

## «ЗРИТЕЛЬСКИЕ СИМПАТИИ» КАК АКТУАЛЬНЫЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ РУССКОГО ТЕАТРА

**СЕРГЕЙ ВИКТОРОВИЧ АЛПАТОВ**

(Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова:  
Российская Федерация, 119991, г. Москва, Ленинские горы, д. 1)

**Аннотация.** В настоящей статье рассматривается вопрос о роли зрительских предпочтений в формировании жанрового состава, тематики, образного мира и стиля русского театра Нового времени.

Применительно к сфере фольклорного театра XVIII–XIX вв. трудно переоценить роль мемуарных свидетельств в реконструкции социальной среды, пространственно-временного контекста и самого содержания театральных представлений. Вместе с тем личные свидетельства зрителей профессиональных, любительских и собственно народных театральных постановок позволяют выявить и соотнести их идейные, эмоциональные и эстетические предпочтения, влиявшие, в свою очередь, на репертуар, художественную структуру и драматургическую технику активно развивавшегося отечественного театра.

На материале «Журнала путешествия Никиты Акинфиевича Демидова 1771–1773 гг.» проводится исследование эстетических вкусов образованного русского путешественника второй половины XVIII в., наблюдавшего широкий спектр немецких, французских, итальянских и английских зрелищных и театральных форм: оперу, драму, театр марионеток, карнавал, цирк, конные бега, военные маневры, религиозные церемонии и др. Несмотря на очевидную склонность к итальянскому оперному и французскому драматическому искусству, Н. А. Демидов с интересом и благожелательно воспринимал повседневные формы английского городского досуга (от концертов на открытом воздухе до цирковых представлений).

Зафиксированные в «Журнале путешествия...» театральные интересы и эстетические предпочтения Н. А. Демидова разделяли (в полной мере или отчасти) его спутники по странствиям, его секретарь и редактор травелога Н. И. Крымов, а также многочисленные читатели издания 1786 г., в том числе сын Николай Демидов, внесший существенный вклад в развитие отечественной театральной традиции.

**Ключевые слова:** Новое время, театр, зрители, эстетические предпочтения.

**Дата поступления статьи:** 27 июня 2019 г.

**Дата публикации:** 25 сентября 2019 г.

**Для цитирования:** Алпатов С. В. «Зрительские симпатии» как актуальный аспект изучения истории русского театра // Традиционная культура. 2019. Т. 20. № 3. С. 71–81.

**DOI:** 10.26158/TK.2019.20.3.006

**З**рительские симпатии и антипатии — значимый фактор эволюции отечественной театральной традиции [Дми-

триевский 2007]. Прямо и опосредованно, аплодисментами и кассовыми сборами, закулисными сплетнями и яркими

мемами, газетной критикой и шлейфом поклонников и поклонниц публика влияет на репертуар, жанровую и сюжетно-тематическую парадигму, художественный стиль и драматургическую технику театра.

В отличие от эстетических предпочтений аудитории русского профессионального театра, реализованных в хорошо задокументированных и доступных непосредственному изучению источниках, вкусы зрителей народного театра — предмет реконструкции, основанной на кропотливом анализе дневников, путевых заметок и воспоминаний лиц, лишь отчасти совпадающих по восприятию, а нередко и отчетливо дистанцирующихся от демократической театральной публики, как, например, князь И. М. Долгорукий на Нижегородской ярмарке 1813 г.:

«Чернь толпится в свои зрелища: для нее несколько привозится кукольных комедий, медведей на привязи, верблюдов, обезьян и скоморохов. Из всех сих забав мне случилось зайти на одну кукольную комедию. Описывать нечего: всякий видал, что такое; для меня нет ничего смешнее и того, кто представляет, и тех, кои смотрят. Гудочник пищит на скрипке; содержатель, выпуская кукол, ведет за них разговор, наполненный чухи. Куклы между тем щелкают лбами, а зрители хохочут и очень счастливы» [Журнал 1870, 31]<sup>1</sup>.

Изучая мемуарные свидетельства представителей образованного класса о содержании пьес фольклорного театра, обстоятельства представлений, а также реакции на них публики, исследователь должен за восторженным или критическим, наивным (детским) или рациональным (взрослым), включенным или дистанцированным отношением мемуариста к описываемым феноменам предполагать наличие у него иных — рафинированных, профессиональных, «классических» — образцов театрального искусства, опре-

деливших данную им оценку «низовых», демократических форм театра [Сорокина 2013, 34–40].

Исследование симпатий и антипатий зрителей фольклорных и любительских спектаклей осложняется также иной, чем в профессиональном театре, системой отношений внутри функциональной тетрады [автор] — [режиссер] — актер — зритель.

С одной стороны, как и в «высоком» театре, постановщики фольклорных пьес, владея тетрадой с экзотическим текстом (занесенным из столиц или с соседней ярмарки бродячими артистами, отставными матросами, «питерщиками»), рассчитывают поразить публику небывалым зрелищем, а зрители, в свою очередь, предполагают увидеть на сцене нечто из ряда вон выходящее (единая для театра Нового времени эстетика новизны).

С другой стороны, общий «театрально-игровой язык» актеров и зрителей народных пьес обеспечивает их принципиальное взаимопонимание (и удовольствие от узнавания привычного) на уровне конкретных элементов художественной структуры спектакля.

Наконец, фольклорные и любительские спектакли обязательно включают прямой диалог со зрителем, стимулирующий или даже программирующий эмоциональную, интеллектуальную и этическую реакцию публики [Ивлева 1998, 103–107; Софронова 2007, 36–38, 53–54].

Если XIX в. в истории отечественного театра — это эпоха уже определившихся и все более расходящихся сфер профессионального, любительского и фольклорного театра и соответственно времени сложения разных социокультурных страт российской театральной публики, то XVIII столетие — это динамичная пора становления жанровой парадигмы русского театра, накопления им сюжетных, образных и стилевых констант, равно как и пора формирования зрительских

<sup>1</sup> Ср. знаменитую газетную заметку А. С. Грибоедова «Загородная поездка» (Северная пчела. 1826. № 76. 26 июня) с описанием личных впечатлений от представления народной драмы «Лодка»: «Песни не умолкали; затянули “Вниз по матушке по Волге”; молодые певцы присели на дерн, дружно грянули в ладоши, подражая мерным ударам весел; двое на ногах оставались: Атаман и Есаул... Родные песни! Куда занесены вы со священных берегов Днепра и Волги? Прислонясь к дереву, я с голосистых певцов невольно свел глаза на самих слушателей-наблюдателей, тот поврежденный класс полугреческих, к которому и я принадлежу. Им казалось дико все, что слышали, что видели: их сердцам эти звуки невяжны, эти наряды для них странны» [Грибоедов 1988, 383].

предпочтений и пристрастий. В настоящей статье на материале путевых записок Никиты Акинфиевича Демидова проводится исследование эстетических вкусов образованного русского путешественника второй половины XVIII в., наблюдавшего в течение двух лет широкий спектр европейских театральных и зрелищных форм. «Журнал путешествия его высокородия господина статского советника, и ордена святого Станислава кавалера Никиты Акинфиевича Демидова по иностранным государствам с начала выезда его из Санкт-Петербурга 17 марта 1771 года по возвращению в Россию, ноября 22 дня 1773 года» [Журнал 1786]<sup>2</sup> опубликован в Москве через 12 лет после возвращения путешественников из Европы, что закономерно ставит перед исследователем вопрос о целях, времени и обстоятельствах создания травелога.

В предуведомлении к читателю обозначены одновременно и приватные цели путешествия, и семейно-меморативные задачи публикации «Журнала»:

«Главным побуждением к предприятию его высокородием Никитой Акинфиевичем сего путешествия была беспрестанная болезнь Александры Евтиховны, его супруги, ибо господа медики, ее пользовавшие, употребив многие способы своего знания, но без успеха, напоследок отозвались, что к ее исцелению другого средства они не находят, кроме как ехать к водам, в Спа находящимся. Сей совет и надежда, чтоб видеть в совершенном здоровье свою супругу, побудили его предпринять столь дальней путь. Сей же журнал издается для его фамилии в единственное напamięтование тех мест, кои в чужих краях по возможности видеть случилось» [Журнал 2005, 8].

Журнал организован в форме поденных записей, характеризуется большим числом семейно-бытовых контекстов (самочувствие, визиты, обеды), а также избытком мелких подробностей, что позволяет датировать составление журнала

временем самого путешествия. Однако перед изданием травелога, несомненно, подвергался редакторской переработке секретарем Демидова Никитой Ивановичем Крымовым, в частности, путем оснащения реальных путевых впечатлений обобщенными рамочными сентенциями, типа «Заключение о Париже»:

«Поживши довольное время в Париже, намерен я теперь краткое о нем и о жителях его наконец сделать описание. Здесь от излишнего оказания дружбы беспрестанно обнимаются, а некоторые друг друга терпеть не могут. Народ по большей части занимается операми и другими позорищами. Красота женского пола в Париже подобна часовой пружине, которая сходит каждые сутки, равным образом и прелесть их заводится всякое утро. Она подобна цветку, который рождается и умирает в один день. Все сие делается притиранием, окроплением, убелением, промыванием. Потом прогоняют бледность и совсем закрывают черный и грубый цвет. Напоследок доходит очередь и до помады для намазания губ и порошка для чищения зубов... Словом, надобно до основания переиначить лицо и из старого произвести новое» [Журнал 2005, 93]<sup>3</sup>.

В путешествии по Германии, Фландрии, Голландии, Англии, Франции и Италии помимо оздоровительных целей Н. А. Демидовым руководили также интересы инженерно-промышленного характера: в Берлине он посетил фарфоровую, в предместьях Парижа — гобеленовую, фарфоровую, зеркальную, в Женеве — часовую фабрики, в Англии — заводы Бирмингема, во Фрейберге спустился в шахту по добыче серебряной руды.

«6-го февраля. По надобности в зеркалах для отправления в Россию на украшение дому принуждены были ехать за предместье Св. Антония на фабрику, думая там найти совсем готовые и вставленные в рамы для продажи. Но мы во мнении сем ошиблись, потому что здесь множество работников трудятся только

<sup>2</sup> В дальнейшем цитаты приводятся по новейшему, откомментированному и снабженному указателями изданию [Журнал 2005].

<sup>3</sup> Фрагмент восходит к тексту памфлета «Четыре письма китайского мандарина к своему другу из Парижа»: «Красота Француженок заводится каждое утро как часы: она есть цветок рождающийся и увядающий в один день. Подновление красоты производится через умыванья, притирания, окропления; потом красят лицо, мажут губы помадой, белят зубы... Словом сказать, делают лицо совершенно новым» [Карпова 2008, 630–631].

в полировании и приведении в совершенство стекол и делают зеркала, которые отдают потом купцам в лавки, а они уже должны заказать рамки, вырезать и вызолотить, чрез что пользуется фабрика, купцы, резчики и золотари и кормятся работники. Стекла же привозят из Сент-Гобена, города, лежащего в Пикардии, там отлитые. И так, хотя мы не могли купить зеркал, но по крайней мере видели, как они делаются на сей славной фабрике» [Журнал 2005, 55–56].

Устойчивый интерес вызывала у Демидова организация в разных странах сферы социального обеспечения. При этом в заметках об устройстве инвалидов и воспитательных домов замечательным образом соединяются «сентиментальный» (душевно-этический), визуально-эстетический (архитектурно-живописный) и практический аспекты.

«26-го ездили смотреть сухопутную гофшпиталь, называемую *Шелсея*, — великолепное здание на самом лучшем положении места при реке. Между оною и домом находится увеселительный сад для прогуливания с прудами и каналами. Здесь содержатся офицеры и солдаты, престарелые и увечные, не способные более продолжать их службу Отечеству. На одной стороне с прихода в среднем и главном жилье находится превеликая зала, где все они обедают, а по другую сторону церковь, флигели в четыре этажа, в них две залы и 26 горниц жилых, весьма чисто содержанных. Двор весь вымощен камнем, посредине его поставлена медная статуя короля Карла Второго на белом мраморном пьедестале. Солдаты сего инвалидного дому носят мундир красный с синим подбоем. Им вся одежда, белье, пища и дрова идет казенное; также и на мелкие издержки даются сверх того особливые деньги.

28-го. Смотрели морскую гофшпиталь. Строение огромное, кое может почесться в числе первых и лучших города Лондона зданий, состоящее в двух флигелях, идущих к реке. Посреде оных находится церковь и зала, в коей плафон хорошей живописи, изображающий короля Вильгельма Третьего, королеву Марию, его супругу, королеву Анну, Георгия Первого с королевою, в царском одеянии, с знаками, пристойными королям Великобританским, и с корабельными орудиями, что

все чрезвычайно хорошо написано и собрано. Над дверьми вместо наддверных картин, в картуше; большими золотыми литерами написаны имена тех добродетельных людей, кои дали вкладу в сей инвалидный морской дом, или гофшпиталь, в коем содержится матросов от двенадцати до пятнадцати тысяч человек.

28-го <июля>. За несколько дней пред сим условились мы съездить посмотреть монастыря, *Сеин-сир* называемого, в коем воспитываются благородные недостаточные девицы, коих отцы служили отечеству и, будучи не в состоянии дать им пристойное воспитание, отдают их в сей монастырь. Для удовольствования нашего любопытства надзирательницы водили нас по всем классам и показывали нам сих девиц рисование, шитье и заставляли их петь, танцовать, говорить некоторые нравоучительные меж собою разговоры, водили на молитву и не оставили ничего, в чем они каждый день проводят» [Журнал 2005, 81–82, 101–102].

Заметки о памятниках европейской архитектуры (соборы Миланский, Св. Петра в Риме, Парижской Богоматери, Св. Павла в Лондоне, Вестминстерское аббатство), а также о произведениях скульптуры и живописи регулярно появляются на страницах «Журнала» Демидова, выступая своеобразным культурно-семиотическим фоном для его театральных впечатлений. В том же ряду следует рассматривать и сообщения о выдающихся предметах декоративно-прикладного искусства, увиденных в музеях или купленных для домашней коллекции [Трошина 2010].

К паратеатральным формам европейского досуга, несомненно, относится посещение военных парадов и маневров.

«4-го мая после обеда в четыре часа ездили смотреть Ревю, или смотр французских войск на поле, что подле Булонского лесу. Как ни велико сие место, однако все наполнено было премоножеством людей в каретах, в одноколках, верховыми и пешими, так что все поле, да и дороги до самого Парижа и весь Тюллерийской сад наполнены были зрителями. Сам король там кушал по близности со всем двором, последующим за его величеством в великолепных и богатых экипажах. Особенно наперед ехавшая королевская карета заложена была восьмью серыми

прекрасными нормандскими большими лошадьми, у коих гривы убраны были белыми плюмажными перьями.

Полки же экзерцицию делали весьма хорошо, также и эволюции, все иностранные военнослужащие отдавали им справедливость и честь в проворном заряживании ружей, маршировании, пальбе и во всех других действиях; признавали, что они не ожидали такой хорошей дисциплины.

<...> 12-го июня. Приехали в Винчестер, небольшой городок, не доехавши до Портсмута 26 миль за неимением лошадей, обедали и прождали до трех часов. Оттуда пешком пришли в местечко Саузбик, где и ночевали, ибо чрезвычайный тогда был разгон лошадей. За три дни перед тем и накануне более 80 000 верхом и в разных одноколках и каретах проезжали бесперерывно день и ночь, иные по должности, а другие из любопытства видеть маневры, чинимые двадцатью линейными кораблями в присутствии королевском, не считая фрегатов и других судов, что редко даже и в здешней земле увидеть можно.

13-го. В третьем часу за полудни со всей компаниею отправились в гавань ради смотра флота и на особливой нанятой яхте доехали до кораблей военных линейных, которых в действии было осмнадцать о 74, а два корабля о 90 пушках. Из оных двух на одном сам король был, оный именовался *Барфлеер*, который тем был отличнее, что на самом верху главной мачты вывешен великобританский первый флаг... Как на корабле кушал король, то при питии за здоровье его величества происходила пушечная пальба, равно и по окончании стола. Переезжая к первому адмиралу корабля, по сигналу с которого еще палили два раза, а наконец в 9 часов по выезде короля тем же порядком в шлюпке как со всего флота, так и из трех крепостей пальба происходила, что, не привычные слышать таковой ужасный гром, многие принуждены были затыкать уши.

При сем стоило примечания смотреть на сию гавань, которая покрыта была мачтами, подобно лесом, от парусов и распещренных флагов, беспрестанно движущихся, да и день сей случился к сему много способнейший умеренностию ветра и приятностию воздуха. Судов для сего редко бывающего случая находилось

более 500, не считая шлюпок и ботинок, наполненных зрителями, также фрегатов и яхт. И так сей день с отменным удовольствием проводя, ночевали в Портсмуте. По наступлении ж ночи весь сей городок и каждого жителя дом был свечами и площадями иллюминированы» [Журнал 2005, 67–68, 209–211].

Не менее динамичными, живописными и достойными созерцания, с точки зрения путешественника, выглядели церковные церемонии католической Пасхи в Риме:

«Возвратясь на свою квартиру, разговелись и после пошли в церковь святого Петра, где папа по совершении Божественной Литургии в присутствии всех кардиналов и множества обоего пола особ несом был в креслах на балкон, или, как здесь именуют, в ложу, откуда торжественно благословлял весь стекшийся народ на площадь, которую все пехотные его войски, одетые в красные кафтаны с синими обшлагами, окружили, не мешая притом нисколько народу сюда пробираться. Легкая конница, обмундированная в широкое красное платье с желтым шелковым галуном, поставлена была посреди сей площади, имея на концах своих пик значки, одна половина оных красная, а другая желтая. Знамена же их были помещены посреди сей конницы, и все сие составляло изрядный вид. Швейцарские знамена также были распущены, они расписаны красными, желтыми и синими цветами, сообразно с швейцарским мундиром.

Папа вышел на балкон около полудней и после обедни, одевшись в белую одежду, имея на голове тиару, сел на сделанный здесь под малиновым балдахином престол, окруженный кардиналами, одетыми в богатую одежду. Папа по прочтении молитвы, встав, благословлял наклонившийся народ троекратно, после чего в мгновение ока слышна была стрельба из пушек с крепости святого Ангела в соответствии здешнего сигнала. Потом кардинал бросал в народ бумаги, содержащие индульгенции, или отпущение грехов, дозволенное только одним церквам. После чего папа возвратился, начала играть музыка, забили в барабаны, и все войско начало выступать с своих мест» [Журнал 2005, 189–190].

Обширная запись «Журнала» посвящена ключевым эпизодам римского карнавала:

«20-го. Все утро пробыли дома, а после полудни начался карнавал, и мы ходили на улицу конского рыскания. Сюда по большей части собираются всякого звания люди, чтоб видеть лошадиный бег и другие разные позорища, производимые в конце карнавала, или масленицы, которая начинается с половины сырной недели. Около часа за полдень, когда прозвонит колокол, висящий у Кампидолия, тогда позволяется выходить из домов в масках. В остальные дни бывает множественное стечение народа. Все окна и балконы домов увешены богатыми коврами и наполнены знатнейшими зрителями обоего пола; для пешеходцев же сделаны по обеим сторонам возвышенные дороги, на коих для сего зрелища делаются из досок подмостки, везде видны сотнями полишинели, арлекины и другие странные фигуры, говорящие народу и бросающие пряничные орехи в мимоходящих. Лакеи и кучера также переряжаются; кареты и разные колесницы, наполнены маскированных господ, везутся шагом и в два ряда: один в ту, а другой в другую сторону улицы. А по прочим улицам только и видны кукольные комедии, толпы людей, стекающиеся как для смотрения оных, так и плясок под выбиванием пальцами по маленькому барабану, трескони называющемуся.

Лошадиный бег начинается с середины. А чтоб маски посторонились и очистили дорогу, бьют несколько в барабан. Лошади стоят за толстою веревкою, натянутою у обелиска, что у тополовых ворот. И как только услышат трубу, то в минуту опускают веревку, и лошади поскачут без седоков, а только с привязанными на спине медными с иголками шариками, кои их колют и побуждают бежать, как наискорее. От веревки обыкновенно нет более триста шагов пустого места, а прочее все заставлено бывает людьми, и лошади, уже сами скакавши, очищают себе дорогу. Когда же лошадь другую достигнет, впереди ее бежавшую, то кусает, бьет передом и задом, чтобы ее обежать и оставить назади. Как при пущании их, так и достигении до места палят два раза из пушки. Для останова их в конце улицы натянуто полотно, куда они прибежавши, останавливаются, и которая всех обежит, той лошади хозяин получает назначенный подарок, состоящий из куса шелковой материи, даваемой

в Риме живущими жидами при трубном игрании, а в шесть часов по учреждению все расходятся по домам. И так во оных веселиях целая неделя провождается» [Журнал 2005, 153–155].

Не пренебрегали путешественники и такими общедоступными формами парижского досуга, как королевский зверинец в Версале, ярмарочные гулянья в предместье Сен-Жермен и Тюильри, а также лондонским цирком.

«2-го января... поехали в королевский зверинец. В зверинце чуднее всех зверей показался нам рыноцерос: на нем кожа как бы в запас сделана, претолстая и без шерсти. Оную смазывают маслом, без чего она так загубеет, что может его умертвить. Он немного поменьше слона, ноги имеет претолстые, как и весь стан нескладный, голову продолговатую и толстую, на самом рыле и наверху головы по рогу. Здесь находится также превеликий лев, большая и злая обезьяна, имеющая лице красное, у коей около глаз как бы нарочно самого яркого синего цвета широкая обводка, и не очень большая птица, тукан называемая, с пребольшим и крепким носом.

7-го февраля были на ярманке *St. Germain*, и в ваксале наипрекрасной архитектуры, тут же находящемся, в коем было великое множество знатных людей. Сия ярманка бывает посредине предместья св. Германа. Она открывается 3-го февраля и продолжается до последней субботы перед Вербным воскресением. Ярмарочные купцы пользуются вольностию только две недели. Товары привозят следующие: сукна и другие шерстяные материи, полотно, батист. Остаток же ярманки наполнен тутошними парижскими мелочными купцами, балансерами, играющими вздорные комедии шарманкаторинами или марионетами, делающими фокусы-покусы, показывальщиками всяких зверей и другими вещами, способными занимать любопытство публики. Из зверей же, которых мы видели, поотменнее были две маленькие обезьянки, называемые *сомирами* или *самаркандами*, и живой крокодил. 5-го, будучи на ярманке, купили птичек, *неразлучными* называемых, и смотрели в ваксале на детское танцевание, называемое *Шоадино*.

<...> 5-го. Смотрели Кунсткамеру... Отсюда заезжали в дом, где ездят, стоя

на лошадях, разными образами, то есть скача на них, перепрыгивают, ложатся, становятся вниз на седло головою, заставляют иных лошадей отгадывать карты, другие подают бич, некоторые поднимают шляпу и носят, как лягавые собаки. Иная сердится на портного и не хочет весть его в парламент и проч. Здесь также разные делают штуки и балансеры. Напротив заходили смотреть великана, не весьма великого, но складного и пригожего.

<...> И между тем покамест собирались к нашему выезду, не видали, как проходило время в городе, где царствуют разного рода веселости, то бывали обще с графом Александром Сергеевичем Строгановым и его супругою и прочими земляками в спектаклях, на гульбищах, в загородных увеселительных домах, на ярманке, подле Тюллери бываемой, где в одном месте видны комедии, балансеры, всякого рода музыки ташеншпилеры, кукольные, обезьянны и собачьи представления. В другом месте механические, искусством сделанные фигуры к удивлению публики исправляют человеческие посредством магнита действия, из которых одне пишут имена и проч. Тут же видны привезенные из дальних стран живые крокодилы и другие звери со птицами, что все показывается за самую малую плату» [Журнал 2005, 47–48, 56–57, 86, 204].

Наконец, кратко суммируем собственно театральные впечатления, полученные путешественниками в разных странах Европы.

## ФРАНЦИЯ

«14-го. Вечеру в шесть часов ездили в Италианскую комедию, тогда представлена была сперва италианская пиеса, в ней играл арлекин, *Карлейн* называемый, нельзя смешнее.

6-го марта ездили в Большую Оперу. Тогда представлена была пиеса, *Кастор и Поллукс* называемая. Декорациями и танцеванием отменно хорошо представлены были ад и рай. Сей театр великолепнее всех прочих, в Париже находящихся. Оркестр его составлен из лучших и первых музыкантов во всей Франции; платья певцов, певиц, фигурантов и статистов таких ни на каком театре не выдывали.

20-го марта были в Италианской комедии, где играл *Дезертер* называемый. Пиеса чрезвычайно хороша печальным

содержанием и соответствующею словам музыкою, которая нас чрезвычайно тронула; а более всего своею искусною игрою несравненный Кайо приводил нас в восхищение. Не меньше поразила нас и г. Триаль: когда, получив от короля прощение своему любовнику, выбежала она на театр от радости вне себя с растрепанными волосами и бледным лицом, и выговорив только: «Алексей!» имя своего любовника, упала в обмороке ему почти в руки. Она здесь столь натурально сыграла, что лучше желать невозможно» [Журнал 2005, 52, 59, 62].

## ИТАЛИЯ

«Были в театре, который весьма обширен, так что в представляемой опере, изображающей победу Александра Великого над Дарием, которую тогда нам видеть случилось, было несколько десятков пехотного войска да и конницы с ланцами до двенадцати человек на натуральных лошадях, по театру один за другим скакавших. Певица же, называемая *Бастарделля*, приятным своим голосом приводила нас в восхищение. Голос ее столько высок, что она тремя нотами брала выше всякого инструмента и уподоблялась чрез то птице, нежно поющей. Танцеванье же бывает без приятности, только имеются отменные прыгуны. Резет, тогда тут находившийся, доказал сие искусство превосходнее всех и от зрителей рукоплескание заслужил.

<...> Во Флоренции находится довольно театров. Случается иногда, что в один день играют вдруг на трех, выключая Великого поста. Актеры во всей Италии, как цыганы, переезжают из места в место и нанимаются с Рождества по Великий пост в Булонию.

<...> Сей же день по приглашению обедали мы у французского посла кардинала Берниса, а остаток дня препроводили в театре, где будучи с удовольствием слушали приятную инструментальную и вокальную славных кастратов музыку» [Журнал 2005, 116, 128, 152].

## ГЕРМАНИЯ

«19-го были в комедии, где и курфирстина находилась с своим штатом.

26-го были в театре. Тогда представлена была комедия «Любовные дурачества». Оттуда заезжали в редут на ассамблею» [Журнал 2005, 22–23].

## ШВЕЙЦАРИЯ

«4-го мая. Поутру ездили по часовым фабрикам, где Никита Акинфиевич купил четверы золотые часы. Были во многих лавках и накупили канифасу, который здесь делается отменнее прочих мест. Возвратясь, обедали дома и в четыре часа ездили за город в театр, который построен на французской земле в верстах двух от Женевы, потому что Вышний совет никак не дозволяет быть никакому позорищу в городе, дабы жителей здешних отвлечь от всяких излишеств и убытку. По окончании комедии проехали прямо ужинать» [Журнал 2005, 199].

## АНГЛИЯ

«22-го мая. Обедали у Петерсона, а после ездили в театр и видели в действии славного Гарика. Тогда представлена была Шакспирова трагедия.

<...> 29-го мая. Ездили в театр смотреть трагедию. В Англии и кроме театра весьма много имеется забав, как-то: лошадиные беги, петушинные драки, кулачные поединки. Сии позорища мы видели только мимоходом, а увеселялись более ваксалами и бывали часто в Ренели, где за шиллинг пользоваться можно музыкою, иллюминацією и отменным концертом каждой день» [Журнал 2005, 77, 207].

Отмечая очевидную склонность Н. А. Демидова к итальянскому оперному и французскому драматическому искусству (при столь же явном равнодушии к немецкому или английскому театру), подчеркнем живой интерес самого автора «Журнала», а также его спутников и компаньонов к ярмарочным и цирковым представлениям, прогулкам в общественных парках и концертам на открытом воздухе.

В этой связи следует снова вернуться к сформулированному в начале статьи вопросу: кому принадлежат зафиксированные в «Журнале» зрелищные впечатления,

симпатии и антипатии — тонкому знатоку европейского театра или среднему образованному россиянину второй половины XVIII столетия? Человеку с выработанным эстетическим вкусом или неопытному любителю, доверяющему сиюминутным впечатлениям?

Поставленные вопросы имеют и более широкое значение. Свои личные впечатления Н. А. Демидов, несомненно, обсуждал с членами семьи, друзьями и близкими, и его оценки хотя бы отчасти разделяли его спутники и театральные компаньоны. Обретя форму печатного издания, «Журнал путешествия 1771–1773 гг.» существенно расширил аудиторию, вольно или невольно вовлеченную в коллективное переживание частного театрального опыта. Владельческие и читательские пометы на 45 сохранившихся экземплярах травелога свидетельствуют о том, что в конце XVIII — начале XIX в. книга побывала в руках представителей самых разных слоев российского общества: дворян, купцов, студентов, солдат, рабочих уральских заводов [Пирогова 2011].

Наконец, следует отметить прямой вклад Демидовых в становление отечественной театральной традиции. По возвращении из путешествия в 1773 г. Никита Акинфиевич Демидов построил в подмосковном имении Сергиевское деревянное здание театра, а его сын Николай в 1792–1800 гг. организовал профессиональное обучение специально отобранных детей для труппы собственного крепостного театра<sup>4</sup> [Костерина-Азарян 1998, 71–79].

Как показывает изложенное выше, частные задачи реконструкции по данным источников мемуарного типа симпатий и антипатий зрителей отечественного театра ранних этапов его развития оказываются частью более широкой проблемы выявления механизмов формирования эстетических предпочтений в русской культуре Нового времени.

<sup>4</sup> Среди актеров демидовского театра был и отец знаменитого трагика Павла Мочалова — Степан Федорович.

### Источники и материалы

Грибоедов 1988 — *Грибоедов А. С.* Сочинения / Вступ. ст. и коммент. С. А. Фомичева. М., 1988.

Журнал 1786 — Журнал путешествия его высокородия господина статского советника, и ордена святого Станислава кавалера Никиты Акинфиевича Демидова по иностранным государствам с начала выезда его из Санкт-Петербурга 17 марта 1771 года по возвращению в Россию, ноября 22 дня 1773 года. М., 1786.

Журнал 1870 — Журнал путешествия из Москвы в Нижний 1813 года князя И. М. Долгорукого. М., 1870.

Журнал 2005 — Журнал путешествия Никиты Акинфиевича Демидова (1771–1773) / Под ред. А. Г. Мосина и Е. П. Пироговой. Екатеринбург, 2005.

### Исследования

Дмитриевский 2007 — *Дмитриевский В. Н.* Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики: от истоков до 1917 г. СПб., 2007.

Ивлева 1998 — *Ивлева Л. М.* Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. СПб., 1998.

Карпова 2008 — *Карпова Е. В.* «Журнал путешествия» Н. А. Демидова (материалы к изу-

чению) // Демидовский временник: Исторический альманах. Кн. 2. Екатеринбург, 2008. С. 612–634.

Костерина-Азарян 1998 — *Костерина-Азарян А. Б.* Театральная старина Урала. Екатеринбург, 1998.

Пирогова 2011 — *Пирогова Е. П.* История издания «Журнал путешествия» Н. А. Демидова 1786 г. и его распространение в России, Европе и Америке // Проблемы истории России. Вып. 9: Россия и Запад в переходную эпоху от Средневековья к Новому времени. Екатеринбург, 2011. С. 384–397.

Сорокина 2013 — *Сорокина С. П.* Народная драма «Царь Максимилиан» у восточных славян (театрально-драматургическая специфика). М., 2013.

Софронова 2007 — *Софронова Л. А.* Российский феатрон: московский любительский театр XVIII в. М., 2007.

Трошина 2010 — *Трошина Т. М.* Визуальные объекты в материалах путешествий Демидовых по Европе // Известия Уральского государственного университета. 2010. № 1 (71). С. 203–211.

© С. В. Алпатов, 2019

---

### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

**Алпатов С. В.** <http://orcid.org/0000-0003-2525-0287>

Доктор филологических наук, доцент кафедры русского устного народного творчества филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Российская Федерация, 119991, г. Москва, Ленинские горы, д. 1; тел.: +7 (495) 939-25-64; e-mail: alpserg@gmail.com

---

# THE “SYMPATHIES OF SPECTATORS” AS A FACTOR IN THE HISTORY OF RUSSIAN THEATER

SERGEY V. ALPATOV

(M.V. Lomonosov Moscow State University: 1, Leninskie gory, Moscow, 119991, Russian Federation)

**Summary.** *This article discusses the role of audience tastes, expectations and preferences in shaping the genre, themes, characters, and style of modern Russian theater.*

*It is difficult to overestimate the role of memoirs in the reconstruction of the social environment, space-time context and the content of performances of folk theater of the 18<sup>th</sup> — 19<sup>th</sup> centuries. At the same time, the personal testimony of spectators of professional, amateur and folk theater allows us to identify and compare their ideological, emotional and aesthetic preferences, which in turn had an influence on the repertoire, poetic structure and dramatic technique of the actively evolving national theater.*

*Based on the travel journal of N. A. Demidov (1771–1773) the article analyzes the preferences of this educated Russian traveler that covered a wide range of German, French, Italian and English entertainments and theatrical forms: opera, drama, puppet theater, carnival, circus, horse racing, military maneuvers, religious ceremonies, etc. Apart from his obvious preference for Italian opera and French drama, Demidov also observed everyday forms of urban leisure pursuits (from outdoor concerts to circus performances) with interest and sympathy.*

*Demidov's theatrical interests and aesthetic preferences were shared (fully or partially) by his traveling companions, his secretary and editor of the travelogue, N. I. Krymov, as well as with numerous readers of the 1786 edition of the travel memoir, including the author's son Nikolay Demidov, a person of influence in the history of Russian theater.*

**Key words:** theater, spectators, aesthetic preferences.

**Received:** June 27, 2019.

**Date of publication:** September 25, 2019.

**For citation:** Alpatov S. V. The “sympathies of spectators” as a factor in the history of Russian theater. *Traditional culture*. 2019. Vol. 20. No. 3. Pp. 71–81. In Russian.

**DOI:** 10.26158/TK.2019.20.3.006

## References

**Dmitrievskiy V. N.** (2007) *Teatr i zriteli. Otechestvenniy teatr v sisteme otnosheniy stseny i publiki: ot istokov do 1917 g.* [The theater and spectators. The national theater and the system of relations between the stage and the public: from its beginnings to 1917]. St. Petersburg. In Russian.

**Ivleva L. M.** (1998) *Doteatral'no-igrovoy yazyk russkogo fol'klora* [The pre-theatrical language of play in Russian folklore]. St. Petersburg. In Russian.

**Karpova E. V.** (2008) “Zhurnal puteshestviya” N. A. Demidova (materialy k izucheniyu) [N. A. Demidov's “Travel Journal” (materials for study)]. In: *Demidovskiy vremennik: istoricheskiy al'manakh* [Demidov annals: Historical almanac]. Vol. 2. Yekaterinburg. Pp. 612–634. In Russian.

**Kosterina-Azaryan A. B.** (1998) *Teatral'naya starina Urala* [The old theater of the Urals]. Ekaterinburg. In Russian.

**Pirogova E. P.** (2011) *Istoriya izdaniya “Zhurnal puteshestviya” N. A. Demidova 1786 g. i ego rasprostraneniye v Rossii, Evrope i Amerike* [The publication history of N. A. Demidov's “Travel Journal” (1786) and its distribution in Russia,

Europe and America]. In: *Problemy istorii Rossii. Vyp. 9: Rossiya i Zapad v perekhodnuyu epokhu ot srednevekov'ya k novomu vremeni* [Problems of Russian history. Issue 9: Russia and the West in the transitional period from the Middle Ages to Modern Times]. Yekaterinburg. Pp. 384–397. In Russian.

**Sofronova L. A.** (2007) *Rossiyskiy featron: moskovskiy lyubitel'skiy teatr XVIII v.* [Russian theatron: Moscow amateur theater of the 18<sup>th</sup> century]. Moscow. In Russian.

**Sorokina S. P.** (2013) *Narodnaya drama “Tsar' Maksimilian” u vostochnykh slavyan (teatral'no-dramaturgicheskaya spetsifika)* [The folk drama “Tsar Maximilian” among the Eastern Slavs (its theatrical and dramaturgical specifics)]. Moscow. In Russian.

**Troshina T. M.** (2010) *Vizual'nye ob'yekty v materialakh puteshestviy Demidovykh po Evrope* [Visual objects in the Demidovs' European travel materials]. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta* [Proceedings of Ural State University]. 2010. No. 1 (71). Pp. 203–211. In Russian.

© S. V. Alpatov, 2019

---

## ABOUT THE AUTHOR

**Sergey V. Alpatov** <http://orcid.org/0000-0003-2525-0287>

E-mail: [alpserg@gmail.com](mailto:alpserg@gmail.com)

Tel.: +7 (495) 939-25-64

1, Leninskie gory, Moscow, 119991, Russian Federation

PhD in Philology, Associate Professor, Folklore Department, Faculty of Philology, M.V. Lomonosov Moscow State University

---



This is an open access article distributed  
under the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY4.0)