

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 94(47).045-047

ББК 63.3(2)45

DOI 10.22405/2712-8407-2021-2-6

UDC 94(47).045-047

LBC 63.3(2)45

ЗРИТЕЛЬ РУССКОГО ТЕАТРА ПЕРИОДА СТАНОВЛЕНИЯ В МОСКВЕ СЦЕНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА НА РУБЕЖЕ XVIII – XIX ВВ.

А. В. Белов

*Институт российской истории Российской академии наук
(г. Москва, Россия)*

Аннотация. В данной статье освещается процесс становления и развития в Москве во второй половине XVIII – XIX вв. собственного, постоянно действующего, национального театра. Данному явлению предшествовал большой и трудный путь, основные этапы которого освещены в данной работе: сменявшие друг друга театральные антрепренеры; их удачи и просчеты; принцип получения «привилегии»; различные сценические площадки; формирование труппы будущих «Большого» и «Малого» театра Москвы. Рубеж XVIII – XIX вв. чрезвычайно важен тем, что в это время интерес к западноевропейскому театральному сценическому действу, принесенный в Россию в ходе реформ Петра I и первоначально не принятый широкими слоями русского зрителя, стал неременной и востребованной частью городской столичной культуры. При этом в первое десятилетия XIX в. неподдельный интерес к сценической игре стали проявлять все сословия и социальные группы городского общества страны. Переходный характер эпохи отразил в себе заметные проблемы и трудности, связанные с процессом «укоренения» культуры театра в городской среде. Это хорошо заметно именно на примере Москвы как второй более консервативной и менее чиновной столицы, связанной к тому же с широкими слоями провинциального русского дворянства и их окружения. Дополнительные трудности создавала высокая стоимость организации представлений, затратность театрального зрелища, а также принцип окупаемости представлений, что вело к необходимости привлечения и удержания зрителей в условиях, все еще относительно узкого круга любителей этой формы развлечения. В связи с этим особую роль на данном этапе играла проблема взаимоотношения администрации и зрителей. В связи с этим большое внимание в работе уделено проблемам жизни зрительного зала, особенностям поведения посетителей театра, задачам, стоявшим перед администрацией Московского Императорского театра, путям и способам их решения; организации процесса работы театра; борьба с нарушениями. Рассмотрение данной темы позволяет увидеть особенности прохождения и организацию процесса утверждения в России западной сценической традиции, превращения ее в неотъемлемую часть городского культурного пространства как Москвы, так и всей страны, превращение в неотъемлемую часть национальной российской культуры.

Ключевые слова: Театральная политика, Дирекция Императорских театров, столичный театр, зрители, Москва, Локателли, Петровский театр, Арбатский театр.

SPECTATOR OF THE RUSSIAN THEATER DURING THE PERIOD OF STAGE ART FORMATION IN MOSCOW AT THE TURN OF THE 18TH – 19TH CENTURIES

A. V. Belov

*The Institute of Russian History of the Russian Academy of Sciences (IRH RAS)
(Moscow, Russia)*

Abstract. This article covers the process of formation and development of the permanent national theater in Moscow in the second half of the 18th – 19th centuries. A long and difficult path preceded this

phenomenon. The author describes the main stages of the path: successive theater entrepreneurs; their good decisions and miscalculations; the principle of "privilege"; various stage venues; formation of the troupe of the future Bolshoi and Maly theaters of Moscow. The turn of the 18th – 19th centuries is extremely important because at that time the interest in Western European theater stage action brought to Russia during the reforms of Peter the Great, which at first were not accepted by wide sections of the Russian audience, became an indispensable and demanded part of the city's metropolitan culture. At the same time, in the first decades of the 19th century all social strata of the urban society of Russia had a genuine interest in the stage play. The transitional nature of the era reflected notable issues associated with the processes of "rooting" the culture of the theater in the urban environment. This is clearly seen in the example of Moscow as the second, more conservative and less bureaucratic capital, connected, moreover, with broad strata of the provincial Russian nobility and their entourage. The high cost of organizing performances and the cost of the performances themselves, as well as the principle of recoupment of performances created additional difficulties. In this regard, at this stage the issue of the relationship between the administration and the audience played a big part. This forces the administration of the Moscow theater to attract and retain spectators. Therefore, the problem of the relationship between the administration and the audience played a special role. As a result, the work pays much attention to the issues of the life of the auditorium, the peculiarities of the behavior of theater visitors, the tasks facing the administration of the Moscow Imperial Theater, the ways and methods of their solution; the organization of the theater work process; the fight against violations (forgery of tickets, and others). Consideration of this topic allows us to see the peculiarities of the passage and organization of the process of establishing the Western stage tradition in Russia, its transformation into an integral part of the urban cultural space of both Moscow and the entire country, its transformation into an integral part of the national Russian culture.

Keywords: Theater policy, Directorate of the Imperial Theaters, metropolitan theater, spectators, Moscow, Lokatelli, Petrovsky Theater, Arbat Theater.

Завершающие десятилетия XVIII и первые годы XIX в. стали временем, когда изначально чужеродная западная традиция театральных подмостков превратилась в неперенный атрибут русской городской культуры. В первую очередь это имело отношения к обеим столицам страны, для которых наличие собственного театра являлось обязательным атрибутом их исключительного административного положения.

При этом и в Петербурге, и в Москве процесс этот был долгим и трудным. Изначально он шел в значительной степени под влиянием политики верховной власти по внедрению в России элементов европейской культуры и не получил подлинного распространения. Собственно, успех этого начинания стал возможен лишь с появлением подлинного интереса к театральной культуре среди самых широких слоев коренных жителей русского города, что и совпало с рубежом XVIII – XIX вв. Однако и в эти десятилетия круг настоящих ценителей и поклонников сцены был не столь значителен, что требовало и от государства, и от театральной администрации активных мер по привлечению зрителя. Это имело важное материальное значение – устойчивое поступление денег за купленные билеты. Как тогда, так и сейчас данное обстоятельство являлись неперенным условием самого существования театра – структуры не только важной для развития культурной среды, но при этом и весьма затратной.

Таким образом, тема взаимоотношения театрального зрителя и театральной администрации превращалась в центральный фактор ее деятельности. Аспект этот изучен слабо. В первую очередь в связи со сложностью получения необходимого материала – подробная делопроизводственная документация по данному вопросу в те годы еще не велась. Но отчеты театральной канторы, сохранившие упоминания о тех или иных проблемах ее работы со зрителем и поведения публики, позволяют приподнять занавес над данной проблемой.

Большую часть XVIII столетия театральные труппы практически постоянно присутствовали в Москве. Причем изначально это были исключительно иностранные

коллективы. Крупнейшим из них в середине являлась антреприза итальянца Локатели, специально выстроившего для представлений собственное театральное здание около Красного пруда – «Оперный дом».

С последней четверти XVIII в. в Первопрестольной функционировал уже постояннодействующий, профессиональный, русский театральный коллектив, который воспринимался жителями Москвы как собственный городской театр. Формирование и развитие его было связано с деятельностью английского антрепренера и инженера М. Г. Медокса (Мадокса), который в 1780 г. получил исключительное право «привилегию» на учреждение в Москве публичного театра. Он же возвел для него и новое здание, получившее название Петровско театра. Не смотря на последующее разорение предпринимателя, а вскоре и гибель в огне и самого театрального сооружения, труппа Медокса сохранилась, став основой для ныне действующих коллективов Большого и Малого театров. Еще до своего разделения в самом начале XIX в. она отошла к Дирекции Императорских театров и получила новое здание на Аратской площади, погибшее в печально знаменитом пожаре 1812 г. На сценическом пространстве этих двух площадок и разворачивались события, нашедшие свое отражение в отчетах, отправленных руководством московского театра в Санкт-Петербург.

Судя по содержанию дошедших до нас материалов, главной целью театральной администрации выступало сохранение благосклонности публики. В связи с этим огромную роль имела реклама предстоящих преставлений, которую давали непосредственно в зрительном зале между частями театрального вечера. Для этого управляющий театром обязывал наиболее любимых актеров лично и «покорнейше» оповещать со сцены «благородную публику» о предстоящих премьерах, а также обращаться к ней с призывом посещать спектакли.

При этом поведение самих зрителей нередко мало согласовывалось с нормами поведения в зрительном зале. Москва за счет ее «нечиновости», стремления отойти от петербургского регламентации, по-видимому, отличалась в худшую сторону от северной столицы. Тем более что провинциальный зритель, прибывавший чаще в Первопрестольную, был на первых порах чужд норм и правил театра, а нередко и просто не понимал происходящего на сцене представления. В качестве примера приведем описания посещения театра, оставленного в комедии А. П. Сумарокова «Рогоносец по воображению», одна из героинь которого произносила: «... как я нынешней зимой была в Москве, так расхвалили мне какую-то интермедию и уговорили меня туда съездить. Бывает и на старуху проруха... вошла я в залу, заиграли и на скрипичах и на гобоях и на клавикордах, вышли какие-то и почали всякую всячину говорить и уж махали, махали руками, как самые куклы, потом вышел какой-то, а к нему какую-то на цепи привели женщину, у которой он просил, не знаю какого письма, а она отвечала, что она его изодрала, вышла, ему подали золоченый кубок, а с каким напитком, этого я не знаю; этот кубок отослал он к ней и все было хорошо; потом какой-то еще пришел, поговорили немного и что-то на него нашло; как он закричит, шапка с него полетела, а он и почал метаться, как угорелая кошка, да вынув нож, как прыснул себя: так я и обмерла» [11, с. 9].

При этом актерам всегда очень часто мешал сильный шум. Как писал в 1772 г. А. П. Сумароков – без него «ни одно представление не проходило». Непосредственно во время игры зрители могли говорить без умолку и даже хохотать, уделяя больше внимания необходимости продемонстрировать себя, нежели увидеть представление. Кроме того, когда на сцене шло действие, в зале непрерывно ели. Часто одновременно с оркестром и репликами московские зрители с шумом грызли орехи, что, рассматривалось ими как само собой разумеющееся явление, аналогичное современной традиции попкорна во время посещения кинотеатра. Бывало, что в зале начинались и драки [3, с. 84]. Наполнявшие зрительный зал люди полагали, что раз «за вход заплачены

деньги, можно в партере в кулачки биться, а в ложах рассказывать истории». Встречались дамы, которые во время спектакля во всеуслышание просили принести им «медку из караульни», посылая за ним своего поверенного [1, с. 147–148].

Для предотвращения беспорядков, в зал заранее приглашали стражей порядка, которые во время спектакля для устрашения ходили по рядам, чем (по замечанию того же А. П. Сумарокова) делали театр «не парнасским местом, но некою таможенною» [2, с. 150–151].

Кроме того, наиболее активные зрители непосредственно из зала вмешивались в процесс работы труппы. Например, обычным было требование заменить заранее объявленную пьесу на другую (см. Приложение № 1). В связи с беспорядками актеры и администрация не раз обращались с просьбой к публике не мешать своим поведением действию на сцене (см. Приложение № 2).

Впрочем, имели место и менее безобидные эпизоды. Так, например, «Московские ведомости» сообщали, что во время спектакля, шедшего в воскресенье 28 мая 1760 г. в театре Локателли, ряд наиболее рьяных театралов насильно «отбивали» у законных владельцев «откупленные уже [от] лож ключи» и «входило в оные насильно» [4, с. 463].

Вандализма (во всяком случае, на первом этапе укоренении театральной культуры в Москве) не был чем-то необычным. Так, в середине века в поздние часы в «Оперном доме» Локателли перебили окна «щепками и мерзляками» (поленьями, камнями, кусками льда). Причем через несколько дней эта акция повторилась, после чего к дому отправили отряд, состоящий из солдат во главе с поручиком Муфелем, для прекращения беспорядка и выяснения «кто мечет». Когда солдаты подошли к зданию они застали, бросающим камни хулиганов, и потребовали прекратить. Дело закончилось дракой и, по крайней мере, одним арестом. Впоследствии для сохранения театра к нему для охраны отрядили от каждой из 12 частей города по 5 чел. десятских и по 10 чел. обывателей [1, с. 148]. В итоге здание «Оперного дома» у Красного пруда охраняли от «таких наглостей и своевольтства» до 80 чел.

На рубеже XVIII – XIX вв. среди театралов сложилась новая форма забавы – «зашикивание» выступающих актрис. Причем из зала шел такой шум, что из произносимого на сцене не было слышно буквально ни одного слова. На роль несчастной выбиралась исполнительница, не снискавшая любви у части театральной публики, которая ловила актрису на неподходящей для нее или плохо исполняемой роли.

Подобная форма оценки театрами степени таланта получило равное распространение в обеих столицах, но в Москве степень театрального хулиганства в какой-то момент достигла такой остроты, что пришло распоряжение из Петербурга – театралов-зачинщиков беспорядков арестовать и сажать под замок. Военных и военно-отставных отправляли на гауптвахты, а статских – в съезжие дома (полицейские участки).

При этом под арест попали и весьма именитые лица. В частности, С. П. Потемкин – племянник светлейшего князя Г. А. Потемкина-Таврического. Причем этот представитель «золотой молодежи» тех лет перевез на место заточения всю роскошную обстановку своего дома и в таких условиях стал задавать «самые лакомые и веселые обеды». Через неделю его выпустили, и он покинул Москву. Впрочем, князь действительно был большим любителем, а со временем стал и весьма и уважаемым знатоком сценического искусства. Директор Императорских театров А. М. Гедеев, обращался к нему за советами, т.к. ценил его за тонкий вкус, знание предмета, а также справедливость и основательность выводов [6, с. 236].

Наряду с хулиганством и бравадой, выказываемой со стороны театралов, имели место и грубые нарушения закона. Наиболее болезненным для московского театра выступала подделка билетов, т.к. подрывало (и без того не всегда «достаточные») доходы этого учреждения. Так, 24 сентября 1810 г. «в креслы» явился московской купец Петр Григорьевич сын Попов, торгующий в суконном ряду. У негоцианта оказался

билет на место уже занятое другим зрителем, предъявившим свой билет на то же самое место и отказавшимся уходить. Администрация призвала находившегося в театре квартального поручика Хитрова. Выяснилось, что Попов получил свой билет от такого же купца, торгующего в одном с ним ряду. При этом сам билет относился к предыдущему спектаклю и был «переправлен» на другую дату: подделку выдал неверный цвет чернил и почерк. Итогом стал штраф «за неправильный вход в креслы» в размере 2 руб. 50 коп. [9, с. 10–11].

Подобного рода случаи выявлялись не всегда. Все зависело о степени наполненности этой части зрительного зала. Часто дорогие «партерные кресла» оставались пустыми и туда (как и сейчас) незаметно перебирались зрители с других, более бюджетных мест [5, с. 661–662]. Но в отличие от сегодняшнего дня, присматривающие за порядком в зале капельдинеры призывали перебежчиков вернуться на свои законные места – кресло и ряд в театре были прямым отражением жесткой иерархичности общества, на что особо указывали театральные инструкции при рассадке зрителей [8, с. 40б.].

Для борьбы с подделками для разных дней выпускали билеты разных «колеров» [8, с. 5] (цветов бумаги или чернил), использовались, по-видимому, и другие ухищрения.

В начале XIX в. большие проблемы стали создавать попытки махинации с уже купленными «кресельными местами». Вот как описывает механизм махинации сама администрация московского театра: зрители «передают тайным образом свои кресельные билеты в партер и таким образом остаются сами в креслах, переводят других по одному и тому же билету в кресла за партерную цену» [9, с. 3].

13 июня 1810 г. управляющий хозяйственной частью театра «изловил» двоих нарушителей – «служащего сената Ямщикова, который передал свой вексельный билет губернскому секретарю Васильеву, там же себя в службе показавшему». Но и в этом случае администрация старалась вести себя дружелюбно. Кантора лишь заявила о взыскании с данных господ «двух рублей пятидесяти копеек» [9, с. 3–30б.].

При этом, не смотря на выходки ряда представителей «благородной публики», во всех вопросах администрация старалась быть максимально лояльной к зрителям. Требования посетителей (естественно высоко стоящего уровня) были принимаемы со вниманием и почтением. Даже если они оказывались не справедливыми.

27 июня 1810 г. некий господин «Казлов» заявил администрации театра о злонамеренной «утайке денег забытых им при продаже билетов у входа в театр». Обвинение в воровстве пало «на ... случившегося быть тут капельдинера Новинского» [9, с. 7]. По заявлению Козлова «забыл он при входе пакет с деньгами» [9, с. 7], которые присвоил себе Новинский. При этом речь шла о весьма значительной сумме – 220 руб. Зритель просил кантору «произвести об оном изыскание и найти его деньги» [9, с. 7]. Однако, вскоре оказалось, что сумма якобы украденная у него «при покупке кресельных билетов» отыскалась дома у самого Козлова [9, с. 6]. Впрочем, ему надо отдать должное. Обнаружив это, посетитель прислал письмо: «Долгом перед собой поставлю извиниться перед вами в нанесенном мною вам беспокойство деньги, оброненные мной, нашлись». Конверт обнаружил «человек» Козлова и передал затем господину [9, с. 8].

Внимание администрации к посетителям театра проявилось и в неприменном поиске лиц, забывших в помещении свои вещи. В архиве сохранилось достаточно объемное дело о подобного рода происшествиях. Папка с материалами содержит 72 листа, накопившиеся всего за два года, что говорит распространенности данного явления. И хотя материалы относятся к театрам северной столицы и датировано серединой XIX столетия, подобного рода «происшествия» естественно имело место и в Москве рассматриваемого нами времени.

Утраченные предметы могли быть самыми разными, но преимущественно забывались небольшие личные вещи. Всего за несколько спектаклей в феврале-марте

служители обнаружили только «в коридорах... театра»: «цыгарочницу из сафьяна», браслет, «золотой часовой ключ», черную мантилью, «косыночку», большой вышитый платок, «платочек креповый», два носовых шелковых платка, медальон, брошь в виде жука, бра из шиншиллы и двойной серебряный вызолоченный лорнет. Дамы очень часто забывали веера [10, с. 45, 62, 70], оставленные ими около кресел [10, с. 45]. Нередкими были находки «зрительных трубок», лорнетов и браслетов [10, с. 56, 58, 71]. Один из посетителей оставил даже «большую подзорную трубку из слоновой кости» [10, с. 6]. И это только те вещи, за которыми хозяйева сами не явились в дирекцию [10, с. 1].

Порядок обращения с найденным был следующий. Обнаружившие их служащие, отдавали предмет смотрителя театра. Тот оповещал о происшествии театральную кантору. Затем нашедший [10, с. 71] передавал их во второй департамент Управы благочиния, где составила расписка с указанием получившего офицера [10, с. 71], после чего сообщение о находке с ее описанием давалось в губернских ведомостях [10, с. 70]. Причем делаться это могло три раза [10, с. 17].

Если за потерей в театр приходил хозяин, то вещь возвращали из Управы законному владельцу, но прежде он должен был оплатить штраф – стоимость использованной при оформлении трех листов гербовой бумаги [10, с. 110б.]. В сороковые годы XIX в. это составляло 90 коп. серебром [10, с. 6–60б.]. Причем о получении вещи в Управа благочиния оповещала Кантору Императорского театра [10, с. 7] и выдавала квитанцию на официальном бланке [10, с. 8]. В случае, если законный владелец пропажи не объявлялся, предмет «за не отысканием хозяина» передавался нашедшему его сотруднику театра, о чем тот давал расписку [10, с. 70].

Основная тягота по работе непосредственно со зрителями (продажа билетов, наблюдение на входе за проникновением безбилетников («для наблюдения на билетном входе» [8, с. 3]) и др.) лежала на смотрителях за зрительным залом. Для ее упорядочивания 22 апреля 1801 г. в Дирекции Императорских театров был учрежден особый свод правил [8, с. 3–30б.]. Согласно ему «для верности сбора» и «наблюдения по театру вообще»: «1-е к продаже билетов» избирался чиновник «по долговременной службы испытанный в верности» и «дежурный писарь, которых приняв билеты с утра производит продажу лож, кресел и прочих мест до перового час по полудни из канторы, а после полудни при писаре, записывая покупателей лож и кресел имена. 2-е поступившие за продажу до полудни денги обязаны при выходе из канторы доставить казначею, а сбор пополудни по окончании спектакеля при поверке билетов и написания расхода. 3-е для наблюдения по билетам входа назначен особой дежурной коего обязанностью являться в театр во втором часу по полудни и при открытии входа в театр первоначально по всем местам разставление надлежащее число людей снабдя их запечатанными от канторы ящиками и при том иметь не ослабное наблюдение, чтобы никто без билетов пропускаем не был, равно и отбираемые билеты верно в ящики опускаемы были. 4-е по окончании спектакеля дежурной с потребным числом служителей обязан строжайше наблюдать, чтоб ни кто театрального платья с собою не увозил, а отдавали бы оное гардероб мейстеру, и наконец 5-е за исполнением всего вышепрописаным в самой точности иметь наблюдение господину правителю канторы...» [8, с. 3–30б.].

Кроме того действовала Инструкция дежурным господам обер-офицерам [8, с. 4–80б.], преследовавшая достижение тех же целей: контроль за продажей билетов; рассадку по купленным местам («капельдинерам смотреть, чтобы в свои номера садились») [8, с. 7]; не допущение проникновения в зал родственников служащих и актеров театра при отсутствии свободных мест; борьба с безбилетниками и выявление подложных билетов («наивозможно стараться рассматривать билеты, дабы те самые входили, которые в тот день в продажу пущены будут, а других... не принимать [8, с. 5] ...»); осуществление рассадки в соответствии с рангом зрителя («поступать так,

чтобы первый ярус занимаем был полными генералами, а второй ярус генералитетами и другими чиновниками; а следственно и продавать оные» [8, с. 40б.]); расстановка постов в зале для поддержания порядка; наблюдением за занятием лож из владельцами («7-е Крайне наблюдать дежурному, дабы абонированные на годичное время ложи и кресла занимаемы были теми самими особами, кому даны билеты, а другим отдавать и продавать оных в подрыв доходов дирекции не допускать и ест ли таковая перепродажа примочена будет, то о сем неукоснительно доносить старшим при театре [8, с. 8]); и др.

Таким образом, процесс «укоренения» в Москве театральной традиции, проявивший себя на рубеже XVIII – XIX вв., нельзя рассматривать без двух факторов: историко-культурной среды города, имевший неповторимое содержание на данном конкретном периоде, обусловленной условиями исторического процесса; и целенаправленной политикой московской театральной администрации, особенностями, стоящих перед ней задач, и способами, применяемыми для их реализации. Как мы видим, достигнутый результат являлся частью большой и нередко не только трудно, но и неблагодарной работы, но достигнутые благодаря ей результаты легли в основу фундамента современного российского театра.

Приложение 1

**ОБРАЩЕНИЕ АКТЕРОВ МОСКОВСКОГО ТЕАТРА
К СВОИМ ЗРИТЕЛЯМ С ПРОСЬБОЙ
СОБЛЮДАТЬ ТИШИНУ В ЗАЛЕ [2, с. 150]**

От актеров Российского театра

ОБЪЯВЛЕНИЕ

Декабря 22 дня представлена будет Семира на собственный сбор актеров. Автор онной драмы покорнейше просил о благоволительном слушании, дабы мог он давать свои драмы и впредь ради удовольствия зрителей. Он бы тщетно давал на представлении свои сочинения, ежели бы он чаял то, что не для слушания его драмы, но ради единого собеседования и разговоров в театральный дом собираются; ибо трудолюбно написанные им сцены мешали бы собирающимся разговаривать. Автору кажется, что сие его размышление основательно и требование справедливо; о чем и актеры нижайше просят. А в противном случае ни одной трагедии и ни одной комедии сего автора без присутствия двора, при жизни авторовой в Москве представлено не будет. А содержатели театра с ним письменно обязались, чтобы без его согласия его сочинений не представлять, чего они и без обязательства делать не могут. Представление начнется обыкновенно в 6 часов пополудни.

Приложение 2

**ДОНЕСЕНИЕ ГЕНЕРАЛ-ГУБЕРНАТОРА ЕРОПКИНА О СОБЫТИИ,
ПРОИСШЕДШЕМ В МОСКОВСКОМ ТЕАТРЕ
19 ЯНВАРА 1788 Г. [7, с. 21–210б.]**

ВСЕМИЛОСТИВЕЙШАЯ ГОСУДАРЫНЯ !¹

Вчерашний день по окончании игранный на здешнем Театре пиесы, и по объявлении какая будет впредь, некоторые из бывших при том зрителей, не прилично должной благопристойности: и Громогласно требовали, чтоб представлена была другая пиеса, а не та, которая назначена. На ответ же, что директор театра согласен удовольствовать их желание, запрещали называться ему директором а Содержателем

Театра. По том требовали, чтоб не премоенно был действующим тогда и актер Лапин, которой за невоздержанность от театра был уволен, на что так же получили отзыв согласной. О сем произшествии представлено мне нынешний день от полицмейстера Годеина, при том находившимся; и хотя оное ни кому и ни чего вредного не приключило, но чтоб в партикулярной из здешней Столицы в Санктпетербургскую корреспонденцию, не могло быть описано вышеозначенное в каком либо предвратном виде, в предь упреждение того, осмеливаюсь ВАШЕМУ ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЕЛИЧЕСТВУ всеподданнейше сим донести, с соединением и того: что я не составил приказать обер-полицмейстеру, дабы впредь все то предостерегаемо было, что в таких собраниях случится может не согласное с общественным спокойствием и надлежащею благопристойностью.

ВСЕМИЛОСТИВЕЙШАЯ ГОСУДАРЫНЯ !
Вашего ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА
Всеподданнейший
Петр Еропкин²
Генваря 20^{го} дня 1788 года Москва

Примечания

1. При публикации текста источника сохранены изначальные особенности написания и структуры документа.
2. Собственноручная подпись.

Список источников и литературы

1. Бродский Н. Л. *Театр в эпоху Елизаветы Петровны // История русского театра / под ред. В. В. Каллаша и Н. Е. Эфроса. М.: Объединение, 1914. Т. 1. С. 147–148.*
2. Бескин Э. М. *История русского театра. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. Т. 1. 243 с.*
3. Гуревич Л. Я. *История русского театрального быта. От середины XVII до начала XIX века. М.: Либроком, 2012. 304 с.*
4. Забелин И. Е. *Опыты изучения русских древностей и истории. Исследования, описания и критические статьи Ивана Забелина. М.: Тип. Грачева и К, 1873. Ч. 2. С. 351–506.*
5. *Нечто о Большом театре и его публики. Об Александринском театре // Литературная газета. 1844. 3 окт. (№ 39). Стб. 661–662.*
6. Пыляев М. И. *Замечательные чудачки и оригиналы // Старое жительство. Замечательные чудачки и оригиналы. М.: Фирма СТД, 2007. С. 3–250.*
7. *Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Ф. 16. Оп. 1. Д. 578. Ч. 3.*
8. *Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 497. Оп. 1. Д. 43.*
9. *РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 584.*
10. *РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1747.*
11. Сумароков А. П. *Рогоносец по воображению, комедия, Александра Сумарокова. Изд. 4-е. М.: Университетская тип., у Н. Новикова, 1786. 52 с.*

References

1. Brodskiy N. L. *Teatr v epokhu Elizavety Petrovny [Theater in the era of Elizabeth Petrovna]. Istoriya russkogo teatra [History of the Russian theater]. Vol. I. Ed. by*

- V. V. Kallash and N. E. Efros. Moscow: Ob"edinenie publ., 1914. Pp. 147–148. [In Russian].
2. Beskin E. M. *Istoriya russkogo teatra. [History of the Russian theater]*. Vol. I. Moscow; Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo publ., 1928. 243 p. [In Russian].
 3. Gurevich L. Ya. *Istoriya russkogo teatral'nogo byta: Ot serediny XVII do XIX veka. [History of Russian theatrical life: From the middle of the 17th to the 19th century]*. Moscow: Librokom publ., 2012. 304 p. [In Russian].
 4. Zabelin I. E. *Opyty izucheniya russkikh drevnostey i istorii. Issledovaniya, opisaniya i kriticheskiye stat'i Ivana Zabelina. Chast' II. [Experiments in the study of Russian antiquities and history. Studies, descriptions and critical articles by Ivan Zabelin. Part 2]*. Moscow: Tipografiia Gracheva i K publ., 1873. Pp. 351–506. [In Russian].
 5. Nechto o Bol'shom teatre i ego publiki. Ob Aleksandrinskom teatre. [Something about the Bolshoi Theater and its public. About the Alexandrinsky Theater]. *Literaturnaia gazeta na 1844 god.* 1844. Issue 39 (3 oktyabrya 1844). St. Petersburg: Tipografiia Eduarda Pratsa. Publ. Pp. 661–662. [In Russian].
 6. Pylyaev M. I. Zamechatel'nyye chudaki i originaly [Wonderful weirdos and originals]. *Staroe Zhit'e. [Old Life.]*. Moscow: Firma STD publ., 2007. 639 p. [In Russian].
 7. *Rossiyskiy gosudarstvennyy arkhiv drevnikh aktov (RGADA) [Russian State Archive of Ancient Acts (RGADA)]*. Fund 16. Inv. 1. File 578. Pt. III. [In Russian].
 8. *Rossiyskiy gosudarstvennyy istoricheskiy arkhiv (RGIA) [Russian State Historical Archive]*. Fund 497. Inv. 1. File 43.
 9. *RGIA*. Fund 497. Inv. 1. File 584.
 10. *RGIA*. Fund 497. Inv. 1. File 1747.
 11. Sumarokov A. P. *Rogonosets po voobrazheniyu, komediya, Aleksandra Sumarokova. Izdanie 4-e. [Rogonosets in imagination, comedy, Alexandra Sumarokova. 4th ed.]*. Moscow: Universitetskaia tipografiia, Yu. N. Novikova, 1786. 52 p. [In Russian].

Дата поступления статьи: 08.04.2021
Дата решения о публикации: 21.06.2021

Date of receipt of article: 08.04.2021
Date of publication decision: 21.06.2021

Сведения об авторе

Белов Алексей Викторович,
кандидат исторических наук,
старший научный сотрудник
Института российской истории
Российской академии наук (ИРИ РАН)
(e-mail: belovavhbst@mail.ru).

Information about the Author

Belov Aleksey Viktorovich,
PhD in History, Senior Researcher
at The Institute of Russian History of the
Russian Academy of Sciences (IRH RAS)
(e-mail: belovavhbst@mail.ru).