

RU

Первые благородные любительские спектакли при дворе Екатерины II (1763-1768)

Лейкин А. О.

Аннотация. Цель исследования – выявить прошедшие с 1763 по 1768 год при дворе Екатерины II любительские спектакли и всю возможную дополнительную информацию, связанную с ними. В статье на основе Камер-фурьерских журналов представлены дворянские любительские спектакли, разыгрывавшиеся при дворе в первые пять лет правления императрицы Екатерины II. Информация об обнаруженных спектаклях проверяется и дополняется посредством обращения к ряду других источников. В статье кратко характеризуются малоизвестные пьесы XVIII века и дается авторский перевод некоторых необходимых фрагментов из них. Научная новизна заключается в том, что впервые исследуется такое явление, как придворный любительский театр в России второй половины XVIII века. В результате исследования удалось составить хронологию придворных любительских спектаклей, проходивших с 1763 по 1768 год, выявить их участников, установить места, где проходили спектакли, охарактеризовать некоторые малоизвестные пьесы, которые исполняли любители. Помимо этого, можно говорить о том, что придворные любительские спектакли занимали важную роль в зрелищной культуре XVIII века и были двух типов. К первому относятся спектакли, имевшие политическое значение. Такие спектакли являлись частью общего процесса легитимации новой императрицы, направленного на создание идеального образа и примирение аристократии. В одной постановке играли сторонники и противники Екатерины II, а исполненные пьесы содержали намеки на недавний переворот. Второй тип – это светские спектакли, отличавшиеся новизной репертуара и не использовавшиеся как инструмент укрепления власти.

EN

The first noble amateur theatrical performances at the court of Catherine II (1763-1768)

A. O. Leykin

Abstract. The study aims to identify the amateur theatrical performances held at the court of Catherine II from 1763 to 1768 and all possible additional information related to them. Based on the Kammerfurier Journals, the article presents noble amateur performances staged at court during the first five years of the reign of Empress Catherine II. Information about the discovered performances is checked and supplemented by referring to a number of other sources. The article briefly characterizes little-known plays of the 18th century and provides the author's translation of some necessary fragments from them. The scientific novelty lies in the fact that such a phenomenon as the court amateur theater in Russia in the second half of the 18th century is being studied for the first time. As a result of the research, it was possible to compile a chronology of court amateur performances held from 1763 to 1768, identify their participants, establish the places where the performances were held, and characterize some little-known plays that amateurs performed. In addition, we can say that court amateur performances occupied an important role in the spectacular culture of the 18th century and were of two types. The first type includes performances that had political significance. Such performances were part of the overall process of legitimizing the new empress, aimed at creating an ideal image and reconciling the aristocracy. One production involved both supporters and opponents of Catherine II, and the performed plays contained hints of a recent coup. The second type is secular performances, characterized by the novelty of the repertoire and not used as an instrument for strengthening power.

Введение

Актуальность данного исследования заключается в том, что придворный любительский театр в России второй половины XVIII является почти полностью неизвестной страницей истории русского театра. До сих

пор он не был предметом изучения отечественных исследователей, в отличие от придворного любительского театра Швеции этого же периода (Берлова, 2015; 2017).

Придворный любительский театр существовал в России уже при императрице Елизавете Петровне. В этих спектаклях играли кадеты, и такой вид театра был близок скорее к школьному театру, нежели к придворным любительским театрам Европы этого времени. На период правления Екатерины II приходится расцвет европейского варианта придворного любительского театра. При ней в придворных спектаклях начали выступать взрослые дворяне (или благородные), как правило ее приближенные – представители старой русской знати и новая аристократия. Такие спектакли были чрезвычайно распространены. Один из современников отметил: «...это была мода и вкус того века (Долгоруков, 1997, с. 144). Необычайная распространенность подобного явления в театральной культуре XVIII века и отсутствие специальных исследований ставят задачу выявления первоначального фактологического материала – прежде всего составления хронологии любительских спектаклей, прошедших при дворе Екатерины II с 1763 по 1768 год и выявления других сопутствующих им фактов.

Для достижения указанной цели необходимо решить следующие задачи:

- в хронологическом порядке выявить упоминания о любительских спектаклях, поставленных при дворе Екатерины II с 1763 по 1768 год, в материалах исследования;
- установить, какие пьесы разыгрывались любителями и кратко охарактеризовать некоторые выявленные редкие пьесы;
- установить участников спектаклей и их распределение по ролям в спектаклях, выявить места и публику спектаклей;
- на основе собранных фактов проанализировать роль и значение благородных любительских спектаклей при дворе Екатерины II.

При проведении исследования использовались источниковедческий и сравнительный методы. Первый позволил выявить исторические источники, содержащие информацию о благородным спектаклях при дворе Екатерины II, интерпретировать их. Второй был использован для сопоставления указанных источников для определения дат спектаклей, мест их проведения, состава участников и выявления сведений о поставленных пьесах.

Ввиду того, что тема придворного любительского театра в России не стала предметом изучения историками театра, теоретическая база ограничена исследованиями о любительском театре М. С. Берловой – о придворном театре короля Швеции Густава III (2015; 2017), о взаимосвязи придворного любительского театра Швеции и России (2018а; 2023) и театре маркизы де Помпадур (2018b). Также теоретической базой исследования служит диссертация А. Г. Евстратова (2009), где подробно рассматривается любительская постановка «Семиры» 1763 года в Москве с точки зрения репрезентации власти Екатерины II.

Материалом исследования являются Камер-фурьерские журналы за 1763-1766 и 1768 годы, периодика, очерки по истории театра и музыки Я. Штелина, эпистолярия, тексты пьес.

Практическая значимость результатов исследования состоит в возможности применения установленных фактов при изучении истории русского театра, при преподавании истории театра. Помимо это, материалы исследования могут послужить отправной точкой для дальнейших изысканий в области русского придворного любительского театра.

Обсуждение и результаты

В XVIII веке придворный любительский театр был широко распространен в ряде европейских государств. Исследования на эту тему немногочисленны и довольно фрагментарны (Лейкин, 2025). Тем не менее известно, что придворный любительский театр мог нести две функции – быть инструментом во внешней и внутренней политике монарха (Берлова, 2015; 2017; 2018а, 2023; Евстратов, 2009) либо являться частью культурного досуга представителей светского общества (Берлова, 2018b; Jullein, 1885; 1976; Plagnol-Diéval, 2003).

1763 год

Первое упоминание о придворном любительском спектакле относится к 25 января 1763 года. В этот день, после присутствия на публичном маскараде, императрица «изволила проходить в зал, смотреть игранной придворными кавалерами, фрейлинами и другими знатными персонами, на Российском диалекте, трагедии, балета и нахъ-комедии» (Журналы камер-фурьерские, 1763 года, 1850-1916, с. 19). Через день, вечером в понедельник 27 января, императрица присутствовала на репетиции («пробы») французской комедии, «игранной кавалерами и знатными девицами» (Журналы камер-фурьерские, 1763 года, 1850-1916, с. 21).

30 января, 1 и 2 февраля в Москве прошел маскарад «Торжествующая Минерва». В последний день карнавала, в воскресенье 2 февраля, Екатериной II был устроен торжественный прием для казачества, генералитета, знати и иностранных посланников. После приема императрица смотрела трагедию «на Российском языке», исполненную кавалерами, дамами, фрейлинами и «генералитетскими дочерьми» (Журналы камер-фурьерские, 1763 года, 1850-1916, с. 28). Спектакли проходили вскоре после переворота, в котором роль генералитета (гвардии) была ключевой, а участие «генералитетских дочерей» в спектакле является символическим. Камер-фурьерский журнал 1763 года не сообщает, что именно играли любители в этот вечер, но установить это, а также участников спектакля и другие подробности частично позволяют воспоминания некоторых зрителей.

Из письма британского посла, графа Бакингермшира, к министру иностранных дел лорду Галифаксу от 30 января 1763 года можно узнать, что в представленной трагедии «сюжет пьесы заимствован из русской истории» (Евстратов, 2009, с. 62–63). В письме другого зрителя, канцлера графа М. И. Воронцова, к своему племяннику А. Р. Воронцову от 31 января 1763 года говорится, что поставленной «на неделе» трагедией была «Семира» А. П. Сумарокова. Из письма также можно узнать, что были представлены трагедия Вольтера «Заира» на французском языке и любительский балет: «При сих спектаклях дозволено быть и чужестранным мини-страм, и можно сказать без хвастовства, что лучше многих посредственных актеров наше дворянство как в трагедии, так и в балете отлично себя показали» (Архив князя Воронцова, 1885, с. 205).

До конца не ясно, что означает, когда Воронцов пишет «на неделе», так как в Камер-фурьерском журнале указано, что любительские спектакли проходили только 25 и 27 января. Вполне возможно, что камер-фурьер мог не зафиксировать всех событий. С уверенностью можно заключить только одно: 25 января придворные играли «Семиру».

Яков Штелин о постановке «Семиры» 1763 года подробно написал в 1769 году (Старикова, 1995, с. 596–597) и не обошел ее своим вниманием в очерке по истории русского театра 1779 года. Однако, в отличие от Бакингермшира и Воронцова, он сообщает, что после «Семиры» была представлена переведенная на русский язык комедия Мольера (Штелин, 1779, с. 167). В другом очерке историк уточняет, что балет был поставлен Фридрихом Гильфердингом (Штелин, 2002, с. 278). Подобное противоречие говорит о том, что камер-фурьер, действительно, не все записывал в журнал. Вместе с тем представленные материалы служат свидетельством того, что «Семиру» любители могли в эти дни играть несколько раз, а не только 25 января.

О зрителях спектаклей Воронцов сообщает: «При сих спектаклях дозволено быть и чужестранным мини-страм...» (Архив князя Воронцова, 1885, с. 205), что подтверждает присутствие британского посла графа Бакингермшира. Штелин говорит и о публике, и о месте: зрителями были знать и иностранные дипломаты, а спектакли проходили в Головинском дворце, где в одном из залов специально для этого устроили сцену, декорации и все необходимое. В день, когда играли «Семиру», по оценке Штелина, в зале было от 200 до 300 человек. Оркестр в этот вечер также был составлен из дворян: «Играли исключительно придворные кавалеры» (Старикова, 1995, с. 597).

В вопросе о том, кто именно из придворных выступал на сцене, источники не противоречат друг другу. В «Семире» играли: графиня П. А. Брюс (Семира), граф Г. Г. Орлов, майор лейб-гвардии Измайловского полка Н. И. Рославлев, граф А. П. Шувалов, А. Н. Нарышкина. В комедии Мольера играли: Л. А. Нарышкин, князь Гагарин (?) и «другие фрейлины». В балете, сочиненном Гильфердингом, танцевали только придворные, среди которых Штелин (2002, с. 279) особо выделил Е. К. Сиверс (богиня Весны), М. П. Нарышкину (первая пастушка), А. М. Строганову (вторая пастушка) и П. А. Бутурлина (аркадский пастушок). В оркестре играли дворяне (Штелин, 1779, с. 167).

1764 год

После возвращения двора в столицу в начале 1764 года готовилось новое театральное событие: в Камер-фурьерском журнале записано, что 2 и 4 февраля в Оперном доме «кавалерами, фрейлинами и прочими персонами» прошли репетиции трагедии «на Российском диалекте» – «генеральная» и «вторительная», – за которыми наблюдал великий князь Павел Петрович (Журналы камер-фурьерские, 1764 года, 1850–1916, с. 23, 28). Вместе с трагедией в эти два дня проходили и репетиции балета, в котором он участвовал.

Трагедия и балет были представлены в пятницу вечером, 6 февраля, в Оперном доме. В балете на сцене танцевал девятилетний наследник престола Павел Петрович (Журналы камер-фурьерские, 1764 года, 1850–1916, с. 29–30). Трагедия «на Российском диалекте» и балет с участием Павла прошли еще раз в субботу вечером, 14 февраля (Журналы камер-фурьерские, 1764 года, 1850–1916, с. 37–38).

Камер-фурьерский журнал и на этот раз не сохранил названия представленных трагедии и балета. Однако об одном из этих театральных вечеров, состоявшихся 6 или 14 февраля 1764 года, упоминает Штелин в «Санктпетербургском вестнике». Историк зафиксировал, что тем же составом благородных артистов, что и в прошлом году, вновь была представлена трагедия «Семира» (Штелин, 1779, с. 169). После трагедии последовал аллегорический балет «Ацис и Галатей», поставленный балетмейстером Гильфердингом: «Балет представлял собою историю любви нимфы Галатеи и пастуха Ациса и его превращения. В роли Ациса танцевал наследный принц Курляндии Петр, в роли же Галатеи выступала вышеназванная графиня Сиверс. <...> В роли Гименея выступал его императорское высочество великий князь Павел Петрович, обученный балетмейстером Гильфердингом и танцевавший так прелестно, с такой уверенностью и искусством, что вызвал долго несмолкавшие всеобщие аплодисменты, из-за которых почти не было слышно оркестра, кстати сказать, состоявшего большей частью из дворян-дилетантов» (Штелин, 2002, с. 279–280).

Таким образом, 2 и 4 февраля придворные репетировали, а затем исполнили 6 и 14 февраля трагедию «Семира» и балет «Ацис и Галатей». Помимо этого, по всей видимости, 6 февраля 1764 года в Оперном доме состоялся дебют девятилетнего Павла Петровича на сцене в балете (либо одно из самых первых его выступлений).

Штелин сообщает, что за неделю до масленицы 1764 года Екатерина II посетила представленную любителями комедию-балет «Мнимый больной» в переводе на русский язык в постановке балетмейстера Пьера Гранже, после которой был исполнен проverb “L’ami de tout le monde” [Друг каждому – никому не друг]: «Из действующих в сей комедии лиц превосходно играли свои роли господ гвардии капитаны Кропотов и Волков и три сестры девицы Бибиковы; а в маленькой пьесе гж. Титова и Г. Титов гвардии капитан. В сочиненном, Г. Гранже,

для себя комедии балете танцевали придворные фрейлины; из которых Графиня Анна Петровна Шереметева и фрейлина Хитрова показали в танцевании свое искусство». Оркестр был смешанный и состоял из дилетантов и придворных музыкантов (Штелин, 1779, с. 170-171). В Камер-фурьерском журнале за этот период информация о любительских спектаклях отсутствует.

1765 год

Первые придворные любительские спектакли 1765 года состоялись на сцене домашнего «нарочно сделанного» для этого театра графа Петра Борисовича Шереметева, а не в Оперном доме, как все предыдущие петербургские спектакли любителей до этого.

Вечером 1 февраля в театре графа Шереметева были разыграны две комедии – «Женатый философ, или Стыдливый муж» Детуша (Le Philosophe marié, ou le Mari honteux de l'être, 1727) и «Обычай нынешнего света» Бернара-Жозефа Сорена (Les Moeurs du Temps, 1760). Спектакли в театре Шереметева были настолько значимым театральным событием, что в этот раз камер-фурьер записал и названия поставленных пьес, и имена дворян, принявших участие в спектаклях (Журнал камер-фурьерский, 1765 года, 1850-1916, с. 18-21). Такое подробное описание в эти годы более не встречается. Большое внимание уделила этому событию и газета «Санкт-Петербургские ведомости», разместив на первых страницах описание постановки, почти идентичное тому, что записано в Камер-фурьерском журнале (Санктпетбургские ведомости, 1765).

Вместе с императрицей зрителями этих спектаклей были иностранные министры и элитная прослойка высшей знати империи – дамы и кавалеры первых классов. Для зрителей были специально отпечатаны программки с именами и титулами действующих лиц, а также с кратким описанием сюжетов пьес (Дынник, 1933, с. 60). В общей сложности в театре собралось около 120 человек – артистов и зрителей (Санктпетбургские ведомости, 1765).

В этот вечер гостей Шереметева встречали: директор театра – граф И. Г. Чернышев, указательница мест – графиня А. А. Истленьева (супруга гр. Чернышева), собиратель билетов – граф З. Г. Чернышев. Директором оркестра был князь П. Н. Трубецкой. Музыканты оркестра не указаны (Санктпетбургские ведомости, 1765).

Первой была сыграна комедия Детуша «Женатый философ, или Стыдливый муж». События пьесы происходят в Париже в доме Ариста (князь [А. В.?] Хованский) – философа, проповедовавшего безбрачие до тех пор, пока он сам не влюбился и не женился на Мелите (графиня А. П. Шереметева). Свой брак он держит в тайне, так как боится быть осмеянным другом – Маркизом Лореттом (граф Сольмс, камергер короля Фридриха II) – за изменение своих философских взглядов, лишиться наследства от богатого дяди (граф [А. С.] Строганов) за самовольный поступок и расстроить этим своего отца (князь [М. М.] Щербатов, историк). Вместе с супругами живет сестра жены – Сенианта (графиня Д. П. Чернышева). Однако не только Арист нарушил свои правила. Маркиз влюбляется в тайную жену Ариста, не зная о браке своего друга. Мелита отвергает Маркиза, и, чтобы вызвать ревность, он признается в любви к Сенианте. Второй друг Ариста – Дамон (князь [А. М.] Белосельский) – любит Сенианту, и она тоже в него влюблена. Неожиданно в дом к Аристу приезжает его дядя с целью женить племянника на своей падчерице и угрожает лишить Ариста наследства за ослушание. Довершает запутанную ситуацию приезд вслед за дядей и отца. Незначительные роли в спектакле исполнили граф Н. П. Шереметев (слуга) и графиня Н. П. Чернышева (служанка) (Санктпетбургские ведомости, 1765).

В основе пьесы лежит реальная история из жизни драматурга Филиппа Детуша. Будучи дипломатом, он тайно вступил в брак с англичанкой. По законам дореволюционной Франции тайный брак считался уголовным преступлением (le gart de séduction, т. е. соблазнение), наказание за которое грозит тайной жене Ариста – Мелите. Пьеса считается одним из лучших произведений драматурга. На русской публичной сцене она была поставлена только в январе 1827 года в Большом Театре в переводе В. А. Каратыгина – через сто лет после премьеры во Франции (1727), – о чем говорит примечание на титульном листе русскоязычного издания этой пьесы (Детуш, 1827).

Второй в этот февральский вечер 1765 года была представлена новая и чрезвычайно популярная в последующие годы во Франции одноактная комедия в прозе «Обычай нынешнего света» Бернара-Жозефа Сорена. Эта комедия – критика нравов современного высшего общества: злословия, тщеславия, неискренности и морального разложения.

В комедии свет представлен двумя персонажами – Маркизом (князь [А. М.] Белосельский) и Графиней (графиня А. П. Шереметева). Графиня – представитель третьего сословия, вдова, получившая свой титул от мужа. Она спесива и слепо преклоняется перед высшим обществом в лице Маркиза (придворного и некогда богатого аристократа, промотавшего свое состояние). От бедности Графиня живет в доме своего брата Жиронта (граф Сольмс), человека простоватого, но разбогатевшего на торговле, которого она постоянно тиранит за его незнатное происхождение. Свою племянницу Юлию (графиня Н. П. Чернышева) Графиня хочет выдать замуж за Маркиза, перед которым преклоняется за знатное происхождение. Маркиз и сам желает вступить в брак с Юлией, чтобы получить от Жиронта приданное, которого ему хватит для расплаты с долгами и продолжения безбедной жизни. Графиня старается уговорить Жиронта согласиться на этот брак:

«Графиня (прерывая его): себя и других Маркиз знает. У его фамилии есть даже герцогство, которое однажды может перейти к нему по наследству. Разве вам не было бы очень лестным, если бы у вашей дочери был бы табурет?»

Жиронт: огромная выгода иметь где-то табурет, когда у вас дома может быть хорошее кресло!» (Saurin, 1764, p. 35).

При этом у Юлии уже есть возлюбленный – молодой провинциал Барон (князь [М. М.] Щербатов), а в Маркиза влюблена молодая девушка Сидалиса (графиня Д. П. Чернышева), которая еще не знает, насколько тот испорченный человек. Сидалиса выступает резонером – персонажем, не принимающим активного участия,

но обличающим нравы «света». В самом начале пьесы, встретив Барона, она иронично поучает его, что по обычаям нынешнего высшего общества его провинциальность – скромность, честность – давно не модны и только настраивают против себя Графиню, делая тем самым его брак с Юлией невозможным. Второстепенные роли Дюмонта (управляющего Маркиза) и служанки Финеты исполнили граф Строганов и графиня В. П. Шереметева (младшая дочь П. Б. Шереметева) (Санктпетербургские ведомости, 1765).

Стоит обратить внимание на исторический контекст, на фоне которого разворачивались придворные спектакли начала 1765 в театре Шереметева. Россия принимала участие в Северной Войне (1756-1763) – масштабном и кровопролитном столкновении двух коалиций (австро-французской и англо-прусской), а боевые действия проходили как в Европе, так и в Новом Свете. В этой войне Россия была членом австро-французской коалиции, ее основным противником была Пруссия. Именно успешное действие русской армии поставило Пруссию на грань катастрофы. «Собиратель билетов» граф З. Г. Чернышев особо отличился в этой войне, а в 1760 году его корпус занял Берлин. Однако смерть императрицы Елизаветы изменила ситуацию: Петр III приказал корпусу Чернышева усилить прусскую армию против недавнего союзника – Австрии. После переворота Екатерина II не стремилась к союзу с Пруссией, но ухудшающиеся отношения с Австрией вновь поменяли взаимоотношения держав. 31 марта 1764 года (ровно за год до спектаклей в доме Шереметева) был заключен «Петербургский союзный договор» между вчерашними врагами – Россией и Пруссией, – подписанный от лица Фридриха II В. Ф. фон Сольмсом (Собрание трактатов и конвенций..., 1874-1909). Одновременное участие в любительском спектакле столь высокопоставленных вчерашних врагов Сольмса и З. Г. Чернышева можно предложить трактовать как символическое послание о примирении Пруссии и России, адресатом которого была публика спектаклей – иностранные дипломаты и высшая русская знать.

Представленные комедии настолько понравились императрице Екатерине II, что они были повторены через несколько дней, в субботу 5 февраля 1765 года, на той же сцене и тем же составом актеров перед «знатнейшего обоего пола персонами» (Санктпетербургские ведомости, 1765).

В среду, 9 февраля 1765, по случаю встречи (приватной аудиенции) императрицы с польским чрезвычайным посланником графом Ржевуским и графом Малаховским в Оперном доме любителями была представлена «на Российском диалекте комедия, с одним балетом» (Журнал камер-фурьерский, 1765 года, 1850-1916, с. 27), а в последний день масленицы, вечером 13 февраля, в Оперном доме императрица и наследник Павел Петрович смотрели трагедию А. П. Сумарокова «Синав и Трувор» и неназванный в источнике балет (Журнал камер-фурьерский, 1765 года, 1850-1916, с. 30). Следует обратить особое внимание на то, что при дворе Екатерины II существовало два общества любителей театра. Об этом факте говорит Штелин, когда пишет о поставленной 13 числа трагедии «Синав и Трувор», что она была представлена «другим благородным обществом» (1779, с. 171).

1766 год

В 1766 году придворные спектакли проходили только в петербургском домашнем театре П. Б. Шереметева. 21 февраля были представлены три комедии. На этот раз Камер-фурьерский журнал не сохранил подробного описания спектаклей, ограничившись упоминанием лишь факта прибытия императрицы в дом Шереметева, где была сыграна для нее французская комедия (без указания кем она была исполнена) (Журнал камер-фурьерский, 1766 года, 1850-1916, с. 31-32). Однако, как и в прошлом году, этому театральному вечеру у Шереметева уделила большое внимание газета «Санкт-Петербургские ведомости», приведя на этот раз имена музыкантов-дилетантов, игравших в оркестре: баронесса Е. И. Черкасова (капельмейстер), князь П. И. Репнин, Л. А. Нарышкин, А. В. Олсуфьев, С. П. Ягужинский, Г. Н. Теплов. «Служащими» театра Шереметева выступили те же лица, что и в прошлом, 1765 году (Санктпетербургские ведомости, 1766).

Первой была представлена комедия Лагранжа «Контр-тан» (Les Contre-Temps, 1736). В центре сюжета – любовные перипетии двух пар, порожденные тем, что подруги решают сохранять тайну своей любви. Анжелика (графиня Д. П. Чернышева) живет на иждивении у тетки, дружит с Констанс (графиня А. П. Шереметева) и влюблена в Валера (граф Сольмс). Анжелика жалуется, что Валер не проявляет свои чувства открыто, а тем временем тетка собирается выдать ее замуж за другого. Констанс влюблена в Дамиса (Ф. П. Балк), который подозревает, что его возлюбленная изменяет ему с Валером, которого он якобы видел в доме ее отца Хризанта (князь А. Н. Щербатов). В свою очередь Валер подозревает Анжелику в связи с Дамисом. Графиня Н. П. Чернышева сыграла роль служанки Констанс – Фрозины, графиня В. П. Шереметева – служанку Анжелики Лизетту, роль слуги Валера исполнил граф А. С. Строганов (Санктпетербургские ведомости, 1766, с. 2).

Второй играли новую эпизодическую комедию (comédie épisodique) Антуана Пуансине «Собрание, или Модный вечер» (Le Cercle, ou La Soirée à la mode, 1764). Как и исполненная в прошлом году пьеса «Обычай нынешнего света», «Модный вечер» являет собой критику французского высшего общества. Молодая вдова Араминта (графиня Д. П. Чернышева) желает выдать свою дочь Люсиль (графиня В. П. Шереметева) за Маркиза (граф А. С. Строганов), человека поверхностного и безразличного ко всему кроме себя, который не прочь вступить в брак ради приданного. В Люсиль влюблен благородный дворянин Лисидор (Ф. П. Балк). Вскоре в дом Араминты приходит Барон (граф Сольмс) с намерением жениться на вдове. Влюбленный, он старается отвлечь ее от светской жизни в пользу простых радостей. В его речах звучит один из главных идеалов 60-х годов – идеал сельской жизни, созвучный с «Новой Элоизой» Руссо (1761):

«Люди, увлеченные мирской суетой, вы верите в это, но не понимаете, насколько хорошо жить дома, вдали от суеты: простой, обустроенный дом, где приятное сочетается с полезным без помпезности. Безмятежное небо, чистый воздух, здоровая пища, удобная одежда, небольшая, но избранная кампания друзей. Подлинные удовольствия,

которые укрепляют здоровье, а не разрушают его, и за которыми никогда не последует раскаяние. Из своего шато добрый человек видит, как на его глазах оплодотворяется земля, которую он часто помогал расчищать. Растут на глазах деревья, которые он посадил, вместе с которыми растет и его радость. Окруженный крестьянами, которые почитают его как отца, он вдохновляет их на самую малопочтенную, но самую благородную работу; он поощряет их и награждает. Эти люди не восхваляют его, но благословляют, и это лучше. Он знает свои привилегии, он не отступает от них, но ему было бы стыдно ими злоупотреблять; он знает, что повелевает людьми, и именно делая их счастливыми, он обеспечивает право быть счастливым самому» (Poinsinet, 1764, p. 23).

Развязка пьесы происходит на «модном вечере», куда приглашены две глуповатые светские подруги Араминты – Исмена (графиня Н. П. Чернышева) и Сидалиса (княжна М. В. Борятинская), а также драматург Дамон (граф Н. П. Шереметев), Аббат (П. В. Хованский) и Маркиз. Незначительную роль служанки Лизетты исполнила графиня А. П. Шереметева (Санктпетербургские ведомости, 1766).

В этой пьесе высмеивается не только высшее общество, но и современная медицина, услугами которой пользуется это общество. На вечер неожиданно является Доктор (А. Н. Щербатов) – шарлатан, лечащий здоровых и прописывающий больным собственные чудодейственные средства (мыльная вода, воздушный мед), употребление которых становится большой модой в высшем обществе. У совершенно здоровой дочери Араминты он подозревает болезнь: «...живость ее глаз заставляет меня подозревать своего рода закипание крови, последствия которого я счел бы благоразумным предотвратить с помощью небольших успокоительных средств, при помощи какого-нибудь препарата из аконита или болиголова, который мы предложим ей в фисташковом креме» (Poinsinet, 1764, p. 36). Отметим: аконит и болиголов – ядовитые растения.

Дамон желает прочесть перед обществом свою новую трагедию, но подруги Араминты не хотят его слушать, предпочитая игру в карты. Аббат решает исполнить сочиненную им песню, которую критикует драматург, что приводит к комической ссоре, в результате которой уходят Аббат, Доктор и обиженный Дамон. Разоблачены в своей глупости светские подруги, разоблачен в своем желании жениться ради денег Маркиз. Под воздействием речей Барона Араминта разочаровывается в светской жизни, отвечает ему взаимностью и решает встать на путь нравственного просвещения.

На русской публичной сцене комедия впервые поставлена значительно позже в переводе князя И. М. Долгорукова (1997, с. 264), выполненного в 1788 году для Петровского театра (театр Медокса).

Третий разыгранный любителями спектакль – маленькая одноактная комедия с дивертисментом «Зенеида» (Zénéide, 1743) Луи Каюзака. Пьеса посвящена искренности, любви как высшему человеческому счастью, любви не за красивую внешность, а за чистую душу. Зенеида (графиня Д. П. Чернышева) признается Фее (графиня А. П. Шереметева), что любит Олинда (цесаревич Павел Петрович), но боится своей любви, опасаясь, что она принесет ей горе. Зенеида не уверена в своей красоте и в том, что Олинд сможет полюбить ее за внешность и скрывается под маской. Уверенная в себе красавица Гнидия (графиня Н. П. Чернышева) пытается очаровать Олинда. Несмотря на это, Зенеида продолжает скрываться за маской, боясь его разочаровать, и не поддается просьбам показать лицо. Из-за этого он решает, что та его не любит.

Театральные костюмы персонажей в «Зенеиде» обошлись в астрономическую сумму. Газета «Санкт-Петербургские ведомости» отмечала: «Сия последняя комедия, как знаменитостью в ней действующей особы Его Императорского Высочества, так и украшением одежд обе первые превосходила; ибо одних бриллиантов на четырех, действительно было на два миллиона рублей» (Санктпетербургские ведомости, 1766). В этот день в театре Шереметева собралось зрителей и артистов-любителей около 150 человек.

22 февраля, на следующий день после спектаклей, один из зрителей, канцлер граф М. И. Воронцов, в своем письме к племяннику графу А. Р. Воронцову отметил, что спектакли прошли с большим успехом. Помимо этого, из письма следует, что 21 февраля 1766 года на сцене петербургского домашнего театра П. Б. Шереметева состоялся дебют Великого князя Павла Петровича в драматическом спектакле – «Зенеиде» Луи Каюзака (Архив князя Воронцова, 1885, с. 381). До этого Павел выступал только в балете.

Представленные комедии и на этот раз понравились императрице, она пожелала их повторения через несколько дней, 25 февраля (Санктпетербургские ведомости, 1766).

1767 год

За 1767 год Камер-фурьерский журнал не содержит упоминаний о том, смотрела ли императрица любительские спектакли.

1768 год

Начиная с лета 1768 года во дворце графа А. С. Строганова начались длительные репетиции комедии «Женатый философ» Детуша и комической оперы «Аннета и Любен», которые предполагалось исполнить зимой (Штелин, 2002, с. 236-237).

Можно предположить, что на придворные любительские спектакли 1768 года повлияла разразившаяся эпидемия оспы. Как известно, осенью императрица сделала прививку себе, а затем и своему сыну Павлу. День выздоровления наследника стал большим праздником для всей империи, и подготовленные любителями комедию и оперу было решено торжественно представить в честь успешного переноса привития оспы императрицей Екатериной и наследником престола.

Вероятно, камер-фурьер сообщает именно о репетиции оперы «Аннета и Любен», указывая, что 4 октября 1768 в Оперном доме императрица присутствовала на репетиции оперы, «в которой действующими были господа придворные кавалеры и некоторые дамы» (Журнал камер-фурьерский, 1768 года, 1850-1916, с. 202).

Скорее всего, комедия «Женатый философ» и опера «Аннета и Любен» были исполнены вечером 25 ноября (Журнал камер-фурьерский, 1768 года, 1850-1916, с. 235) «к большому удовольствию двора и необычайно многочисленных слушателей» (Штелин, 2002, с. 237). По всей видимости, комедия была представлена тем же составом, что и 1 февраля 1765 года в театре Шереметева, так как среди актеров-любителей историк называет графиню Д. П. Чернышеву и графа Сольмса. Среди любителей, игравших в комической опере, Штелин (2002, с. 238) особо отмечает игру княгини Барятинской (Аннета) и камергера графа Бутурлина (Любен).

В оркестре под управлением Г. Н. Теплова, состоящем главным образом из скрипок, флейт и виолончелей, играли в этот вечер около 30 дилетантов – баронесса [Е. И. или Е. М.?] Черкасова (клавесин), братья Нарышкины, граф [А. С.?] Строганов, А. В. Олсуфьев, сенатор П. Н. Трубецкой, камергер граф С. П. Ягужинский и различные офицеры императорской гвардии: «Все эти музыканты из высшего дворянства играли с такой аккуратностью, выразительностью и точным соблюдением *piano* и *forte*, что большинство слушателей полагали, будто это играет придворная камерная капелла, состоящая из итальянцев, немцев и нескольких русских, обыкновенно игравших в оркестре» (Штелин, 2002, с. 240).

Заключение

Любительские спектакли при дворе Екатерины II начались с первых дней ее правления. В 1763 году они были частью многодневных коронационных празднеств, устроенных в Москве, кульминация которых пришлась на конец января – начало февраля. За исключением 1767 года, в первые пять лет правления Екатерины II спектакли проходили ежегодно. Кроме 1768 года, спектакли разыгрывались в период января-февраля.

Во время коронации 1763 года любительские спектакли проходили в Головинском дворце. В Санкт-Петербурге спектакли разыгрывались не только в придворном театре (Оперный дом) но и на домашних сценах приближенных императрицы (театр П. Б. Шереметева, спектакли 1765 и 1766 года).

Нередко любительский спектакль был приурочен к какому-то важному событию в жизни двора или всей России: коронация, прием послов, выздоровление императрицы и наследника после прививания оспы.

Театральный вечер мог состоять из нескольких постановок разного жанра или наоборот – только из двух или трех комедий, различных по длительности. В большинстве случаев музыкантами в оркестре были также дворяне. Актеры-любители долго готовили роли, а репетиции нередко посещали императрица и цесаревич Павел Петрович.

Можно выделить как минимум две группы придворных, выступавших на сцене. Первая группа играла исторические трагедии Сумарокова («Семира», «Синав и Трувор»), Вольтера («Заира») и танцевала в балетах (аллегорические балеты Гильфердинга; комедии-балеты Мольера, среди которых «Мнимый больной» в постановке Гранже).

Вторая группа придворных выступала в петербургском домашнем театре графа Шереметева со спектаклями «Женатый философ, или Стыдливый муж» Детуша и «Обычай нынешнего света» Сорена в 1765 году; «Противостояние» Лагранжа, «Собрание, или Модный вечер» Пуансине, «Зенеида» Каюзака в 1766 году. В этих пьесах в центре внимания – взаимоотношения людей, актуальные нравственные и философские проблемы отдельной личности.

По всей видимости, эти две группы не пересекались (за исключением Павла Петровича, танцевавшего в балетах вместе с первой группой и игравшего в комедии со второй). Единственным примером объединения этих групп является 1768 год, когда все вместе они вновь представили комедию «Женатый философ», а также комическую оперу «Аннета и Любен».

Репертуар этих групп говорит о значении любительского спектакля при дворе. По аналогии с другими абсолютными монархиями, использовавшими любительский театр как инструмент во внутренней и внешней политике, любительские спектакли при дворе Екатерины II также рассматриваются только с этой точки зрения.

Известно, что далеко не вся знать поддержала нового правителя. Как и маскарад «Торжествующая Минерва», параллельно проходившие любительские спектакли должны были утвердить идеальный образ правительницы и обосновать переворот среди знати и иностранных держав.

В этой связи «Семира» А. П. Сумарокова (пьеса более десяти лет не сходявшая с придворной сцены) получила совершенно новое прочтение. В одном спектакле играли участники переворота (Г. Орлов, Н. Рославцев) и представители родовой русской аристократии (А. Шувалов, П. Брюс) – сторонники и противники императрицы.

О политическом значении придворных любительских спектаклей красноречиво говорит участие в них графа Г. Г. Орлова. В отличие от других монархов (к примеру, Людовик XIV или Густав III), Екатерина II не выступала на сцене лично – за нее на сцене играли фаворит граф Орлов и девятилетний сын Павел. Помимо любительской постановки «Семиры» фамилия Орлова не встречается среди фамилий дворян, участвовавших в спектаклях. Можно предположить, что он не был любителем театра, а участвовал (как и Н. И. Рославлев) в разовых, самых важных с точки зрения репрезентации новой власти спектаклях. Граф Орлов (исполнил главную роль – Олега) и Рославлев воплощали героев-завоевателей, а А. П. Шувалов (представитель враждебного Екатерине клана) и П. А. Брюс (входила в ближайшее окружение свергнутого Петра III) олицетворяли проигравшую сторону, исполнив роли Оскольда и Семиры соответственно.

Несмотря на то, что детский придворный балет был распространенным явлением в Европе, обращает на себя внимание роль, которую сыграл Павел в балете «Ацис и Галатея», выступив богом брака Гименеем, аллегорически женившим (примирявшим) придворных на сцене.

Если на политическую роль придворного любительского театра исследователи обращали внимание, то светская сторона спектакля осталась в тени. Вторая группа придворных не являлась проводником воли монарха, а играла в спектаклях перед высокопоставленной публикой и императрицей для своего удовольствия. Они исполняли комедии французских драматургов эпохи Просвещения, направленные на вопросы морали и нравственности. Публика этих спектаклей была многочисленна для любительской постановки (около ста зрителей) и состояла из высшей прослойки знати и иностранных дипломатов. Вместе с этим представленные спектакли не были лишены иногда и политического символизма, о чем говорит участие камергера короля Фридриха II. Таким образом, справедливо рассматривать часть выявленных придворных любительских спектаклей как элитарный вид театра, характерный для сословного общества XVIII века.

Все вышесказанное говорит о том, что в России при дворе Екатерины II придворный любительский театр имел важное значение и был сложным культурным явлением, играя как политическую, так и развлекательную роль.

В качестве перспектив дальнейшего исследования стоит назвать выявление прошедших в последующие годы при дворе Екатерины II любительских спектаклей и всей дополнительной информации, связанной с ними.

Материалы исследования | Research materials

1. Архив князя Воронцова: в 40 кн. / ред. П. И. Бартенев. М.: В Университетской типографии (М. Катков), 1885. Кн. 31. Бумаги графа А. Р. Воронцова.
2. Детуш. Женатый философ. Комедия в пяти действиях / пер. с фр. В. Каратыгина. СПб.: В Типографии Александра Смирдина, 1827.
3. Долгоруков И. М. Капище моего сердца, или Словарь всех тех лиц, с коими я был в разных отношениях в течение моей жизни. М.: Наука, 1997.
4. Журналы камер-фурьерские, 1763 года. СПб.: Типография Департамента Уделов, 1850-1916.
5. Журналы камер-фурьерские, 1764 года. СПб.: Типография Департамента Уделов, 1850-1916.
6. Журнал камер-фурьерский, 1765 года. СПб.: Типография Департамента Уделов, 1850-1916.
7. Журнал камер-фурьерский, 1766 года. СПб.: Типография Департамента Уделов, 1850-1916.
8. Журнал камер-фурьерский, 1768 года. СПб.: Типография Департамента Уделов, 1850-1916.
9. Санктпетербургские ведомости. 1765. 11 февраля.
10. Санктпетербургские ведомости. 1766. 10 марта.
11. Собрание трактатов и конвенций, заключенных Россией с иностранными державами: в 15 т. / сост. Ф. Ф. Мартенс. СПб.: Типография Министерства Путей Сообщения, 1874-1909. Т. 6. Трактаты с Германией.
12. Штелин Я. Продолжение краткого известия о театральных в России представлениях, от начала их до 1768 года // Санктпетербургский вестник. Ч. 4. От июня до декабря 1779 года.
13. Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века. СПб.: Издательство «Союз художников», 2002.
14. Poincnet A.-H. Le cercle, ou La soirée à la mode. Comédie épisodique en un acte et en prose. P.: Duchesne, 1764.
15. Saurin B.-J. Les mœurs du temps. Comédie en un acte et en prose. P.: Duchesne, 1764.

Источники | References

1. Берлова М. С. Литературный поединок Екатерины II и Густава III: драматические сочинения монархов во время русско-шведской войны (1788-1790) // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2023. № 1. <https://doi.org/10.35852/2588-0144-2023-1-27-45>
2. Берлова М. С. Любительский театр при дворах просвещенных монархов Густава III и Екатерины II // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2018а. № 2.).
3. Берлова М. С. Не только зрители и не просто актеры // Вопросы театра. 2015. № 3-4.
4. Берлова М. С. Театр короля. Густав III и становление шведской национальной сцены. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2017.
5. Берлова М. С. Театр чувств мадам де Помпадур // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2018b. № 4.
6. Дынник Т. А. Крепостной театр / под общ. ред. А. К. Джигелегова. М. – Л.: Academia, 1933.
7. Евстратов А. Г. Екатерина II и русская придворная драматургия в 1760-е – начале 1770-х годов: дисс. ... к. филол. н. М., 2009.
8. Лейкин А. О. Проблема изучения благородного любительского театра XVIII-XIX вв. // Манускрипт. 2025. Т. 18. Вып. 3.
9. Старикова Л. М. Театральная жизнь России в эпоху Анны Иоанновны. Документальная хроника 1730-1740 гг. М.: Радикс, 1995.
10. Jullein A. La comédie à la cour: les théâtres de Société royale pendant le siècle dernier, la duchesse de Maine et les grandes nuits de Sceaux, Madame de Pompadour et le théâtre des petits cabinets, le théâtre de Marie-Antoinette à Trianon. P.: Librairie de Firmin-Dido et Cle, 1885.
11. Jullein A. La comédie à la cour de Louis XVI. Le théâtre de la reine à Trianon, d'après des documents nouveaux et inédits. P.: Typographie A. Pougin, 1976.
12. Plagnol-Diéval M.-E. Le théâtre de société, un autre théâtre?. P. – Genève: H. Champion; Diff. Slatkine, 2003.

Информация об авторах | Author information**Лейкин Андрей Олегович¹**¹ Российский институт истории искусств, г. Санкт-Петербург**Andrey Olegovich Leykin¹**¹ Russian Institute for the History of the Arts, St. Petersburg¹ andlu65@mail.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 19.08.2025; опубликовано online (published online): 19.09.2025.

Ключевые слова (keywords): история русского театра; любительский театр; придворный театр; благородный театр; театр при дворе Екатерины II; history of Russian theater; amateur theater; court theater; noble theater; theater at the court of Catherine II.