**Театральная декорация в XVII–XVIII столетиях и ее историко-музыкальные параллели**

Константин Кузнецов

Так уж сложилось, что опера и даже балет в представлении современного музыканта – это прежде всего творения композиторские. И потому изучение музыкального театра в консерваторских курсах обычно проходит, так сказать, по ведомству истории музыки, превращаясь в историю музыкальных партитур. При этом «за скобками» обычно оказываются многие другие важные составляющие музыкального спектакля. Среди них и театрально-декорационное искусство, по которому, как известно, вполне можно судить о специфике художественных идей той или иной эпохи. Особую роль театрально-декорационное искусство играло в музыкальном театре XVII–XVIII веков. Однако большинство авторов книг и статей по истории оперы театральным декорациям внимания почти не уделяет, что делает представление о старинных операх значительно обедненным. Тем более ценными представляются исследовательские материалы, непосредственно затрагивающие интересующую нас область. Одну такую работу мы хотим предложить вниманию читателей. Это фрагмент из незавершенной книги «Музыка, театр и танец в XVII–XVIII столетиях» известного российского музыковеда, профессора Московской консерватории К.А. Кузнецова (1888–1953). В виде отдельной статьи он был напечатан почти 70 лет назад в журнале «Советская музыка» (1934, № 2, с. 34–43), давно став библиографической редкостью. Несмотря на то, что точка зрения автора не бесспорна, мы все же сочли целесообразным ознакомить с данной статьей (в слегка отредактированном варианте) наших читателей, интересующихся историей музыкального театра.

Такая тема, как история театральной декорации, оказывается особенно близкой для историка музыкального, в частности оперного, искусства. Если не XVIII, то XVII столетие свою театральную декорацию создает именно в связи с оперными постановками (равно как и с балетом). Но и самый театр, самое здание, с его специальной предназначенностью, растет и ширится в связи с ростом и быстрым, широким внедрением в общественный быт XVII, XVIII столетий именно оперного искусства. Этот процесс строительства оперных театров в течение названных столетий (его отзвуки чувствуются и в XIX веке) можно сравнить с средневековым «храмовым» строительством: и там и здесь создавался центр, к которому тяготела общественная жизнь. Еще в 80-х годах XIX столетия К. Гурлитт отметил[1], а позже П. Цуккер очень уместно напомнил[2], что архитектура оперного театра XVIII века, обнаруживает принципиальное сходство с основным строительным замыслом «протестантского проповеднического храма»: та же ориентация на единый центральный пункт, та же ориентация в одном направлении. Любопытно, что посетитель оперного театра XVII–XVIII веков гораздо внимательней к оперному либретто, тексту музыкального действия, чем оперный меломан в XIX века, и эти закапанные воском книжечки, которые любовно в своей коллекции собрал Кречмар (ср. его «Историю оперы»), удивительно напоминают «молитвословы» – в той или иной их конфессиональной окраске. Но эти сближения не должны от нас скрыть основного различия: театр XVII–XVIII веков, оперный, драматический, есть символ победы светского искусства, светской мысли и культуры над церковью и ее бытом.

Расцвет театрального строительства начинается вместе с расцветом венецианской оперы. Первый подлинный оперный театр возник в Венеции в 1637 году; это – «Сан-Кассиано». В 1680-х годах возникли здесь девять новых оперных зданий и были отведены под оперу два драматических театра (С.-Мозе и С.-Лука). В 1667 году открывается первый оперный театр в Дрездене на 2000 зрителей. В том же году – оперный театр в Нюрнберге, в 1678 – в Гамбурге, в 1690 – в Ганновере, в 1693 – в Лейпциге, в 1706 – в Вене (перестроен в 1747 году). В 1719 году перестраивается Дрезденская опера (на 1800 зрителей) – по действительно театральному принципу. В 1747 году оперный театр появляется в Берлине; в 1748 – в Бордо. В 1754 году возникает знаменитый театр в Лионе; между 1753—1770 идет не прекращающаяся перестройка театра в Версале.

В этих сухих хронологических датах не трудно подметить «приоритет» Италии; быстрое движение вслед за нею Германии[3], особенно южной (Дрезден, Вена; не забудем про Штутгарт, Мангейм). Некоторое запаздывание наблюдается во Франции, но ведь еще в середине XVIII века новое оперное искусстве должно было здесь упорно бороться за свое признание. Немец по рождению, итальянец по музыкальному воспитанию, Глюк на французской почве осуществляет синтез оперных тенденций XVIII века.

В афише о «Вокзале» Даль’Окка, датированной 13 августа 1827 года, находим подробное красочное описание всего вечера с перечислением включенных в него зрелищных номеров. Публике предлагалось огромное количество разнообразных увеселений – как для взрослых, так и для детей. Cреди них большое место занимали цирковые номера – вольтижировка, танцы на канате, фокусы: «Г. Кенфер с лошадьми и всем своим обществом будет вольтижировать и танцевать на лошадях; между прочим г. Кронвальд, принадлежавший к труппе г. Турниера, столь известного отличным своим дарованием, представит пьяного крестьянина и будет переодеваться в разные платья на всем скаку. При сем не будет никакой опасности, ибо вольтижировка будет происходить в закрытом цирке. Будут также представлены штуки на проволоке. Г-жа Тиханова танцевать будет на канате и будет на нем обедать, сестра ее и все общество произведут под музыку разные танцы и штуки. Один забавный карлик будет плясать по-казацки». «Для удовольствия детей» показывали «кукольную и собачью комедии». На празднике также демонстрировалась «безденежно, тем, кто пожелает» косморама с величайшими городами Европы и живописные транспаранты.

«Почтеннейшая публика» могла входить в сад с 3-х часов дня, все увеселения начинались в 5 часов и продолжались до 10 вечера, после чего был сожжен фейерверк «о семи разных переменах», в комнатах устроен бал, а в саду – иллюминация. В афише обговаривались организационные моменты, связанные с погодными условиями и покупкой билетов: «В сей день все комнаты будут освещены и открыты для публики. Фасад дома имеет 24 больших окна и 2 закрытых балкона, где зрители могут поместиться в случае сырой погоды и видеть все происходящие в саду. В случае же дурной погоды в этот день, праздник будет отложен до первого хорошего дня. Гг. члены общества благоволят показать при входе годовой свой билет и могут привести с собою только двух дам – за большее же число платят наравне с гостями. Билеты для входа по 5 рублей с персоны (а с детей – половину) можно получать у г-на Далл’Окка в средней Подъяческой, в доме купца Васильева, в бельэтаже под № 277 и с 8 часов утра у швейцара общества».

Согласно рекламному тексту, «украшению праздника содействовала хорошая музыка», которую «производили» «отличное общество цыган», исполнявших русские и цыганские песни и пляски «как в саду, так и в залах, аккомпанируя себе на гитаре», и духовой оркестр, находившийся в саду с 3-х часов дня.

В объяснительной записке в контору театральной Дирекции Д. Даль’Окка перечисляет три подобных «вокзала», организованных им в 1828 году: «8 августа 1828 года я дал воксал вместе с г-ном Вагнером», «13 числа оного же августа я один дал воксал», «5 сентября 1828 года я дал другой воксал в саду Танцевального общества». Из текста «объяснения» становится понятно, что устройство «вокзалов» было делом весьма хлопотным. Более сложная композиция праздника требовала и более четкой организации, поэтому устроителем детально продумывался план вечера, программа концерта, его участники, в том числе музыканты. Возникали, по-видимому, материальные трудности. Иногда Далл’Окка вкладывал собственные деньги, чтобы увеселение состоялось. Так, например, он пишет: «…заплатили г-ну Гонзага 500 рублей за три театра для живых картин и еще одну большую пирамиду, за которую я заплатил свои деньги – 60 рублей».

Рассмотренные виды «садовых» развлечений стали, на наш взгляд, основой для бурного развития увеселительных садов начиная с 1860-х годов, когда они, по выражению Ф.В. Домбровского, «росли как грибы, и один перечень их ставил петербургского жителя в тупик…»18.

1 Лихачев Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. – СПб., 1991. – C. 17.

2 Аттенгофен Г.Л. Медико-топографическое описание С.-Петербурга, главного и столичного города Российской империи / Пер. с нем. – СПб., 1820. – C. 30–31.

3 Михневич В. Петербург весь на ладони. – СПб., 1874. – C. 114.

4 Стеклова И.А. Феномен увеселительных садов в формировании культурной среды Петербурга-Петрограда: Автореферат диссертации. – М., 1991. – C. 9.

5 См.: Конечный А. Петербургские общественные сады в XIX веке // Europa Orientalis. – 1996. – № 1. – C. 37–50 (приводя эти сведения, автор ссылается на «Cеверную пчелу» от 10 января 1839 года).

6 Михневич В. Цит. соч. – С. 116–118.

7 Там же.

8 Бурьянов В. Прогулка с детьми по Санкт-Петербургу и его окрестностям. Ч. 2. – CПб., 1838. – С. 265.

9 Там же.

10 Зубов Г.Н. О положении военной музыки в России. – СПб., 1903. – C. 7.

11 Там же. – C. 1.

12 Подробнее о пребывании Доменико Даль’Окка (Dall’Occa) в России см.: Порфирьева А.Л. Даль’Окка // Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. Т.1 (XVIII век). – CПб., 1996 .– С. 293–294.

13 Зани (Цани) де Ферранти, Марко Аврелио (1800/1802–1878) – итальянский скрипач и гитарист, в Санкт-Петербурге с 1820 года, концертировал в 1821–1822 годах. См.: Петровская И.Ф. Концертная жизнь Петербурга, музыка в общественном и домашнем быту. 1801–1859 годы. – CПб., 2000. – C. 174.

14 Бернард (Бернхард) Ромберг (1767–1841) – виолончелист и композитор, из второго поколения немецкой династии музыкантов. В Санкт-Петербурге в 1807(1808), 1811–1812, 1823 (1825) – 1830-х годах. Концертировал, играл в великосветских салонах, преподавал (среди его учеников – Матвей Виельгорский). Подробнее см.: Петровская И.Ф. Указ. соч. – С.161; Раабен Л. Жизнь замечательных скрипачей и виолончелистов. – Л., 1969. – C. 60–70.

15 «Слово «вокзал» («фоксаль») заимствовано из французского языка. Французы таким манером произносили название загородного увеселительного заведения – vauxhall, произошедшее от имени его владелицы англичанки Джейн Вокс» (См.: Гречук Н. Вокзальные развлечения // Санкт-Петербургские ведомости. – 1999. – № 52. – С.18).

16 На страницах «Санкт-Петербургских ведомостей» от 4 (15) июля 1777 года находим объявление: «Сего июля 9 дня откроется на Каменном острову в новой галерее фоксаль, коего содержатели господа Гротти и Шеневет ласкаются, что всяк найдет в сем месте к совершеному своему удовольствию по вкусу расположенные украшения, музыку и всякие забавы … За вход платит каждая особа по 1 рублю, за прочие же напитки, равно как и за стол, особливо платить надобно …».

17 Финдейзен Н.Ф. Павловский вокзал. Исторический очерк. 1838–1912 гг. – СПб., 1912. – C. 6.

18 Домбровский Ф.В. Полный путеводитель по Петербургу и всем окрестностям. – СПб., 1896. – C. 80.