

85.334.3(2=411.2)5

ББЗ

СА-399577



АНТОЛОГИЯ
МЫСЛИ

Э. М. Бескин

ИСТОРИЯ РУССКОГО ТЕАТРА

XVIII ВЕК

 **юрайт**
издательство
biblio-online.ru

Э. М. Бескин

ИСТОРИЯ РУССКОГО ТЕАТРА XVIII ВЕК

Книга доступна на образовательной платформе «Юрайт» urait.ru,
а также в мобильном приложении «Юрайт.Библиотека»

Москва • Юрайт • 2023
Государственное
учреждение культуры

«Оренбургская областная универсальная
научная библиотека им. Н.К. Крупской»

7.55666-43

Оглавление

Глава I. Откуда пошел русский театр	7
Глава II. Петровские реформы и театр.....	15
Глава III. Зачатки народного театра	26
Глава IV. Как веселилось русское барство XVIII века	31
Глава V. Театр в Москве XVIII столетия.....	38
Глава VI. Репертуар второй половины XVIII века	55
Глава VII. Первые кадры актерства	72
Глава VIII. Петербургский театр XVIII века	87
Глава IX. Печать и зритель конца XVIII века	111
Глава X. Учреждение казенных театров в Москве	119
Глава XI. Театр накануне войны с Францией.....	141
Глава XII. Крепостной усадебный и городской театр	155
Глава XIII. Французские спектакли при Наполеоне	176
Глава XIV. Административно-хозяйственная жизнь театров первой четверти XIX века.....	181
Новые издания по дисциплине «История театра» и смежным дисциплинам	193

Глава I

ОТКУДА ПОШЕЛ РУССКИЙ ТЕАТР

От Востока к Западу. — Развитие экономических связей с западно-европейскими соседями. — Необходимость изменить точку зрения на «позорища» и «бесовские игры». — Указ «учинить комедию». — Первый спектакль в селе Преображенском. — Влияния и источники. — Комедийная хоромина в селе Преображенском. — Ее устройство. — «Царская потеха».

Русский театр в узком, производственном понимании его, как профессионального театра, заимствован нами с Запада в далеко не младенческих формах его истории. Там он проделал путь, развиваясь из литургической драмы и дифференцируясь от театра церковной службы, от спектакля религиозной требы. Постепенно, в процессе перехода политической власти от духовенства, от «князей церкви» к «князьям светским», к королевскому двору, театр уходил с алтаря на церковный двор, с церковного двора за ограду его, на площадь, на улицу. Сначала все еще в мистериальной форме священного сюжета «страстей господних» или «деяний апостольских», мираклей (чудес) «пресвятой девы» и т. п. А дальше — и до фарсов, разыгрываемых городскими ремесленными цехами или судебными клерками с явной издевкой, пародией на папу и епископов. Позже и на бытовые темы — вроде знаменитого «Адвоката Патлена».

У нас этого не было. Мы заимствовали с Запада уже готовый спектакль так называемых «английских комедиантов», спектакль весьма поздней в истории театра формации, представлявший из себя занесенный из Англии на континент Европы суррогат шекспировского театра.

И возник у нас театр вовсе не благодаря «врожденной любви к художеству» царя Алексея Михайловича, как это думает один из виднейших историков русского театра П. О. Морозов.

Конечно, нет. А просто потому, что историческим ходом вещей не мог раньше возникнуть, и сумма обстоятельств, его вызвавших, накопилась и разрядилась при Алексее Михайловиче совершенно независимо, конечно, от добрых свойств «сего» тишайшего царя.

Мы знаем грамоту того же Алексея Романова при вступлении его на престол, грамоту, коей предписывалось — в домах, на улицах и полях песен не петь, по вечерам на позорище не сходиться, не плясать, руками не плескать, в ладони не бить и игр не слушать; на свадьбах песен не петь и не играть глумотворцам, органникам, смехотворцам, гусельникам, песельникам; на святках в бесовское сомнище не сходиться, игр бесовских не играть, песен не петь, загадок не загадывать, сказок не сказывать, празднословием, смехотворением и кощунанием душ своих не губить, «личины и платье скоморошеское на себя не накладывать». При чем ослушников велено на первый и второй раз «бить батоги», а в третий или четвертый — ссылать в ссылку в украинные города; гусли, домры, зурны, гудки и все подобные бесовские гудебные сосуды, а также и хари (маски) велено было отбирать, ломать и жечь без остатку; скоморохов же на первый раз бить батоги, вдругорядь — кнутом и брать пеню по пяти рублей с человека.

Вряд ли все это может служить доказательством «врожденной любви к художеству», не говоря уже о шаткости построения вообще истории на основе индивидуальных «врожденностей». Причины, конечно, не «в прекрасных глазах», а в объективных условиях, — развитие экономических связей с западноевропейскими соседями диктовало необходимость не только изменить точку зрения на «позорища» и «бесовские игры», но и завести их у себя, при дворе.

Англия еще в начале XVI века достигает в области театра огромного развития, а во второй половине этого века уже имеет Шекспира, Бен Джонсона, и осуществляет сановный и придворный патронат над театром. Когда в 1585 году покровитель Шекспира граф Лейстер высаживается в Голландии с войском, посланным королевой Елизаветой против Филиппа II, в обозе этого войска обильно представлены «английские комедианты». Из них часть обслуживает штаб самого Лейстера, другую часть он предлагает двору датского короля Фридриха II. Третья небольшая группа в количестве пяти комедиантов сама направляет свои стопы к саксонскому курфюрсту Христиану I. Вскоре

мы находим труппы тех же комедиантов и при брауншвейгском герцоге Генрихе и при ландграфе Морице Гессенском и др.



Яган Готфрид Грегори

Эта европейская «культура» придворного театра и была акклиматизирована на русской почве при русском дворе, который к этому времени равнялся на европейское «влияние», на так называемую, «немецкую слободу» в Москве (где теперь Лефортово, Немецкая улица), населенную иностранцами и задававшую «культурный тон». Многие из царедворцев, как, например, бояре Ордын-Нащокин, Ртищев, Артамон Матвеев были в тесной связи с «немецкой слободой», а через нее и с Западной Европой. Артамон Матвеев, «отец и друг немцев» (название «немец» понималось тогда распространительно — иностранец вообще), был даже женат на шотландке Гамильтон. Русские послы доносили, что в «немецких землях» распространился и укрепился обычай иметь при дворе «комедии, по-русски — потехи».

И вот в 1672-й год июня 4-й день последовал указ, коим «великий государь царь и великий князь Алексей Михайлович, всея великая и малая и белая России самодержец», указал иноземцу магистру Ягану Готфриду «учинить комедию и на комедии действовать из библии книгу Эсфирь и для того действия устроить хоромину». Яган Готфрид Грегори был пастор церкви

Глава II

ПЕТРОВСКИЕ РЕФОРМЫ И ТЕАТР

Знакомство с западным театром. — Россия «сверху». — «Дубинка» Петра и театр. — Публичный театр на Красной площади. — Спектакли трупп Кунста и Фюрста. — Школьный театр в московской славяно-греко-латинской академии и в госпитале на Яузе. — Репертуар театров петровского времени.

«Вводя новые учреждения», — говорит М. Н. Покровский («Русская история». Том II), — «Петр сознательно руководился техническими соображениями, а бессознательно служил интересам той экономической силы, которая гнала Россию в Европу, не справляясь ни с чьими субъективными планами и намерениями...» Искренно веря в силу своей «дубинки» (которую буржуазные историки символизировали как всемогущий «гений Петра»), Петр совершенно последовательно спрашивает в своем указе 1723 года: «не все ли неволей сделано?» — и как бы отвечая сам себе, тут же добавляет: «уж за многое благодарение слышится, отчего уже плод произошел».

«Дубинка», экономически насаждавшая торговый капитализм и гнавшая Россию в Европу, не могла не сделать объектом своего воздействия и те зрелища, тот театр, который играл к тому времени столь видную роль при европейских дворах.

Во время своего заграничного путешествия Петр Великий повсюду имел случай видеть театральные представления и убедиться, что они служат для европейского общества одним из самых любимых увеселений. В 1697 году в Амстердаме дан был в его присутствии великолепно обставленный балет «Купидон». В Вене, в Лондоне он посещал представления Итальянской оперы, в то время входившие в моду, и восхищался лондонской примадонной Кросс. С конца XVII столетия при европейских дворах мало-помалу прививается обычай устраивать так называемые *Wirtschaften*, нечто вроде импровизированных домашних спектаклей или маскарадов с куплетами и танцами, преиму-

щественно пасторального содержания. Государи и государыни разыгрывали обыкновенно роли хозяина и хозяйки; гостями являлись принцы и ближайшие придворные, одетые крестьянами, пастухами, матросами, солдатами и т. п. С подобными представлениями часто соединялись аллегорические маскарадные процессии, отличавшиеся особой роскошью и затейливостью. В бытность свою в Вене (11 июля 1698 года) Петр сам принимал участие в одной из таких Wirtschaften вместе с императором Леопольдом; он явился в костюме фрисландского крестьянина и по окончании спектакля очень много танцевал¹.

Если вспомнить «ассамблеи» и особенно «машкерады», которые дубинка Петра насаждала в России и которые впоследствии весьма основательно утвердились при «императорских дворах», не трудно провести параллель и безошибочно указать источник их происхождения.

«Возьмем, — говорит М. Н. Покровский («Русская история». Том II), — записи какого-нибудь современника петровской реформы, имевшего случай наблюдать Россию “сверху”, хотя бы известный дневник Берхгольца. Вам покажется, что русские решили всю свою жизнь превратить в сплошной праздник и считают все остальное глупостью. С раута в летнем саду мы попадаем на бал во дворце, с бала на спуск нового корабля, что стоит десяти балов, со спуска корабля на маскарад по случаю Ништадского мира. Неправильно сказать «на маскарад», ибо их было несколько, и каждый длился по нескольку дней. Густая пелена винного угара висит над всей этой чрезвычайно обстоятельной и многоречивой одиссеей голштинского двора, рассказанной Берхгольцем: и не без вздоха облегчения сообщает он иногда (так редко), что “сегодня разрешено было пить, сколько хочешь”. Ибо обыкновенно пить было обязательно “сколько хочет царь”».

В одну из зим был устроен маскарад когда «целый флот двигался по улицам на санях. Экипаж самого царя представлял точную копию в миниатюре — только что спущенного недавно величайшего корабля русского флота “Миротворца” (он, конечно, назывался по-голландски — Fridemaker). На нем было несколько мальчиков-юнг проделывавших все морские эволюции, “как самые лучшие и опытнейшие боцманы”. По команде Петра они ставили паруса, как требовало направление ветра,

¹ Морозов П. О. «История русского театра». Том I.

Глава V

ТЕАТР В МОСКВЕ XVIII СТОЛЕТИЯ

Очередная «мода» русского двора — интерес к итальянской музыке. — Эпизодические спектакли. — Университетский театр. — Театральная привилегия Локателли. — Оперный Дом. — Крах Локателли. — Ряд частных антреприз. — Сумароков и Дмитриевский, как претенденты на антрепризу московских театров. — Медокс и постройка Петровского театра. — Пожар Петровского театра.

После ликвидации спектаклей в «комедийной хороmine» на Красной площади мы не встречаем сведений о каких-либо профессиональных труппах в Москве вплоть до воцарения Анны Иоанновны. Надо полагать, что при Екатерине I и Петре II Москва в этой области ограничивалась только эпизодическими спектаклями школяров и канцеляристов с одной стороны, и «великосветскими» партикулярными развлечениями и балами с другой. Только во время коронавания Анны Иоанновны Москва опять увидела профессиональный театр.

По поручению Анны Иоанновны русский посол при саксонском дворе, генерал Вейсбек, вошел в соглашение с саксонским королем Августом II. Он разрешил некоторым из служивших при его дворе итальянским актерам и музыкантам отправиться в Россию. Установить полностью состав этой итальянской труппы не удалось. Известно только, что в составе ее были композитор Джиованни Альберто Ристори, басист Козимо Эрмини, певица Маргарита Эрмини, его жена, певица Людовика Зейфрид, виолончелист Гаспаро Янекки, комик Томазо Ристори, скрипач Вернэке, сестры Даволио и др.

Двор в это время находился в Москве. Остатки кунстовской и фюрстовской труппы окончательно рассеялись и разъехались и в ожидании иностранных актеров пришлось в дни «коронационных торжеств» развлекаться только «персическими комедиантами». «На площади от Красного крыльца на колокольню

Иоанна великого был протянут канат даже до большого колокола, которого высота от земли перпендикулярна $14\frac{1}{2}$ сажен, и по оному ходил Персианин, и по довольном танцевании и прочих забавах спустился назад».

На ремонт «комедийной хоромины» на Красной площади, предназначавшейся для спектаклей итальянцев, было отпущено 5000 рублей. Но даже с «ремонтом» театр представлял собою такую руину, в которой играть было невозможно. Пришлось по модели Томазо Ристори устроить переносную сцену, и по мере надобности ставить ее для спектаклей то в Кремлевском, то других дворцах. Спектакли итальянцев начались 1 марта в новом императорском дворце, «к чему феатр в большой сале нарочно приготовлен был». Это было первое знакомство русского двора с итальянской оперой. Жанр, который В. Третьяковский в своем «Рассуждении о комедии вообще» определял тогда так: «ежели предложение делается стихами и при том оно с музыкой поется, тогда имеет позорищная игра имя оперы; к сему наиспособнейшие суть трагедии, отчасти что оне и по своему естеству стихотворного изображения требуют, а отчасти, что пением и голосом музыкальных инструментов предложение гораздо большую силу получает». Так как Анна Иоанновна по-итальянски не понимала, специально для нее Томазо Ристори сочинил пантомиму. Композитор Джованни Ристори написал коронационную кантату «Cantate zur Feuer des Krönungstages der Kaiserin Anna von Russland». Жалованье приехавшие итальянцы получали: певцы по 1 рублю в день, остальные по 1 талеру. Труппа эта оставалась на русской службе всего один год.

Интерес к итальянской музыке стал очередной модой, которой русский двор не хотел отставать от Европы, и по отъезде труппы Ристори была составлена новая, для чего ассигновано 5000 руб. — на «выписание из Италии компании итальянских комедиантов и на отправление их оттуда». Кроме того, указано — «что имеется оставите в Москве после итальянских музыкантов комедианское платье и прочие к тому принадлежащие уборы во охранение архитектора Якова Бракета, у жены его, и оное платье прислать в Санкт-Петербург с помянутою женою».

В дальнейшем счет профессиональных трупп падает опять на коронационные дни Елизаветы Петровны в 1742 г. Промежуток же в десять лет заполнен эпизодическими спектаклями

канцеляристов, копиистов, стряпчих со студентами Академии и Хирургической школы. «Они производили исторические всякие приличествующие действительные публичные коммеди для желающих благоохотнейших зрителей». Сверх того «благоохотнейших зрителей» развлекали, кроме персидских, еще голландские и другие фокусники, канатоходцы и эквилибристы.

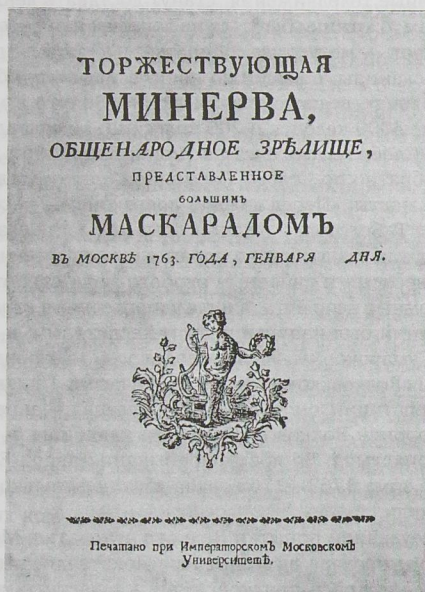
«Торжество коронации Елизаветы Петровны в Москве продолжалось, — рассказывает Арапов («Летопись Русского Театра»), — целую неделю: по утрам не умолкал звон колоколов, а вечером блестела повсеместно иллюминация в огромных размерах».



Сцена из оперы Метастазео «Семирамида»

К коронационным торжествам был выстроен против императорского дворца, близ Яузы, большой театральный зал, где 29 мая шел торжественный спектакль: опера «Титово Милосердие» «Clemenza di Tito» с прологом «Россия опечаленная и вновь утешенная» («La Russia afflitta et riconsolata»). После

привилегию на пять лет. Для постройки нового театрального здания им было отведено место между Покровскими и Мясницкими воротами. Но они место это нашли для себя неудобным и, отказавшись от него, с разрешения главнокомандующего графа Салтыкова, стали давать спектакли на Знаменке в доме С. И. Воронцова. В 1771 году Бельмонти сделался жертвой пронесшейся по Москве чумы.

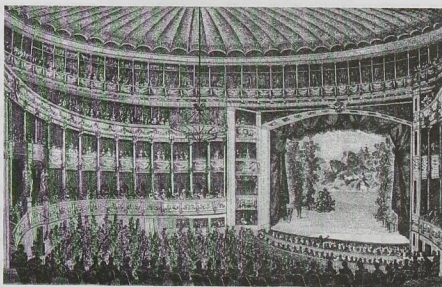


После смерти Бельмонти претендентами на театральную привилегию в Москве выступают драматург Сумароков и известный актер Дмитревский.

Сумароков к этому времени, будучи вынужден оставить должность директора петербургского императорского театра, жил в Москве. Дмитревский действовал из Петербурга и обратился к московским актерам с таким письмом: «Я имею вам донести и всем вашим товарищам, что, может быть, в непродолжительном времени я сделаюсь вашим содержателем и вашим товарищем. Я ласкаю себя надеждой, что вы будете

реи. Ложи не поступали в текущую продажу, а абонировались на целый год и предоставлялись в полное распоряжение абонентов. Они их оклеивали обоями, обставляли мебелью и освещали, храня ключ от ложи у себя. Подле оркестра помещались так называемые «табуреты» для постоянных посетителей. Для маскарадов была построена особая круглая зала. Тут же, около театра, помещалось здание с квартирами артистов. Труппа состояла из 13 актеров, 9 музыкантов. Балетная часть труппы была пополнена в 1782 году балетмейстером Ф. Морелли, выписанным из Италии, а в 1784 году был выписан из Берлина Г. Соломони с двумя дочерьми. Старшая была композиторшей и сочинила музыку к четырем балетам, младшая — солистка-танцовщица. Зрительный зал освещался сверху 42 хрустальными люстрами.

Медоксу была выдана обещанная привилегия еще на 10 лет со дня окончания срока старой. Начальник Москвы кн. Долгоруков-Крымский, оставшись очень доволен театром, приказал полиции оберегать Медокса от всех неприятностей, какие могли случиться при его звании за то, что он, «стараясь о доставлении публике всевозможных удовольствий, употребил весь свой капитал на построение огромного и великолепного театра, и еще обременил себя через то великим долгом».



**Зал Петровского (Большого) театра в Москве в конце XVIII века.
(Старинная гравюра)**

Через два года начался у Медокса ряд неудач. Главный попечитель Воспитательного Дома Бецкий решил в устроенном при Воспитательном Доме театре давать платные спектакли русской и итальянской труппы. Медокс всполошился и стал всяче-

Глава VI

РЕПЕРТУАР ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

От византизма к «Российской Европе». — Французское влияние. — Ложно-классическая трагедия. — Сумароков. — Княжнин. — Слезная мещанская драма и комедия. — Стремление к «истинности» и «национальности». — Лукин. — Комическая опера. — «Недоросль» Фонвизина и классовое значение его. — «Ябеда» Капниста.

С середины XVIII века Россия достаточно заметно становится на путь капиталистического развития. Внешние рынки начинают играть в ее хозяйственной конъюнктуре все большую роль. Она поставляет Западной Европе хлеб, сельскохозяйственное сырье, пеньку, кожу, из продуктов обрабатывающей промышленности — железо. Если возьмем цифры, они нам покажут, что за период 1758—1760 годов было экспортировано за границу 70 000 четвертей ржи и пшеницы и за 1778—1780 гг. пшеницы и ржи вывезено уже 400 000 четвертей. Одновременно с этим поднимаются и цены на хлеб. Так, в 1760 году четверть ржи с подвозом на Гжатскую пристань расценивалась в 86 копеек, а в 1778 году та же четверть стоит уже 7 рублей. Помещичьи имения начинают индустриализоваться — появляются машины, устраиваются холстопрядильни, возникают заводы. Начинается рост городов и движение к ним крестьян на заработки. Этот первичный период перехода к промышленному капитализму само собой был богат целым рядом социально-экономических противоречий. Щербатов в своем описании Москвы XVIII века в 1788 году писал: «Если мы возьмем одну Москву и рассмотрим разных мастеровых, живущих и приходящих в оную, то ясно увидим, что число их приумножилось. Двадцать лет тому не прошло — весь Каретный вмещался за Петровскими воротами по Земляной ограде, а ныне уже не только много лавок распростерлось



А. П. Сумароков. (С портрета А. Лосенко)

«Как ни узки были», — говорит Плеханов, — «по обстоятельствам времени пределы политической мысли Сумарокова, но и она, высказываясь в его трагедиях, совсем не извращала понятий тогдашних русских людей, а очищала их, так как все-таки предъявляла к правителям известные требования, шедшие вразрез с правилом московского деспотизма: мы можем по одному своему усмотрению казнить и жаловать своих холопов». Новиков высоко ценил «героев» Сумарокова и считал, что «воспитание много обязано Сумарокову: он много успел в разных своих сочинениях в рассуждении умягчения нравов, и вкус к театру, конечно, от его пера исправлен».

П. А. Вяземский, один из крупнейших литературных деятелей начала XIX века, так характеризует Сумарокова: — «Сумароков был действующим и запальчивым лицом в явлениях общественной жизни: памфлетами, эпиграммами, изустными колкостями... он не только первый в свое время, но и позднее едва ли не единственный у нас писатель-боец, входивший в борьбу с жизнью на площади, на открытом поле».

Конечно, такую оценку Сумарокова надо принимать весьма относительно. При всем своем «либерализме» он оставался

к ликвидации театра и к конфискации его имущества. Самого Дмитревского, видимо, считали нужным не обижать и одновременно с отнятием у него антрепризы дали ему звание инспектора спектаклей русского театра. Такие инспекторы были назначены ко всем придворным театрам: к французскому — Флоридор, к немецкому — Фиала, к итальянской опере — Маркетти, к музыке — Пентиелло.



«Театрально представление» конца XVIII столетия. (Иллюстрация из книги 1790 года)

Передавая дела по театру на Царицыном Лугу, Дмитревский приложили реестр актеров и актрис с отметкой их достоинств и сумм получаемого жалованья:

Имена актерам	Их достоинства (отметки сделаны собственной Дмитревского рукой)	Жалование, руб.
Антон Михайлов Крутицкий	Весьма хороший актер в своем роде	250
Кузьма Иванов Тамбуров	Очень изрядный актер	200
Яков Алексеев Калмаков	Хороший актер	150
Иван Николаев Сянявин	То же	150
Алексей Евстафьев Волков	То же	180
Максим Яковлев Волков	То же	150
Сергей Ефимов Рахманов	Посредственный актер	120

Имена актерам	Их достоинства (отметки сделаны собственной Дмитревского рукой)	Жалова- ние, руб.
Иван Анисимов Галенко в	Нарочито изрядный	100
Куприян Яковлев Дамский	Весьма хороший суфлер	100
Иван Якимов Морозов	К актерству несродный	80
Максим Семенов Ламтев	Хороший копист	80
Андрей Артамонов Украсов	По началу изрядный очень и великую надежду подавав.	100
Григорий Владимиров Угрюмов	Нарочито хороший и много обещающий актер	80
Павел Петров	Начинающий только	80
Дарья Архипова Демидова	Хорошая актриса	200
Анна Гаврилова Крутицкая	Очень хорошая актриса	200
Наталия Иванова Драни- цына	То же	180
Анна Андреева Милевская	Хорошая актриса	170
Христина Федорова Логина	Очень хорошая актриса	180
Анна Иванова Хитрова	Нарочито хорошая актриса	150
Афимья Дементьева Рахма- нова	По слабости здоровья не способна к театру	
Арина Иванова Храбростова	Многообещающая актриса	100
Мавра Гаврилова Петрова	То же	100
Марфа Варфоломеева Соло- вьева	Подающая надежду к театру	80

Далее идут имена танцоров и музыкантов.

Всего с переходом в «казну» труппы Книппера в петербургской русской труппе к концу XVIII столетия было 21 актер и 22 актрисы. Кроме перечисленных в «реестре» Дмитревского сюда входили: сам Дмитревский, возглавлявший труппу, старший после него Шумский, Пименов, Вагнер, Рыкалов (превосходно играли стариков в мольеровских комедиях), Воробьев (ученик Дмитревского, хороший буфф), Сандунов (амплуа слуг в операх), Плавильщиков, Шушерин, позднее Яковлев и др.

Глава X

УЧРЕЖДЕНИЕ КАЗЕННЫХ ТЕАТРОВ В МОСКВЕ

Павел I и театры. — Присоединение московских театров к дирекции императорских театров. — Организационный период. — Покупка крепостной труппы помещика Столыпина. — «Люди, подаренные графиней Головиной». — Первый спектакль казенной труппы в 1806 году. — Театр в доме Пашкова. — Постройка Арбатского театра. — Первый штат московских казенных театров. — Комиссия Нарышкина и «положение» 1809 года. — Внутренний быт и распорядок театра. — Оплата «авторских». — Бенефис и бенефицианты. — Каратыгин о бенефисах. — Театральная школа в Москве. — Театральные сатрапы.

При Павле I начинает достаточно туго завязываться тот конкретный узел внешнеполитических отношений, который отражал внутренние национально-экономические противоречия страны (см. главу VI. С. 55). Россия была заинтересована в внешних рынках для вывоза своего сырья. И ничего нет удивительного, что она оказалась втянутой и в ту борьбу за рынки, которую вели между собой в конце XVIII и начале XIX века две задававших тон державы — Франция и Англия. В 1793 году Франция издает декрет, запрещающий ввоз во Францию английских товаров. Декрет 1796 года предписывает конфисковать английские товары. В начале XIX века Англия захватывает Мальту и Цейлон, т. е. становится поперек Франции на торговых путях Средиземного моря и Индийского океана. Орудиями в этой международной дуэли являются, таким образом, не только военный захват, но и экономическая блокада. Мы уже знаем, что дворянско-поместная Россия была непосредственно связана с английским рынком, куда она, как основной продукт, экспортировала хлеб, сельско-хозяйственное сырье (пенька, лен, лес) и железо. Группа нарождающейся буржуазии, развитию которой мешала фактическая монополия

Конец ознакомительного фрагмента

Уважаемый читатель!

**Размещение полного текста данного
произведения невозможно в связи с ограничениями
по IV части ГР РФ.**

**Эту книгу вы можете почитать в Оренбургской
областной универсальной научной библиотеке
им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург,
ул. Советская, 20; тел. для справок: (3532) 32-32-49**