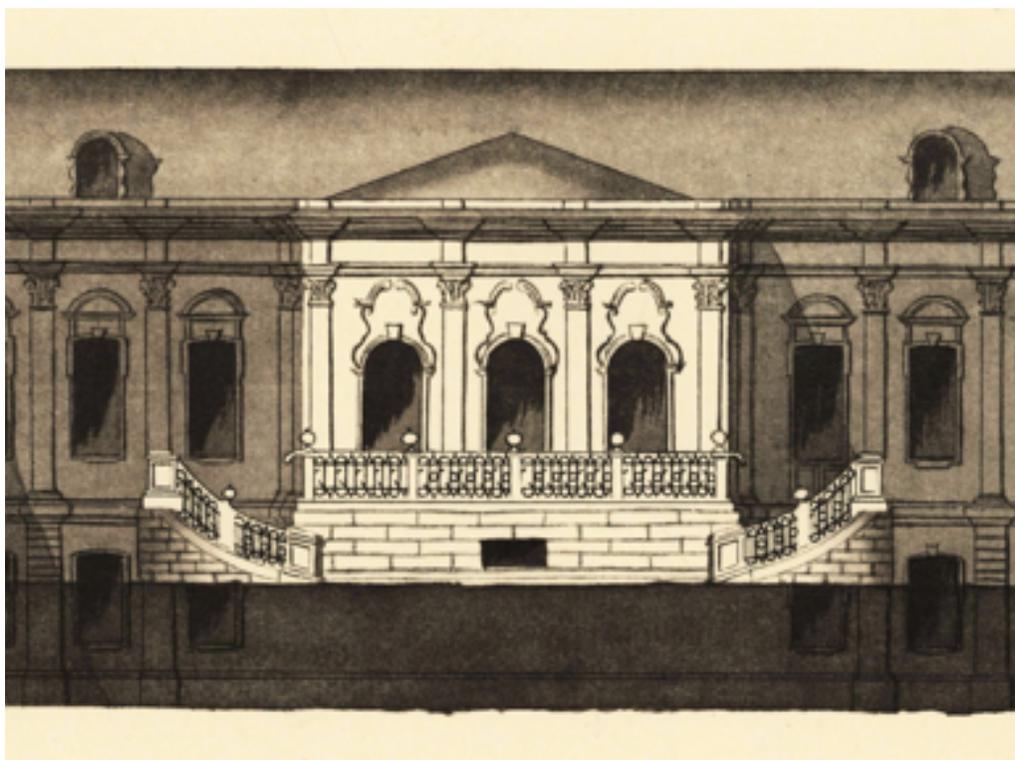


Рисунок 2 — Первоначальный облик центральной части «Слободского дома» Демидовых в Немецкой слободе («Альбомы партикулярных строений. Альбом пятый» М. Ф. Казакова. Конец XVIII в.)
Figure 2 — The Original Appearance of the Central Part of the “Sloboda House” of the Demidovs in the German Quarter (“Albums of Individual Buildings. Album Five” M. F. Kazakov. End of the 18 Century)

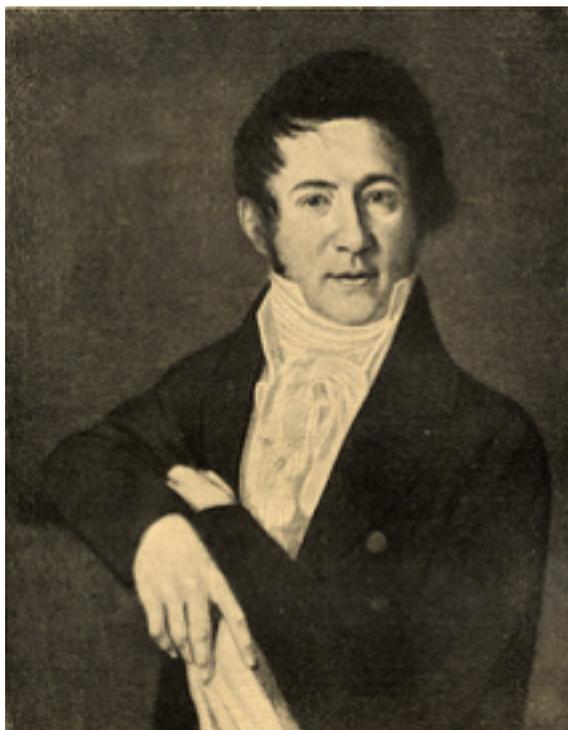


Рисунок 3 — Крепостной актер домашнего театра Демидовых в Москве С. Ф. Мочалова (Мочалов-старший). Одновременно служил в труппе Московского Императорского театра. Отец великого русского актера П. С. Мочалова (Мочалов-младший). (Художник О. А. Кипренский. Первая треть XIX в.)
Figure 3 — Serf Actor of the Demidovs Home Theater in Moscow S.F. Mochalov (Mochalov Sr.). At the same time he served in the troupe of the Moscow Imperial Theater. Father of the Great Russian Actor P. S. Mochalov (Mochalov Jr.). (Artist O. A. Kiprensky. The First Third of the 19th Century)