

## ЭВОЛЮЦИЯ ПУБЛИКИ В КОНТЕКСТЕ ТЕАТРАЛЬНО-ЗРЕЛИЩНОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ (историко-культурный анализ)

*Работа представлена кафедрой теории и истории культуры Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. Научный руководитель – кандидат философских наук, доцент И. К. Москвина*

*Статья посвящена вопросам, связанным с изучением феномена публики как элемента театрально-зрелищной культуры.*

*В статье автор рассматривает публику как составной элемент театрального зрелища, организованный в соответствии с определенными требованиями, налагаемыми на нее как на участника театрального процесса. Способ вхождения в роль зрителя зависит не только от социокультурных образцов, выработанных в обществе и его социокультурных группах, но и от специфики театрального искусства, природы и способа его контакта со зрителем.*

*В статье рассматриваются также некоторые исторические аспекты становления российского театра как в системе императорских театров, так и за ее рамками.*

**Ключевые слова:** *художественная культура России, театральное искусство, частные театры, театральная публика, зритель, зрительская аудитория, антреприза.*

I. Saparov

## EVOLUTION OF THE PUBLIC IN THE CONTEXT OF THE THEATRICAL ENTERTAINMENT CULTURE OF RUSSIA (historical and cultural analysis)

*The article highlights a number of issues related to studies of the phenomenon of the public as a part of the theatrical entertainment culture.*

*The author of the article considers the audience as an element of a theatrical spectacle, organised in accordance with certain requirements imposed on it as a part of a theatrical process. The method of entry into the role of the viewer does not depend only on the socio-cultural samples developed in society and its socio-cultural groups, but also on the specifics of theatrical art, nature and mode of contact with the viewer.*

*The author of the article also deals with some historical aspects of the development of Russian theatre, both in the system of imperial theatres and beyond this scope.*

**Key words:** *artistic culture of Russia, performing arts, private theater, theater audience, viewer, viewing public, non-repertory theatre.*

Вопросы, связанные с изучением феномена публики, имеют большое значение для понимания проблем культуры. Публика как важнейший элемент художественной коммуникации традиционно является объектом исследования целого ряда гуманитарных наук: от «чистого» театроведения до социологии, психологии. Комплексный подход, развиваемый в рамках культурологии, дает возможность создания целостного системно-функционального представления о публике как явлении культуры.

Наиболее разработан вопрос о публике как элементе театрально-зрелищной культуры. Хотя в широком смысле феномен публики выходит за рамки сферы искусства. Смысл этого явления, возникшего в контексте буржуазной городской культуры, заключен в значимости публичности жизни.

Следуя традиции, заложенной еще в русле искусствоведения, необходимо развести понятия «публика» и зритель [7, с. 20]. В ряде случаев не делается различия между

этими понятиями – «зрители» и «публика» являются синонимами.

Искусствоведение дает следующее определение данному термину: «Публика – это часть общества, занятая неспециализированной деятельностью потребления искусства, благодаря которой реализуются общественные функции искусства» [6, с. 138]. Таким образом, понятие «публика» приложимо к различным сферам искусства. В этом смысле можно говорить о публике художественных выставок, концертов и т. п., в том числе и театра.

Следует отметить, что в данной работе термин «публика» мы используем только в отношении театра европейского типа, не имея в виду участников различных народных, обрядовых и других видов зрелищ.

Публика как составной элемент театрального зрелища организована в соответствии с определенными требованиями, налагаемыми на нее как на участника театрального процесса. Способ вхождения в роль зрителя зависит не только от социокультурных образцов, выработанных в обществе и в его социокультурных группах, но и от специфики самого театрального искусства, природы и способа его контакта со зрителем.

Зритель – носитель определенного, обусловленного рядом социокультурных факторов комплекса знаний об искусстве, динамика которых отражается в саморазвитии художественной жизни. Согласно такому подходу, место театра в художественной жизни общества в значительной мере определяется балансом потребностей общества в театре и способности театра им соответствовать. Этот процесс в определенной мере стимулировался новыми коммуникативными средствами, позволяющими решить как художественные, так и культурно-функциональные задачи.

Вопрос взаимосвязи театра и зрителя – один из центральных для всего художественного процесса. Одним из первых теоретиков, исследовавших феномен театральной публики в России, был И. Н. Игнатов. В своей книге «Театр и зрители», изданной в 1916 г., он исследует проблему зрителя в нескольких ее аспектах: «физиологическом», психологическом, социальном и т. д.

И. Н. Игнатов задается вопросом: «Как влиял театр на зрителя, какие изменения вносил в его психологию, – и обратно, как действовал зритель на изменения в репертуаре и в игре, как под его влиянием изменялась физиономия театра и развивался актер» [3, с. 50].

Автор анализирует развитие российского театра и прослеживает эволюцию публики, начиная отсчет от Указа 1756 г. и заканчивая серединой XIX в. В своем исследовании И. Н. Игнатов приходит к интересному заключению, что русский театр является заимствованным и искусственно внедренным на российскую культурную почву и именно поэтому процесс формирования зрительской аудитории так долог и неравномерен.

«Не рожденный, а сотворенный театр не имел ни в момент своего возникновения, ни в последующие близкие эпохи той тесной связи со зрителями, которая выражается в воздействии последних на эволюцию репертуара, на игру, на всю физиономию сцены. Нерожденный театр занимал зрителей, но они долго смотрели на него как на нечто чуждое, любопытное, но постороннее» [3, с. 57].

Феномен зрителя (публики) рассматривается Н. И. Игнатовым в контексте различных аспектов культурной жизни того времени, сравнивается московская и петербургская публика. Но, к сожалению, исследование Н. Игнатова грешит некоторой односторонностью в оценке отечественной публики. Исходя из концепции ее «искусственного» происхождения на русской почве, она представляется неким «зрителем-великаном», однородным, немного инфантильным и ждущим от театра только отдохновения и развлечения.

Проблеме зрителя и формированию зрительской аудитории российского театра посвящена также книга Л. Гуревич «История русского театрального быта» [2]. В ней прослеживается история развития в России театра европейского типа, начиная с Комедийной Хоромины царя Алексея Михайловича до конца XVIII в. Автор стремится доказать, что театр в России, несмотря на изначальную «чужеродность», прижился и вполне успешно адаптировался к местным условиям.

С момента своего зарождения, «несмотря на закрытый, чисто придворный характер созданного Матвеевым театра, он не мог не оказать влияния на общество, не потому только, что к нему оказались так или иначе прикосновенными сотни людей из разных слоев общества, но и потому, что о нем как о новом явлении... заговорили тысячи людей...» [2, с. 16]. То есть сам факт появления театра в России в ходе начавшегося усвоения западного типа культуры стал импульсом для создания публики как элемента «публичного» характера европейского образа жизни в целом.

Очень важна, на взгляд автора, попытка создать общедоступный театр. В Москве это театр Фирста (Фиршта). В Петербурге – театр Натальи Алексеевны (до 1716 г.). Но, несмотря на все попытки, аудитория театра долго не расширяется. В петровское время интерес к театру в обществе невелик, что автор объясняет еще не сформированной потребностью в зрелище такого рода.

Важным элементом формирования театральной аудитории явились, на взгляд Л. Гуревича, так называемые «школьные театры». Они существовали при духовных учебных заведениях, таков знаменитый театр при Киевской Духовной академии. Конечно, у этих театров был очень узкий круг зрителей, но эти зрители были высококвалифицированными. «Ко времени Елизаветы школьные театры существовали уже, кроме Киева и Москвы, в Смоленске, Полоцке, Чернигове, Казани, Новгороде, Твери, Ростове, Ярославле, Тобольске и Иркутске» [2, с. 54].

Огромную роль в подготовке потребности в театре, в создании аудитории в дворянской среде играло приглашение иностранных трупп. Так, в России XVIII в. при дворе работали оперная труппа Ф. Арайя (1735), немецкая драматическая труппа К. Нейбер (1738–1740), французская труппа Серины. Важным этапом в развитии театрального искусства и формировании патриотических настроений публики автор считает появление трагедии А. Сумарокова «Хорев», сыгранной в 1749 г. воспитанниками Сухопутного Шляхетного корпуса и поставленной при дворе в 1750 г.

Особое внимание обращает на себя тот факт, что в Петербурге культурная обстанов-

ка была более благоприятна для развития театра. В столице находился Двор, достаточно обширная аудитория, широкое театральное предложение, хотя «...публика придворного российского театра и по классовому составу своему, и по уровню развития была весьма пестрая, не говоря уже о том, что и самое дворянство в целом не могло похвалиться особенной культурностью» [2, с. 99]. На формирование и расширение аудитории российского зрителя влияло и развитие крепостных театров, и расширение театральной сети в провинции, и государственная поддержка зарождающегося театрального искусства. Вместе с тем именно петербургские театры, столичная театральная жизнь и публика были в авангарде этого процесса.

«К концу XVIII столетия русский столичный театр... уже прошел весь первый этап своего исторического существования и может считаться сформировавшимся... В организационном отношении столичный русский театр уже устоялся, принял определенные формы, обеспечивающие бесперебойную художественную жизнь его; русская публика разных слоев проявила живой интерес к нему, а русские артисты показали уже высокую одаренность народа в области сценического искусства, обещая в будущем великолепный расцвет его» [2, с. 248]. История русской театральной публики XVIII в. освещена в работе В. Н. Всеволодского-Гернгросса «Театр в России при императрице Елисавете Петровне» [1], написанной в 1912 г. Важным моментом исследования является то, что автор обращается к вопросу влияния личных вкусов монарха на развитие культуры. Описывая характер Елизаветы Петровны еще до начала царствования, он отмечает: «Итак, будущая императрица пела, танцевала и любила театр. Это, несомненно, уже обеспечивало театру в ее царствование славное существование. Другой вопрос, были ли у цесаревны свой личный вкус к театру? Помня ее французское воспитание и общую, всеевропейскую слабость ко всему французскому, легко предсказать и общее направление ее времени» [1, с. 14]. Вместе с тем, благодаря любви Елизаветы Петровны к театру, музыке, танцам, публике прививался вкус к

различным жанрам европейской музыкально-театральной культуры.

Формирование театральной аудитории шло медленно, но последовательно, и благодаря личному вкусу императрицы российская публика очень подробно познакомилась с оперным и балетным искусством. Кроме того, в столице работали французская и немецкая драматические труппы. Но, несмотря на некоторый прогресс, все же процесс этот шел слишком медленно. Это было обусловлено во многом образом жизни дворян, которые составляли основную часть публики.

Примером может служить антреприза Дж. Локателли, которая, будучи открыта в Москве летом 1759 г., продержалась до января 1761 г. «...Главной причиной неудачи было то, что с начала года до поздней осени богатое московское дворянство уезжало в свои поместья, а зимой, когда оно возвращалось, театр был настолько холоден, что публика не могла посещать его. Сбор был плоховат уже при открытии» [1, с. 132].

Также очень часто приходилось пользоваться нетрадиционными методами: «Художественное воспитание вколачивалось в наших предков по системе пресловутой Петровской дубинки. <...> Придворные и лица, состоящие на гражданской и военной службе, должны бывать в силу особого предписания неукоснительно; так как прошлый вторник на французской комедии зрителей было мало, – а надо сказать, что большая часть русских не знает языка, – то в тот же вечер около полуночи к великой княгине, придворным дамам, вельможам и сановникам были посланы курьеры узнать о причине их отсутствия с предупреждением, что лица, отсутствующие по неуважительным причинам, должны плотить в полицию штраф в размере 50 рублей» [1, с. 135].

Кроме того, публика могла видеть представления кукольных театров, а также цирковые номера: жонглирование, эквилибристику, а позже и вольтижировку. «Хотя кукольные комедии были в России и до того и успели уже отчасти акклиматизироваться и даже стать национальными (вертеп), однако и они, и цирковое искусство были происхождения

иноземного, «немецкого» и на всем протяжении XVIII в. в качестве подобного рода предпринимателей фигурировали лишь немцы и англичане; мало того, между этими заезжими предпринимателями и немецкими антрепренерами всегда была та или иная связь...» [1, с. 186]. Судя по количеству гастролеров, эти представления пользовались большой популярностью.

Важное значение для формирования широкой публики имело развитие национального театра. Однако «ни Императрица, ни русское общество того времени не придавали русскому театру большой цены. С одной стороны, слишком все были увлечены западным театром, с другой, несомненно, этот западный театр был много совершеннее русского» [1, с. 214]. Автор также отмечает, что ни сама Елизавета, ни двор, ни любители театра не жаловали русскую труппу.

Вывод автора во многом парадоксален. Говоря о русском театре, В. Н. Всеволодский-Гернгросс пишет: «Нельзя не иметь в виду того, что вся наша культурная жизнь этой эпохи по своей сущности была иноземной и что поэтому либо следует отрицать всю современную ей культуру, либо ее нужно рассматривать как очаг будущей национальной культуры, как начало нашей русской культуры» [1, с. 192]. На наш взгляд, это очень интересное наблюдение: именно из «иноземной», западной культурной традиции выросла российская культура – и театральная в том числе. Переосмысленная и адаптированная к русской действительности, европейская театральная традиция стала основой развития русского самобытного театрального искусства.

Российская театральная культура, хоть и заимствованная, развивалась в контексте мировой театральной культуры, изучая, понимая и ассимилируя все ее достижения. С самого начала развитие российского театрального искусства являлось поликультурным. В российском театральном пространстве мирно сосуществовали немецкая классическая театральная школа и итальянская опера-буфф, французский классицистический театр и российский балет. Все это влияло на развивающийся русский театр, но при этом приучало

публику к такой демократичной театральной ситуации, в которой каждый мог выбрать себе что-то свое. В XVIII в. этот процесс только начался, но данная ситуация сохранялась на протяжении всего развития театрального искусства в России вплоть до начала XX в.

В России феномен публики появляется как следствие европеизации всех сторон жизни. В силу того, что европейские формы культуры были привнесенными на русскую почву волевым усилием «сверху», они были восприняты прежде всего правящей элитой, которая стала ее проводником. Европейская художественная культура долгое время воспринималась как часть развлекательной зрелищной культуры. Поэтому публика долгое время не являлась специфической зрительской аудиторией.

Вопросы специфики отечественной публики и формирования зрительской аудитории затрагиваются в работах И. Ф. Петровской.

Их названия говорят сами за себя: «Театр и зритель российских столиц» [4], посвященная более позднему времени и охватывающая период с 1895 до 1917 г., и «Театр и зритель провинциальной России» [5]. (Нам, конечно, более интересна только первая из названных книг.) В них проблема зрителя рассматривается в широком историческом и общественно-политическом контексте, обращается внимание на «демократизацию» зрителей, расширение сословного и имущественного состава публики, увеличение тре-

бовательности и избирательности зрителя. Но автор акцентирует внимание на социально-политической проблематике бытования театра в те годы, подробно описывает вновь возникающие театральные предприятия в обеих столицах, приводит список печатных изданий, пишущих о театре. «В Петербурге возникало и действовало значительно больше театральных предприятий, чем в Москве. В качестве главной столицы он как бы обязывался главенствовать в культурной жизни страны, оживленнее были и другие ее стороны – периодическая печать, область изобразительных искусств и пр. в нем сосредоточилось большее число творческой интеллигенции: драматургов, актеров, художников, музыкантов и т. д. Он превосходил старую столицу по числу жителей. В его населении заметнее обособливались социальные группы, различавшиеся как по общественному положению, так и по интересам» [4, с. 61].

Собственно публика и есть знак демократизации культуры, выражения силы общественного публичного мнения.

Если раньше, в придворном театре двор был «псевдопубликой», то с демократизацией культуры, появлением художественной критики, прессы появляется собственно публика, которая есть выразитель независимого общественного мнения. Он жаждет увидеть на сцене «жгучие проблемы современности» (В. Белинский).

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Театр в России при императрице Елисавете Петровне. СПб., 2002.
2. *Гуревич Л.* История русского театрального быта. М., 1939. Т. 1.
3. *Игнатов И. Н.* Театр и зрители. Ч. I: Первая половина XIX ст. М., 1916.
4. *Петровская И. Ф.* Театр и зритель российских столиц: 1895–1917. Л., 1990.
5. *Петровская И. Ф.* Театр и зритель провинциальной России. Л., 1979.
6. Структура аудитории искусства // Художественная жизнь современного общества. Т. 2: Аудитория искусства в России: вчера и сегодня. СПб., 1997.
7. Энциклопедический словарь / под ред. Ф. А. Брокгауза и И. А. Эфрона. СПб., 1891. Т. XX.

### REFERENCES

1. *Vsevolodsky-Gerngross V. N.* Teatr v Rossii pri imperatritse Yelisavete Petrovne. SPb., 2002.
2. *Gurevich L.* Istoriya russkogo teatral'nogo byta. M., 1939. T. 1.
3. *Ignatov I. N.* Teatr i zriteli. Ch. I: Pervaya polovina XIX st. M., 1916.

4. *Petrovskaya I. F.* Teatr i zritel' rossiyskikh stolits: 1895–1917. L., 1990.
5. *Petrovskaya I. F.* Teatr i zritel' provintsial'noy Rossii. L., 1979.
6. Struktura auditorii iskusstva // *Khudozhestvennaya zhizn' sovremennogo obshchestva*. T. 2: Auditoriya iskusstva v Rossii: vchera i segodnya. SPb., 1997.
7. Entsiklopedicheskiy slovar' / pod red. F. A. Brokgauza i I. A. Efrona. SPb., 1891. T. XX.