

85.334.3(2=411.2)5

Д 89

СА-399621



АНТОЛОГИЯ
МЫСЛИ

Т. А. Дынник

КРЕПОСТНОЙ ТЕАТР

 **юрайт**
издательство
biblio-online.ru

Т.А. Дымина

Серия
«Антология мысли»

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

Москва – Юрайт – 2021

Государственное бюджетное
учреждение культуры

«Кировобластная областная универсальная
научная библиотека им. Н.А. Некрасова»

179666-43

Т. А. Дынник

КРЕПОСТНОЙ ТЕАТР



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

Москва • Юрайт • 2022

Государственное бюджетное
учреждение культуры

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

Содержание

Предисловие	7
Проблематика крепостного театра	9
Театральные гнезда крепостной России	20
Актив крепостного театра	32
Типология крепостного театра	50
Репертуар крепостного театра	61
Борьба театральных стилей во Франции XVIII столетия	77
Зритель крепостного театра	103
Спектакль крепостного театра	119
Таблицы	146
Указатель использованной литературы	213
Новые издания по дисциплине «История русского театра» и смежным дисциплинам	220

Предисловие

Издавна тема крепостного театра привлекала к себе внимание театроведов, но проблематика крепостного театра, взятого в его социально-художественной специфичности, не только не разрешена, но даже по-настоящему и не поставлена. Поэтому брать на себя составление исчерпывающей монографии о крепостном театре было бы чрезвычайно трудно в настоящий момент, и я сознательно ограничила себя несколькими существенными вопросами, которые я могла бы разрешить на вполне конкретном и выверенном материале. Эти вопросы — распределение крепостных театров по городам и усадьбам, хронологические рамки существования отдельных театров, типы крепостного театра и принципы их организации и хозяйственной жизни, предпринимательские тенденции владельцев ряда крепостных театров, связь крепостного театра с другими явлениями театральной жизни страны, зритель и спектакль крепостного театра. Все эти разнообразные вопросы объединяются в книге единой проблемой социально-художественной природы крепостного театра.

Проделанная мною работа позволила установить, что крепостной театр, вопреки общепринятому взгляду, скорее явление городской, а не усадебной жизни дворянства, что так называемый крепостной театр был теснейшим образом связан с театром профессиональным, образуя с ним единый театральный фронт крепостнической России, работая, таким образом, не только на дворянство, но и на намечавшуюся русскую буржуазию.

Книга совершенно не затрагивает быта крепостных актеров; это вышло не случайно, так как именно этой теме наиболее посчастливилось в исследованиях о крепостном театре и она уже разработана с достаточной полнотой.

К сожалению, ряд других тем, имеющих для моей задачи существеннейшее значение — так, например, анализ репертуара по содержанию, выяснение тенденций крепостных вла-

дельцев при отборе пьес из европейского буржуазного репертуара, — остались неразрешенными. Проблемы эти, все значение которых я прекрасно сознаю, не могли быть разрешены мною сейчас, на ныне известном весьма скудном фактическом материале. Особенно интересным для меня представлялся вопрос о том, как репертуар буржуазной Европы приспособлялся к крепостной сцене. Но и это пришлось отложить до того момента, когда будет обнаружен хотя бы один режиссерский экземпляр пьесы, поставленной на крепостном театре.

Впрочем, отчасти все эти вопросы затронуты мною в главе о спектакле крепостного театра, и желанием хотя бы косвенно осветить их вызвано разрастание главы о борьбе театральных стилей во Франции XVIII века. Тем же косвенным путем пришлось идти и при изучении социального состава зрителей крепостного городского театра.

Сознавая все недостатки своей работы, написанной в 1931 году, я все же позволяю себе предложить ее вниманию советского читателя, ибо он найдет здесь некоторые новые точки зрения по существенным вопросам крепостного театра, обоснованные свежим, до сих пор не использованным фактическим материалом.

Т. Дынник

Проблематика крепостного театра

Противоречивость русской действительности прошлых веков была необычайна. Она постоянно поражала иностранцев, попадавших в «страну варваров» по дипломатическим, торговым надобностям и делам художественного и научного интереса.

Жалкая курная изба крестьянина стояла рядом с великолепнейшим помещичьим домом с белыми колоннами и раскинувшимся вокруг него прекрасным садом.

Нищета крепостного крестьянина, в лаптях и рваном зипуне, и расточительность эстетствующего барина, одетого по картинке последнего модного французского журнала, казалось, мирно уживались рядом.

Примитив и «последнее слово науки и техники» существовали бок-о-бок.

С одной стороны — подражание изысканнейшим образцам искусства Запада, с другой — непролазная «расейская» грязь и убожество.

Пропитанное французскими просветительными идеями «интеллектуальное барство» и эпикурейство верхушки русской знати — и в то же время невежество и безграмотность мужика.

Вольтер, с подмостков дворянского театра проповедующий веротерпимость, герои «мещанских драм», произносящие горячие тирады о добродетели, любви к человечеству и к «малым сим», а в то же время за кулисами того же театра экзекуция актеров, не угодивших барину, и слезы актрис, к своему несчастью слишком ему «угодивших».

XVIII век в России был эпохой феодального общества, когда дворянство было на верху экономической мощи, власти, когда оно упорно пробивало себе дорогу к завоеванию культурных ценностей Запада.

XVIII век в России — эпоха расцвета «дворянского режима».

«Дворянский корпус», владевший колоссальными пространствами населенной земли, обеспеченный сословными правами

Актив крепостного театра

«Командный состав» всякого искусства дает ему направление, выполняя «социальный заказ» господствующего класса; с этой точки зрения интересно пересмотреть «личный состав» устроителей помещичьего театра.

Многие крупнейшие вельможи, пережившие три царствования: Екатерины, Павла и Александра, до конца дней своих сохранили интерес к «комедийным забавам».

Таковы Н. Б. Юсупов (1750—1831), граф Виельгорский, А. П. Оленин (1763—1843), Е. Ф. Ганин (1755—1830), А. Р. Воронцов и Н. П. Шереметев.

Государственные дела, сложные взаимоотношения России с иностранными правительствами, войны на турецких берегах, крестьянские бунты внутри страны — не мешали придворному обществу и даже «великой самодержице» отдаваться страсти к «комедиантству».

При русском дворе в большом почете были иноземные труппы. Но иногда и этого казалось недостаточно.

Сановники, облеченные доверием, полномочиями и властью, иностранные послы и дамы из высшего общества меняли придворные костюмы на шутовской наряд.

Русский язык на подмостках Эрмитажа был в пренебрежении. Даже исконные русские предпочитали французский или итальянский диалект.

Спектакли в Эрмитаже устраивались постоянно, являясь образцом для петербургского общества.

Придворный театр возглавлял театральную Россию.

Дворяне, не принадлежавшие к узкому кругу завсегдатаев придворных гостиных, у себя дома, в просторной фамильной зале, усердно штудировали драматический текст, участвуя в любительских спектаклях. Веселая обстановка репетиций, своего рода торжественные приемы гостей, блестящее по внешности осуществление спектакля, на которое не жалели денег (особенно на костюмы), повышенное нервное настроение, овладевающее всяким работником сцены, — обладали

Зритель крепостного театра

При анализе истории театральных явлений исследователь часто оказывается в затруднении, желая вскрыть социальную сущность зрителя. А между тем, именно зритель является потребителем художественных ценностей театра, и творческая воля работников сценического искусства направлена в сторону овладения «публикой», воздействия на зрителя. В то же время обратная волна влияния поднимается из зрительного зала за кулисы. Автор, актер, режиссер прислушиваются к голосу своего социального «заказчика». Театральный стиль вырабатывается только в результате взаимодействия творческих сил театра и зрителя.

«Реконструировать» зрителя, некогда заполнявшего давно умерший театр, необычайно трудно.

Изучение классовых противоречий, идеологических боев, всей общественной и политической ситуации периода, интересующего исследователя, — единственно верный путь для театроведа.

Необычайная скудость сведений о тех «верноподданных» гражданах России XVIII столетия, которые посещали «позорища», не позволяет нам оперировать непосредственными данными при рассмотрении зрителя крепостного театра.

Контингент «усадебного» потребителя сценического искусства ясен: замкнутость театральной затеи закрывала вход перед посторонними, а посторонними были все те, кто не принадлежал к привилегированному «благородному» сословию. Окрестные помещики, со своими женами, «чадами и домочадцами», бедными родственниками, иногда приживалками, съезжались в имение какого-нибудь соседа побогаче и позатейливее и развлекались доморощенными представлениями.

Впрочем, на такого рода сельские увеселения попадали иногда и лица, принадлежавшие к другим классам, но это случалось редко, и не они определяли стиль и смысл помещичьего театра.

Нас в данном случае больше интересует крепостной театр городской, и притом «общественный», потому что «интимные»

Таблицы

1. Распределение городских крепостных театров (всего 103 театра по 14 городам)

Название города и улицы	Колич. театров в данном городе	Фамилия владельца	Когда существовал театр или к какому периоду относятся воспоминания о нем
Владимир	1	Названов Н. Н.	Антреприза Н. Названова с 1833 г.
Воронеж	1	Воронежская труппа	Начало XIX в. (воспоминания Вигеля)
Казань	1	Есипов П. В.	Существовал до 1814 г.
Калуга	1	Калужская труппа	Существовал в 1777 г.
Кострома	2	Карцев	Начало XIX века, 1812 г.
Курск	—	Обресков В. Е.	20-е годы XIX в.
	1	Анненков, во главе театра — Барсовы, крепостные	Начало XIX века. Воспоминания относятся к 1810 г., закрылся в 1816 г.
Москва (Знаменка, Тверская часть)	53	Апраксин С. С.	Существовал с 1797 г. с перерывом с 1803 по 1809 г. в связи с назначением Апраксина смоленским генерал-губернатором. После 1812 г. продолжал существовать в Москве
	—	Белосельский-Белозерский	Конец XVIII в., начало XIX в.

Название города и улицы	Колич. театров в данном городе	Фамилия владельца	Когда существовал театр или к какому периоду относятся воспоминания о нем
(Пречи-стенка)	—	Бибииков Г. И.	Закрылся в 1792 г.
(Поварская)	—	Блудов И. Я.	Закрылся в 1792 г.
	—	Болкон-ская М. П.	
(На Яузе)	—	Бутурлин Д. П.	Конец XVIII в.
	—	Волконская З. А.	Начало XIX в.
	—	Волконский М. П.	Воспоминания относятся к 1776 г.
(возле Зем-ляного вала, в Мещанской части)	—	Волконский П. М.	В 1797 г. уже существовал; в 1806 г. труппа была про-дана казне
	—	Всеволож-ская В. А.	
	—	Всеволож-ский Н. А.	
	—	Всеволожский В. А.	XIX в.
(Пречи-стенка, Бах-метьевский пер.)	—	Гагарина П. Ю.	Начало XIX в.
	—	Гагарин А. И.	Уничтожен в 1796 г.
	—	Гудович И. В.	
	—	Давыдов А. И.	Закрылся около 1792 г.

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**