

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и педагогики искусства

## **РУССКИЙ ТЕАТР ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА**

АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ  
БАКАЛАВРА

Студентки 5 курса 541 группы Института искусств  
направление подготовки 51.03.01 Народная художественная культура  
профиль Руководство любительским театром

**ГЛАДКОВОЙ АЛЁНЫ ВАЛЕРЬЕВНЫ**

Научный руководитель  
доцент, кандидат педагогических наук \_\_\_\_\_ Е.Г. Царькова

Заведующий кафедрой  
профессор, доктор педагогических наук \_\_\_\_\_ И.Э. Рахимбаева

Саратов 2019

## Введение

Значительным явлением культурной жизни России первой половины XIX в. стал театр. Популярность театрального искусства росла. Крепостной театр сменялся «вольным» – государственным и частным. Впрочем, государственные театры появились в столичных городах еще в XVIII в. В частности, в Петербурге в начале XIX в. их было несколько – дворцовый театр в Эрмитаже, Большой и Малый театры. В 1827 г. в столице открылся цирк, где ставились не только цирковые представления, но и драматические спектакли. В 1832 г. в Петербурге по проекту К.И.Росси было построено здание драматического театра, оборудованного по последнему слову театральной техники. В честь жены Николая I Александры Федоровны он стал именоваться Александрийским (ныне – театр им. А.С.Пушкина). В 1833 г. завершилось строительство Михайловского театра (ныне – Малый театр оперы и балета). Свое наименование он получил в честь брата Николая I – великого князя Михаила Павловича. В Москве в 1806 г. открылся Малый театр, а в 1825 г. завершилось строительство Большого театра.

С большим успехом шли на сцене такие драматические произведения как «Горе от ума» А.С.Грибоедова, «Ревизор» Н.В.Гоголя и др. В начале 50-х годов XIX в. появились первые пьесы А.Н.Островского. В 20-40-е годы в Москве демонстрировал свое многогранное дарование выдающийся русский актер М.С.Щепкин, друг А.И.Герцена и Н.В.Гоголя. Большим успехом у публики пользовались и другие замечательные артисты – В.А.Каратыгин – премьер столичной сцены, П.С.Мочалов, царивший на сцене Московского драматического театра и др.

Значительных успехов в первой половине XIX в. Добился балетный театр, чья история в тот период во многом была связана с именами знаменитых французских постановщиков Дидло и Перро. В 1815 г. на сцене Большого театра Петербурга дебютировала замечательная русская танцовщица А.И.Истомина.

В русском театре первой четверти XIX века шел активный процесс интеграции в европейскую театральную систему. Театр совершенствовал свою организационно-постановочную систему, активно привносил в свой репертуар произведения, принадлежащие к новейшим европейским литературным течениям. И вместе с тем русские художественные круги, борясь за влияние на творческую политику театра, вырабатывали свои, специфически российские модели драматургии и сценического искусства. Вызванный волной патриотических идей, шел активный процесс самоидентификации российского театра, выработки своего, отечественного репертуара, определения особенностей национальной актерской школы в её многосложности и многообразии.

В художественном же плане первая четверть XIX века в русском театре была ознаменована эстетическим движением от сентиментализма и предромантизма к неоклассике и романтизированной театральной эклектике.

**Объектом** нашего исследования выступает театральная культура России. Его **предметом** – театральная деятельность в России первой четверти XIX столетия. **Цель** выпускной квалификационной работы – исследовать состояние и пути развития русской театра первой трети XIX века. Поставленная цель определила **задачи**:

1. Изучить литературу по теме исследования.
2. Дать характеристику организационной системе, обеспечивающей осуществление театральной деятельности в России первой трети XIX века.
3. Определить ведущие направления репертуарной политики русского театра исследуемого периода
4. Выявить основные типы театральных постановок в русском театре первой трети XIX века, определить их отличительные и общие черты.
5. Проанализировать особенности петербургского и московского

театральных стилей актерского искусства.

**Методологическую основу** составляют труды Всеволодского В. Н., Бочкарёва В.А., Алперса Б., Запалова В.А., Кочетковой Н.Д., Лотмана Ю. М. и др.

**Структура работы.** Работа включает введение, две главы, заключение, список использованной литературы, два приложения.

### Основное содержание работы

Первая глава посвящена изучению театрального дела в России: обозначаются театральные концепции просвещенных любителей, деятелей значимых литературных кружков, освещаются направления государственной театральной политики, дается характеристика репертуара русского театра первой трети XIX века. Во второй главе анализируются основные подходы создания спектакля в петербургских и московских театрах, выявляются особенности актерского искусства в России указанного периода.

### Заключение

**I.** Взамен эстетическому и идеологическому диктату придворного театра, на протяжении XVIII века определявшего художественную направленность сценического искусства, приходит некая в значительной мере саморегулирующаяся система, управляемая не столько волею и эстетическим вкусом императора и придворного круга, сколько борьбой различных художественных партий, кружков и группировок.

#### **Ведущие театральные идеи:**

- *сценой правит публика*, её театральные вкусы и эстетические пристрастия
- утверждение самого *пространства театра*, структурирующего определенные отношения сцены и зала, как театра-храма, своеобразного пантеона театрального искусства. Выражается идея в создании архитектурного сооружения в стилях неоклассика и ампир.

- актуальной становится проблема воспроизводства театральных кадров, воспитания сыгранной труппы артистов, объединенных единым пониманием сценических задач, создания труппы, строго выстроенной по системе амплуа и ощущающей единый стиль игры.

- расширение театральной сети.

В начале столетия проводится существенная **реформа театральной системы императорских театров**:

Происходит постепенная монополизация дирекции императорских театров на театральные предприятия в столицах.

II. В репертуаре российского театра с начала 1800-х годов видное место занимает **сентиментальная драма**, привносящая на сцену простоту и трогательность чувств, нехитрые мелодраматические сюжеты с открытым противостоянием добра и зла, с невинными жертвами и коварными злодеями, с любовью и ненавистью.

В репертуаре российского театра начала 1800-х годов значительное место занимает **трагедия**. Возрождение жанра трагедии происходит по двум направлениям: **а)** согласно классицистским принципам, в обращении к античным образцам и в углублении её гражданского содержания и конфликта; **б)** в разрыве с классицистскими традициями и обращении к свободной шекспировской форме действия, воспринятой сквозь призму романтического сознания

Существенное значение в репертуаре русского театра во второй половине 1810-х годов приобрели переделки и **переводы произведений Шекспира**.

Во второй половине 1810-х — начале 1820-х годов **яркие зрелищные романтические представления** начинают теснить трагедию и драму.

В 1800-е годы новый импульс получает развитие **комедии**. Круг тем и проблематика русской комедиографии начала XIX века сконцентрированы вокруг критики нравов современного общества. В ней сильны элементы литературной и художественной полемики, отражающие современную

историческую ситуацию; проявляется острое внимание к бытовому фону и разработке характеров.

На отечественную сцену активно проникает и новый вариант французской комической оперы, а также водевиль — жанры, получившие распространение в послереволюционной Франции.

В целом же репертуар театра 1800-х — начала 1820-х годов словно балансировал на грани реальности и театральности, не решаясь сделать определенного шага ни в ту, ни в другую сторону, а по сути дела еще оставаясь в границах вымышленного условно-театрального мира.

**III.** Театральные труппы организованы по принципу амплуа, и способны были разыгрывать любую сюжетную комбинацию.

*Структура представления* образовывалась из произведений различных жанров, скомпонованных в программу спектакля:

- Одноактные водевили и комические оперы
- «серьезные» произведения (трагедии, драмы и зрелищные представления) или «полнометражная» комедия,
- сюжетно организованный дивертисмент.

По мере утверждения сентименталистской и романтической эстетики, возникала тенденция к поэтизации собственно театральных средств выразительности и к созданию *зрелищных форм представления*:

- **сентименталистский спектакль:**
  - национальный колорит действия:
    - декорации: богатые и бедные горницы, избы, деревенские улицы, лес, идиллический сельский пейзаж с горами и долинами на заднем плане;
    - костюмы идеализированные, но все же отчасти уже согласующиеся с бытовой реальностью);
  - в манере актерской игры преобладали эмоция и чувствительность, лишь отчасти обретающие конкретно-характерные

черты.

- **Мелодрама:**

- мрачный колорит (декорации: готические залы, замки, темницы, таверны и городские улицы, угрюмые леса и ветхие хижины, полуразрушенные гробницы и богатые кабинеты );
- постановочные эффекты: бури, молнии, гром, вой ветра;
- артисты стремились в первую очередь к проявлению эмоциональной подчеркнутости в своих ролях.

- волшебная опера:

- близость и понятность зрителю сюжетной линии;
- постановочные эффекты

**Обновление трагедии на русской сцене** виделось в создании некоего синтетического жанра «в античном духе» с включением в действие хоров, положенных на музыку, с динамичными зрелищными декорациями, в выработке определенного постановочного стиля, который можно было бы назвать неоклассикой или «сценическим ампиром» (*А.Н. Оленин, А.А. Шаховской*):

- создание национального и временного колорита (тщательное изучение произведений искусства, работа над эскизами костюмов).
- помпезные декорации с сохранением стилевой точности и строгости архитектуры (Пьетро Гонзаго) и наполнение их игрой светотени, словно музыкой, оттеняющей настроение сцен;
- музыка и хоры придали спектаклю не только эмоциональную зрелищную силу, но и известную долю репрезентативности;
- утверждение **театрального синтетизма** как характерного свойства современного театра или своеобразного стиля **романтизированного эклектизма**, предполагающего варьирование найденных постановочных приемов..
- Своё завершение «неоклассический ампир» получил в

формировании канонов «патриотического спектакля» (постановка трагедии М. В. Крюковского «Пожарский» становится на долгие годы эталоном российского официозного сценического ампира).

Вместе с тем при всем разнообразии и жанровой пестроте репертуара в 1810-х — первой половине 1820-х годов существенных изменений в образной структуре спектаклей не происходит.

Начиная с середины 1810-х годов предлагаются **драматургические и сценические модели** (А.А. Шаховской):

- создание единого стиля каждой постановки (декорации, костюмы, музыку, танцы, пение, актерскую игру);
- совершенствование постановочной (и в первую очередь монтажной) культуры,
- сыгранность труппы — собственно режиссура.

**Утверждается система, управляющая ходом подготовки спектаклей.**

В начале XIX века происходит существенный перелом в **оформлении и планировке действия спектакля**. Превалирующее значение по-прежнему имеет *кулисная система декораций* с живописными задниками, однако теперь декорация становится *местом действия*, создает его *атмосферу*, подчеркивает динамическую выразительность, делает первые шаги к обозначению национального колорита.

**IV. В актерском искусстве начала XIX века:**

1. шел активный процесс разрушения классицистического канона;
2. выдвижения на первый план нового типа актера.

**Петербургский театральный стиль** — стиль столичный, государственно-официальный.

Цель — воплощать человека как атрибут идей и общественных представлений

В трагедии



1. парадно-представительский оттенок: строгость и отточенность формы, филигранная выстроенность и декоративная соразмерности мизансцен, согласованность ролей с идеей и образом целого.

2. система обобщений: рационалистичность и аналитизм, акцентированию актером черт внешней характерности, а в патетических моментах — к открытой риторике. в большей степени соблюдение строгости системы амплуа, хотя и существенно трансформированной под влиянием времени, но достаточно определенной. Поиски путей соединения тенденций сентиментализма и романтизма с канонами театральной классики (традиции актерской школы И.А. Дмитревского). неоклассический стиль

Видные представители: А.С.Яковлев, Е.С. Семенова, Я.Е. Шушерин,

Артисты второго порядка: Я.Г. Брянский, П.И. Толченев, А.П. Глухорев, И.П. Борецкий, М.И.Вальберхова, А.М.Колосова-Каратыгина.

В комедии

условно-игровое начало, связанное с подчеркнутой театральностью игры, ориентированной на маски сценических амплуа;

особую склонность к обострению черт внешней характерности своих персонажей;

особая роль черт типической узнаваемости, схваченных в реальной жизни; умение органично и естественно соединять свойства классических театральных амплуа с острохарактерной типичностью.

Представители: Е.С. Сандунова, В.Ф. Рыкалов, Е.И. Ежова, А.Е. Асенкова-старшая, И.И. Сосницкий.

**Московский театр** – не официозный стиль.

Цель – показать стихию человеческих чувств и эмоций, героических порывов и глубоких страданий.

Московская актерская школы – школа игры, основанная на спонтанных эмоциональных порывах, на сиюминутности и порой непредсказуемости душевного вдохновения.

Видные представители: С.Ф. Мочалов, А.С. Яковлев, П.А. Плавильщиков, В.П.Померанцев, Я.Е.Шушерин. Екатерина Семеновна Семенова.

Разделение петербургской и московской школ «на школу представления» и «школу переживания» является достаточно условным. В вершинных созданиях и петербургских, и московских актеров те и другие стороны актерской игры естественно сочетались. Однако все же об особенностях и свойствах, превалирующих и окрашивающих общую тональность и стиль актерского творчества москвичей и петербуржцев, выработавшихся именно в первой четверти XIX века, можно говорить в достаточной мере определенно.