

Русское искусство XVII-XVIII ВЕКОВ

Выполнила студентка
группы НТ-201 ФХО МКТ
Суходоева Г.В.



30 августа 1756 года Елизавета Петровна подписала указ «Об учреждении русского театра». Директором стал поэт и драматург Александр Сумароков. Спектакли проходили в доме графа М. Головкина на Васильевском острове. Сумароков жаловался на безденежье: не хватало средств на костюмы, жалованье актерам и афиши. И вероятно, не окажись в труппе человека уравновешенного, энергичного, Волкова Федора любящего театр, жизнестойкого, умеющего преодолевать препятствия, вряд ли бы Российский театр сумел устоять.



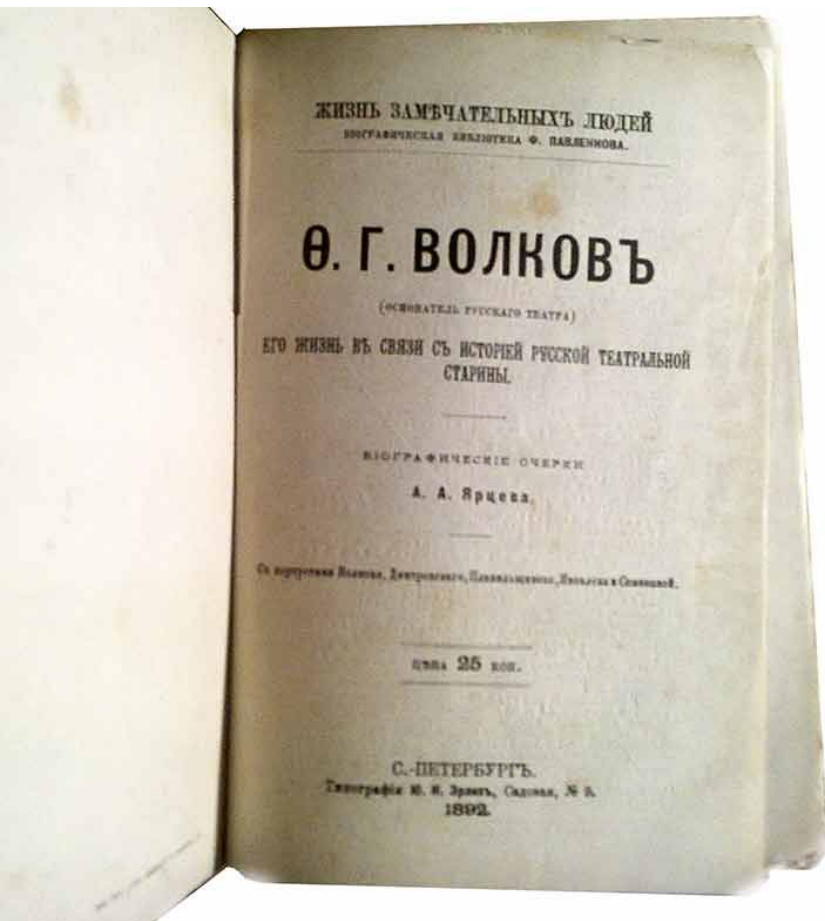
Вождем русского классицизма в драматургии и на сцене по праву считается первый руководитель Петербургского театра А.П. Сумароков. Он прививал русскому театру высокие принципы гражданственности, сблизил его идеи с передовой дворянской просветительской мыслью, познакомил русского зрителя с Шекспиром и Вольтером, Корнелем и Расином, переложив их сюжеты в собственных произведениях, приноровленных к интересам и потребностям российского общества. Два десятилетия – 1750-1760-е годы – трагедии, комедии, оперы, балеты и прологи Сумарокова составляли почти целиком репертуар Петербургского театра. Многие его пьесы – «Синав и Трувор», «Хорев», «Димитрий Самозванец» – шли на сцене и в XIX веке. В начале под руководством Сумарокова актёров оказалось всего семеро: Фёдор и Григорий Волковы, Дмитревский, Попов, Уманов, Сичкарёв и Татищев.



Волков Фёдор Григорьевич 1729 год - 1763 год
Первый русский профессиональный актёр.
Примерно в 1750-1751 годах Фёдор Волков в Ярославле организовал первые представления своего театра, актёрами которого были представители местной молодёжи. «В то время русского театра с постоянной труппой в Петербурге не существовало. Между тем до Петербурга дошли слухи, что в городе Ярославле существует русский театр, вмещающий до тысячи зрителей, и что там труппа, состоявшая из местных жителей и приказных, даёт представления под руководством купеческого сына Фёдора Волкова, человека больших способностей и проникнутого великой страстью к театральному делу. Любопытство императрицы было сильно возбуждено этими слухами, и она приказала привезти Волкова в Петербург, с его труппой, костюмами и необходимыми принадлежностями. Ярославские комедианты приехали. Сам Волков, двое его братьев, товарищ его Дмитревский и ещё некоторые были оставлены в столице, а прочие отпущены обратно. Сумарокову поручено было учить Волкова и других актёров составившейся труппы сценическому искусству, и таким образом начало



29 июня 1750 года в Ярославле в большом каменном амбаре, где прежде купец Полушкин хранил свой товар, Волков дал своё первое публичное представление, показав драму «Эсфирь» (в переводе Волкова) и пастораль «Эвмон и Берфа». Хотя не все ярославцы приняли новую забаву, и даже имеются сведения о разбое, учинённом несколькими горожанами во время одного из спектаклей, уже в следующем году в Ярославле специально для спектаклей Волкова был построен деревянный театр на берегу Волги, открывшийся 7 января 1751 года трагедией А. П. Сумарокова «Хорев». В театре Волкова, кроме него самого, играли его братья Григорий и Гаврила, «канцеляристы» Иван Иконников и Яков Попов, «церковник» Иван Дмитревский, «пищики» Семён Куклин и Алексей Попов, цирюльник Яков Шумский, посадские люди Семён Скачков и Демьян Галик. Это был первый общедоступный театр в России.



С конца января ярославцы во главе с Фёдором Волковым уже играли перед императрицей и двором. Способных молодых «охочих комедиантов» отдают учиться в Сухопутный Шляхетный корпус — и 4 года они получают «высшее образование», учатся танцам, наукам, языкам, декламации. Только после того, как любители стали профессионалами, Елизавета Петровна подписывает Указ 1756 г. Директором театра стал Александр Сумароков, в 1761 году этот пост занял Волков. Но ради любимого дела Фёдор Григорьевич отказался от поста в личной канцелярии императрицы (кабинет-министра), ордена Святого Андрея Первозванного, поместий и крепостных. В 1762 году именным указом императрицы Екатерины II Григорий и Фёдор Григорьевичи Волковы возведены в дворянское достоинство с выдачей диплома и герба 10 сентября 1765 года.

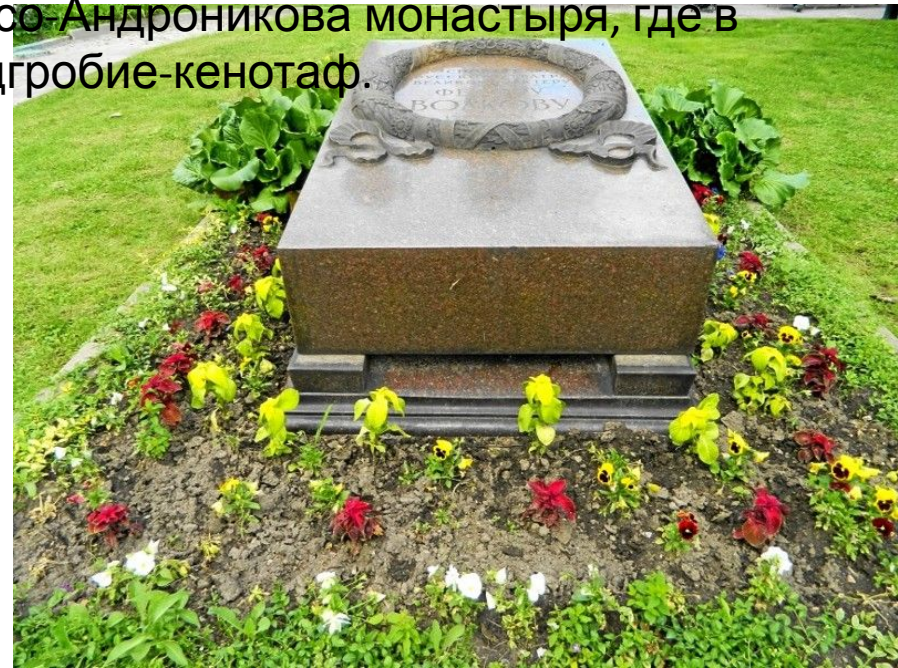


Фёдор Волков написал около 15 пьес («Суд Шемякин», «Всяк Еремей про себя разумей», «Увеселение московских жителей о масленице» и др.), не сохранившихся до нашего времени, также был автором торжественных од (известно, что начал писать оду «Пётр Великий») и песен (сохранились «Ты проходишь мимо кельи, дорогая» о насильно постриженном в монахи и «Станем, братце, петь старую песню, как живали в первом веке люди» о минувшем Золотом веке). Помимо этого он занимался художественным оформлением спектаклей; известна его картина, изображающая его и братьев во время спектакля, бюст Петра I; согласно преданию его работой является и резной иконостас Николо-Надеинской церкви в Ярославле. Играл на многих инструментах и создавал музыку к спектаклям. До сих пор одним из самых неясных моментов в его жизни является его роль во время переворота и возведения на престол Екатерины II. Обращает на себя внимание факт включения гражданского лица в отряд гвардейцев, охранявших свергнутого императора Петра III в Ропше, существует версия о его причастности к его смерти. После переворота он всегда имел доступ в кабинет государыни без доклада.

На масляную неделю 1763 года, в честь коронации императрицы Екатерины II, в Москве был устроен многодневный «большой маскарад, называемый „Торжествующая Минерва“, в котором изъясится Гнусность пороков и Слава добродетели», который стал последним творением Волкова.

Во время маскарада он простудился. Прележав несколько дней в беспомощности, он уже начал поправляться, но внезапно у него развился аппендицит и 4 апреля 1763 года Фёдор Волков умер. Свой последний спектакль он сыграл 29 января, выступив в своей лучшей роли Оскольда в трагедии Сумарокова «Семира».

Фёдор Волков был похоронен в Москве, на кладбище Златоустовского монастыря (монастырь не сохранился, находился между Мясницкой и Покровской улицами). Никаких следов от его могилы не осталось. До обнаружения Л. М. Стариковой документов о погребении Ф. Г. Волкова местом его захоронения считалось кладбище Спасо-Андроникова монастыря, где в начале 1960-х годов было установлено надгробие-кенотаф.





ДМИТРЕВСКИЙ Иван
Афанасьевич (20.2.1736, Ярославль —
27.10.1821, Петербург) — выдающийся
русский актер, театральный деятель,
сподвижник Ф. Г. Волкова. Сценический путь
Дмитревский начал в ярославском
театре Фёдора Волкова приблизительно
с 1750. В январе 1752 вместе с труппой Ф. Г.
Волкова он едет в Петербург. Вскоре
Дмитревскому исполнилось 16 лет.
В Петербурге Дмитревский окончил
Придворный Шляхетный кадетский корпус,
куда был отдан с некоторыми другими
ярославскими актерами «для подготовки
к актерскому званию» и где учился четыре
года (с 1752 по 1756). Здесь Дмитревский,
не говоря уже о специальных предметах -
декламации, фехтовании, музыке, пении, —
изучал историю, географию, математику,
иностранные языки. Он был одним из первых
помощников Ф. Г. Волкова в деле
организации и становления Российского
театра. Исполнял роли царей, героев
и полководцев, занимал амплуа «первого
любовника».

Алексей Фёдорович Попов (1733—1799) — один из первых русских актёров. 10 июля 1756 года был зачислен в актеры и занял амплуа вторых любовников, а в отсутствие Дмитревского исполнял его роли. Сведений о его игре сохранилось очень немного. Между прочим, он участвовал в пьесе «Лжеучёный», исполняя в ней роль Михея. Определённый в актёры со времени возникновения русского театра, он всё время играл видную роль в придворной труппе. Жалованье по тому времени он получал очень значительное — 950 рублей в год. В 1770-х годах, помимо прямых своих обязанностей, он преподавал декламацию в Театральном училище. 1 декабря 1783 года Попов вышел в отставку с пенсией в 700 рублей. В последующие годы он неоднократно брался обучать учеников и учениц Театральной школы; иногда его приглашали разучить с тем или другим артистом новую роль.



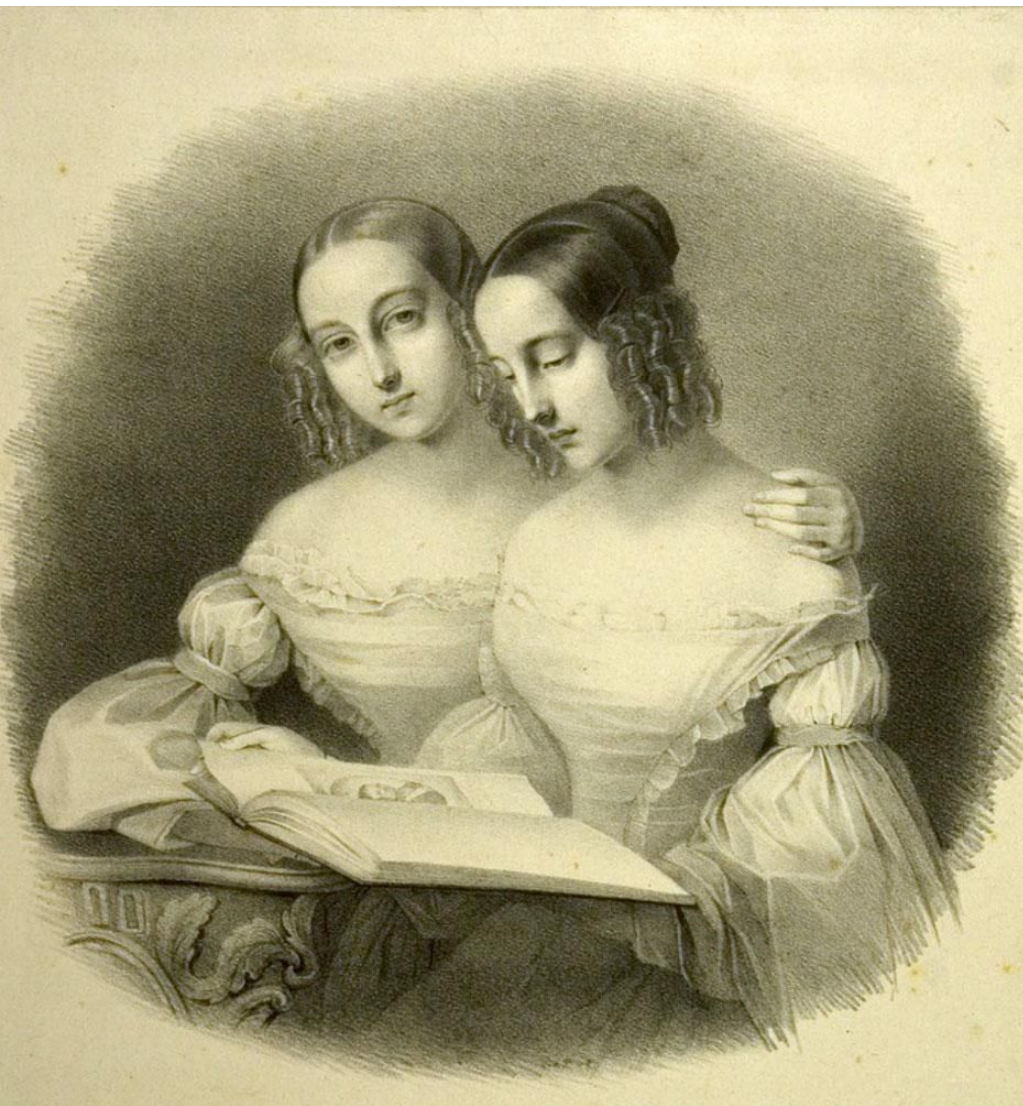
Яков Данилович Шумский (1732—1812) — русский актёр, оперный певец (баритон), комик, один из первых русских профессиональных артистов на русской сцене. Когда учреждён был первый из императорский театр, Шумский с этих пор выступал почти в каждом спектакле. В начале марта 1759 года Шумский был командирован в качестве помощника Ф. Волкова в Москву для постановки там публичных русских спектаклей. По прибытии в Москву им удалось быстро сформировать труппу и уже в середине апреля того же года открыть театр. Конечно, главными персонажами были Ф. Волков и Шумский. Возвратившись в следующем году в Петербург, Шумский стал так же часто, как и раньше, появляться на сцене, по-прежнему привлекая к себе симпатии публики своим выдающимся комическим талантом.



В течение своей дальнейшей 25-летней сценической деятельности Шумский создал целый ряд удачных ролей, играл как в классических драмах известных европейских драматургов, так и в первых пьесах русских литераторов. Особенно хорош был в роли «Созия» в комедии «Амфитрион» и в роли Еремеевны (первый исполнитель) в фонвизинской комедии «Недоросль». Среди других ролей: Эктор («Игрок» Реньяра), Скапин («Скапиновы обманы» Мольера, 1757), Валентин («Менехмы, или Близнецы» Реньяра, 1763). Вёл педагогическую и режиссёрскую работу; в 1760-х годах руководил спектаклями в Шляхетском корпусе, где размещалась актёрская школа.

Выступал в операх. Первый исполнитель партий: Афанасия («Несчастье от кареты» на текст Княжнина, музыка Пашкевича); Крестьянина («Санкт-Петербургский гостиный двор» Матинского); Ивана («Два охотника»); Анкудина («Мельник — колдун, обманщик и сват» текст Аблесимова с музыкой в переработке Соколовского). Среди партнёров — А. М. Михайлова, И. П. Петров.

Его женой стала партнёрша по сцене, одна из первых русских профессиональных актрис Ольга Ананьина. По выходе в отставку в 1785 году Шумский уже редко появлялся на сцене, хотя и прожил ещё очень долго. Год смерти Шумского не известен, но в 1811 году К. Аксаков как-то раз встретил его у другого знаменитого артиста Я. Е. Шушерина.



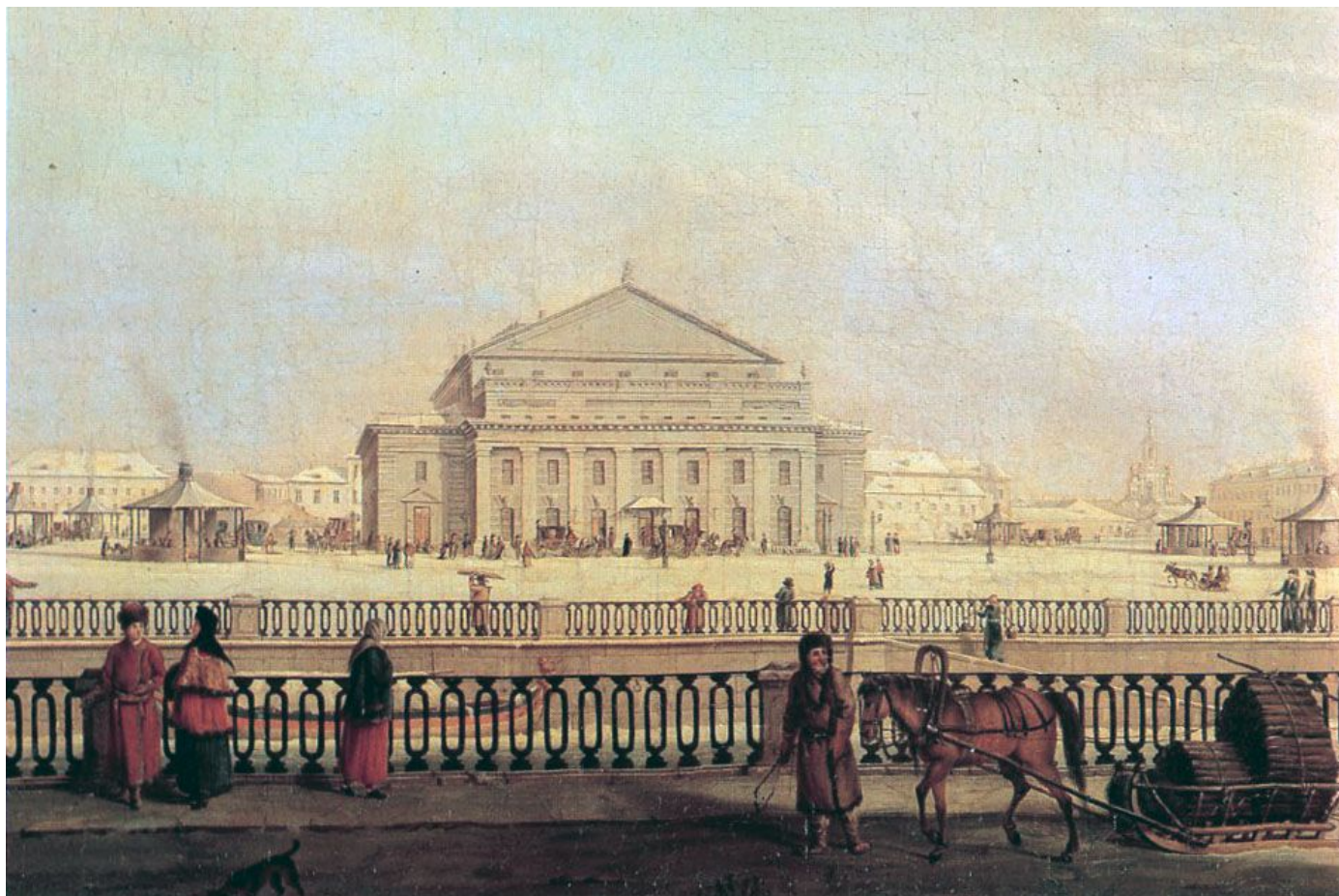
Женщина как актриса на русской сцене появилась лишь в царствование Елизаветы Петровны, в 1756 году. До этого времени женские роли исполнялись мужчинами, и даже корпусные офицеры Сечкарев и Лобызев обучали русских артистов играть женские роли. Ананьины (офицерские дочери, две сестры) Марья и Ольга - первые актрисы на драматической сцене, о которых впервые упоминается в летописях русского театра. Марья и Ольга А. вскоре после поступления на сцену вышли замуж за актеров: первая - за Григория Волкова; вторая - за Якова Шумского

12 июля 1783 года — императрицей Екатериной II был издан указ об утверждении театрального комитета «для управления зрелищами и музыкой».

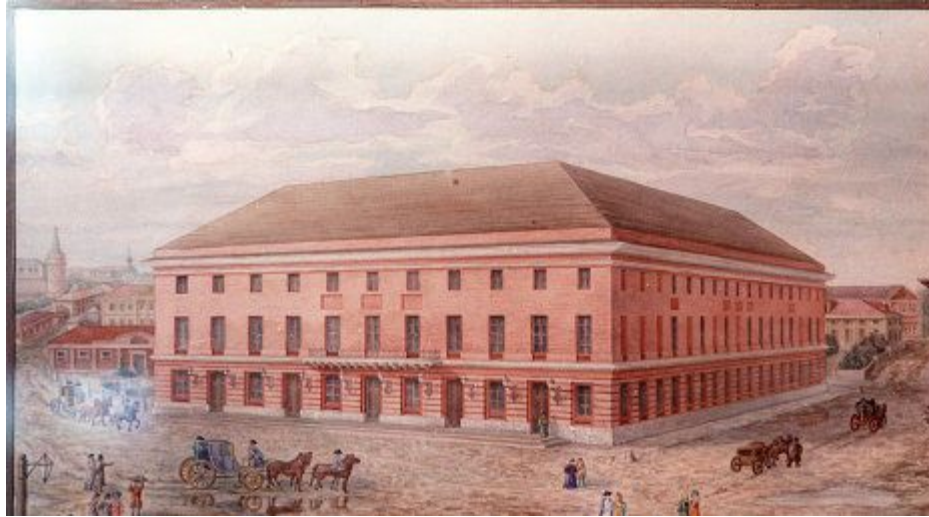
При Екатерине II русский театр продолжает свой подъём и выходит на новый уровень. Императрица всячески поощряла творческое развитие русских трупп, при этом не забывая о приглашённых из-за границы артис



Именно Екатерина II учредила самостоятельную дирекцию всех придворных театров, первым руководителем которого стал Иван Перфильевич Елагин. Также императрица повелела строить театральное здание — будущий Большой Каменный театр. Он не сохранился до наших дней, но находился на нынешней Театральной площади, там, где сегодня расположено здание Санкт-Петербургской консерватории.



Стоит отметить, что в XVIII в. театр не был тем, чем он является в наши дни. На одной и той же площадке могли выступать драматические, оперные и балетные артисты, устраиваться маскарады. Понятия «музыкальный коллектив» в виде концертирующей группы не существовало – исполнители точно так же выступали в театре, только с музыкальными номерами, чаще всего в виде оркестра. Отличительной чертой того времени было преобладание иностранных артистов, прежде всего итальянцев, французов и немцев. Именно в этот период в русском языке появилось слово «антреприза» (от французского «предприятие»). Оно обозначало частную инициативу по организации представлений, где антрепренёр собирал артистов и предлагал театрам шоу-программу. Долгое время российский театр был по сути объединением гастролирующих антреприз, не имевших постоянных площадок. Поскольку большинство из них были составлены из иностранцев, они постоянно приезжали и уезжали из страны. Так продолжалось до 1756 г., пока царица Елизавета Петровна, дочь Петра Первого, не приказала открыть первый государственный театр в Петербурге (будущий Александринский театр). Последствия этого указа оказались двоякими. Теперь труппы дотировались из казны, и царствующая особа сама выбирала репертуар. Директора театров назначались государством, и уже они заключали контракты с актёрами, предоставляя им площадки. Так в России сложился стационарный театр, полностью зависимый от государства. С другой стороны, власти, набрав труппы и стремясь получать от театров постоянный доход, столкнулись с проблемой отсутствия театрального менеджмента, поскольку антрепренёры в новых условиях неохотно шли на сотрудничество с государственными театрами.

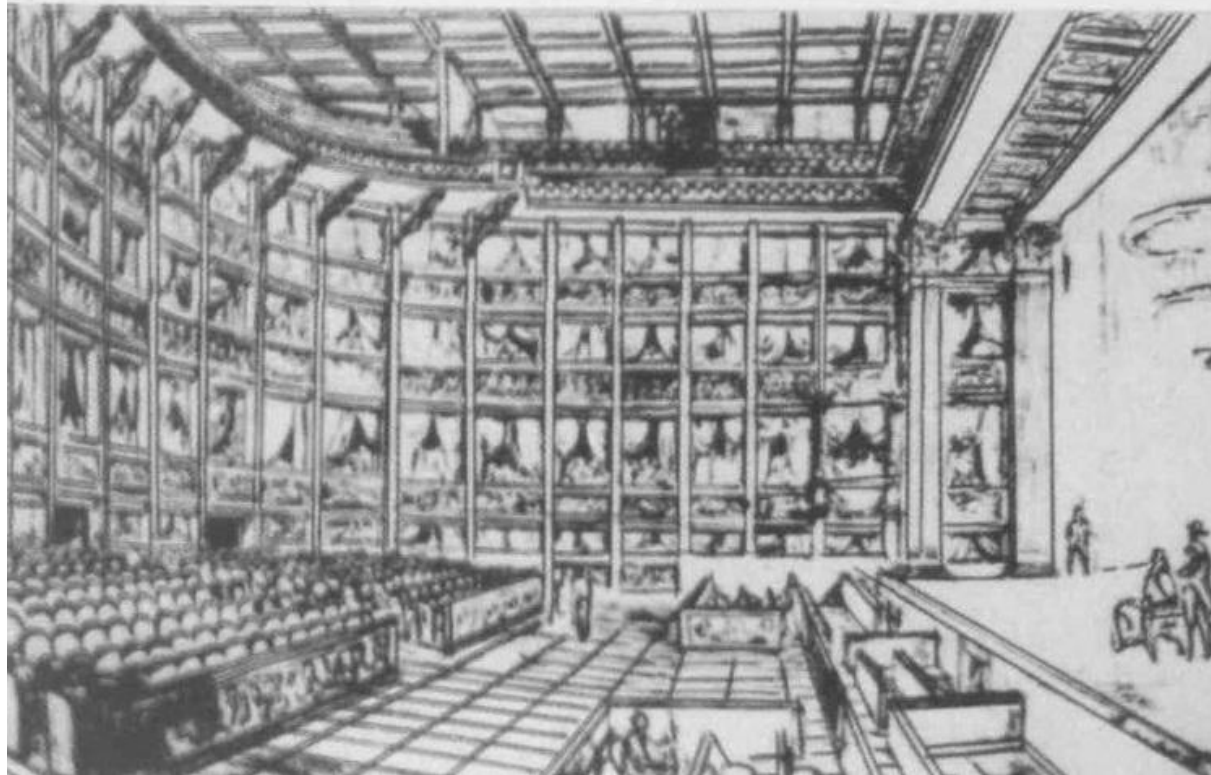


Для решения данной проблемы дирекция императорских театров в Москве пригласила специалиста из Англии – Майкла Меддокса английский инженер, театральный антрепренёр, основатель Петровского театра— первого общественного музыкального театра Москвы, предтечи Большого театра – в качестве управляющего «театральных всякого рода представлений и концертов». Меддокс, лондонский актёр, долгое время работал на Вест-Энде, в театре «Роял Хэймаркет», и был известен в России, где не раз бывал до этого. Вернувшись в Москву в 1776 г., он организовал крупнейший на тот момент театр на Петровке на 1 000 посадочных мест. Чтобы привлечь посетителей, Меддокс придумал разделить театр на два отделения – демократичное и для состоятельной публики. Заработав первоначальный капитал, Меддокс в 1783 г. купил участок земли в Таганской слободе, где устроил парк развлечений. В тёплое время года здесь устраивались балы, разыгрывались комедии, ставились оперы. В плохую погоду публика перемещалась в крытый развлекательный центр.

Неудивительно, что успешный менеджер быстро навлек на себя недовольство властей. Градоначальник Москвы князь Прозоровский обвинил Меддокса в том, что здание театра было построено с нарушением плана и к тому же расходы на строительство были превышены почти на треть. Вторым обвинением было то, что артисты государственного театра также работали в частном заведении Меддокса, которое он открыл на Таганке.

В итоге Меддокс был вынужден передать свой бизнес под государственную опеку и уйти из Петровского театра. Без своего директора театр просуществовал ещё четыре года, пока в 1805 г. не сгорел из-за халатного обращения с огнём. Несколько лет спустя старый театр был реконструирован, и на его основе возник всемирно известный Большой театр. Из-за существования госмонополии на театральные представления частные

Петровский театр. Зрительный зал.
Реконструкция К. Лопяло. 1976 г.





Васи́лий Кири́ллович

Тредиако́вский (1703 — 1768) — русский поэт, переводчик и филолог XVIII века, один из основателей силлабо-тонического стихосложения в России. Впервые ввёл гекзаметр в арсенал русских стихотворных размеров. Впервые в русском языке и литературе теоретически разделил поэзию и прозу и ввёл эти понятия в русскую культуру и общественное сознание¹. Его интересы в области метрики стиха также сопрягались с композиторской деятельностью, главным образом, это была кантовая музыка.

Отличительной чертой русского классицизма было наличие в нем воспитательных и просветительских тенденций. Реформа русского стихосложения была проведена в работах «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735) В.К. Тредиаковского и в «Письме о правилах российского стихотворчества» (1739) М.В. Ломоносова. Реформа Тредиаковского носила половинчатый характер. Ломоносов довел ее до конца, опираясь на трактат своего предшественника и в то же время полемизируя с ним.



Особенно плодотворной оказалась мысль Ломоносова о главенствующей роли ямба среди всех стихотворных размеров (Третьяковский подобную роль закреплял за хореем). Впоследствии справедливость мнения Ломоносова подтвердила вся поэтическая практика русских писателей XVIII-XX вв. К «Письму...» Ломоносов приложил свою оду «На взятие Хотина», написанную четырехстопным ямбом. Именно с этой оды, по мнению Белинского, и началась история новой русской литературы. Опираясь на античную традицию, Ломоносов делит художественные произведения на три стилистические группы: высокие, средние и низкие; это деление он обосновывает лингвистически,

Стиль. Лексика. Жанры.

Высокий. Церковнославянизмы, связывая его с «тремя родами речений» (т.е. слово) торжественную, стилистическую окраску + славянорусские речения.

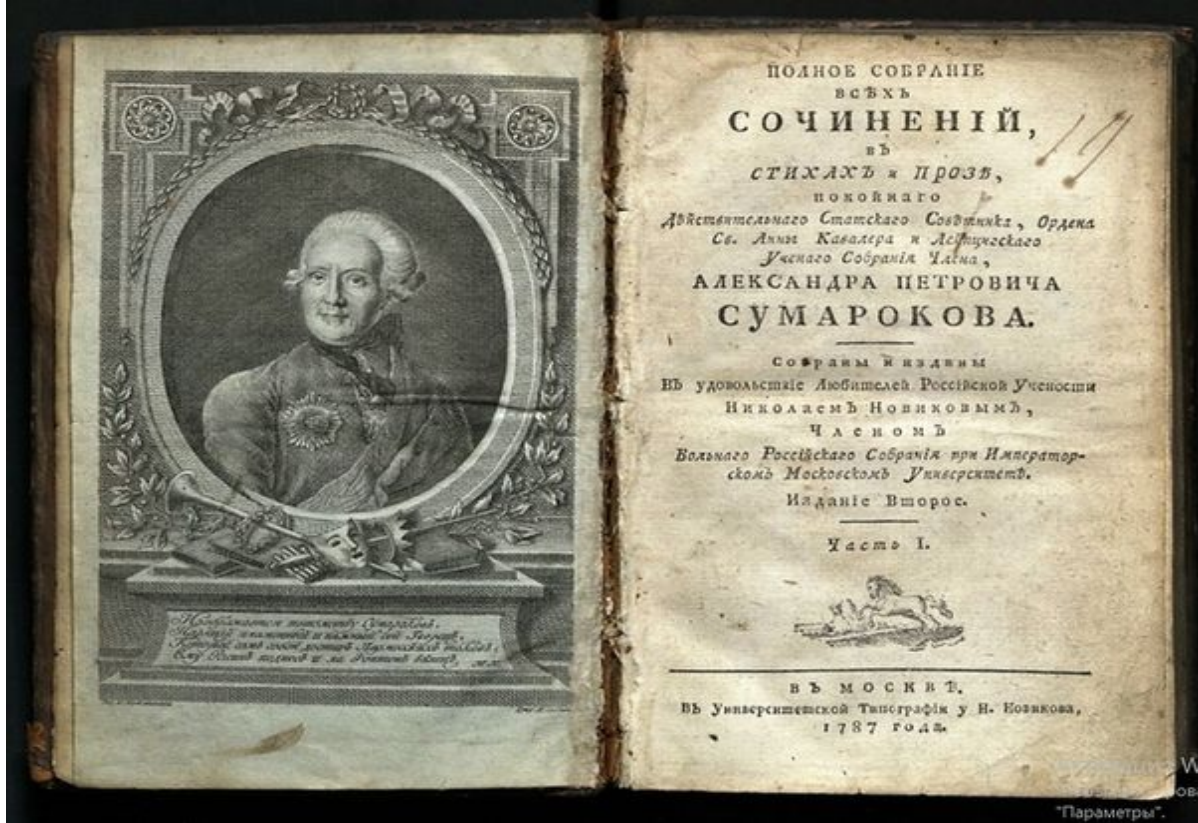
Героическая поэма, ода, трагедия

Средний. Славянорусские речения+слова живого русского языка. Драма, послание, сатира, элегия

Низкий. Слова живого русского языка + возможно просторечие. Комедия, эпиграмма, лирические песни, эпистолярные жанры



А. П. Сумароков своим литературным творчеством содействовал утверждению классицизма на русской почве. Он выступил и как теоретик классицизма, и как писатель, давший в своей литературной практике образцы многообразных жанров, предусмотренных поэтикой классицизма. Сумароков начал с написания од, первые две оды, посвященные Анне Иоанновне, были напечатаны в 1740 г. В них начинающий поэт подражал Тредиаковскому. С момента появления од Ломоносова Сумароков испытал сильное воздействие его творческого гения. Однако жанр оды не стал главенствующим в творчестве Сумарокова, которому суждено было сыскать славу великого драматурга и поэта-лирика, создатели любовных песен, идиллий, элегий, эклог.



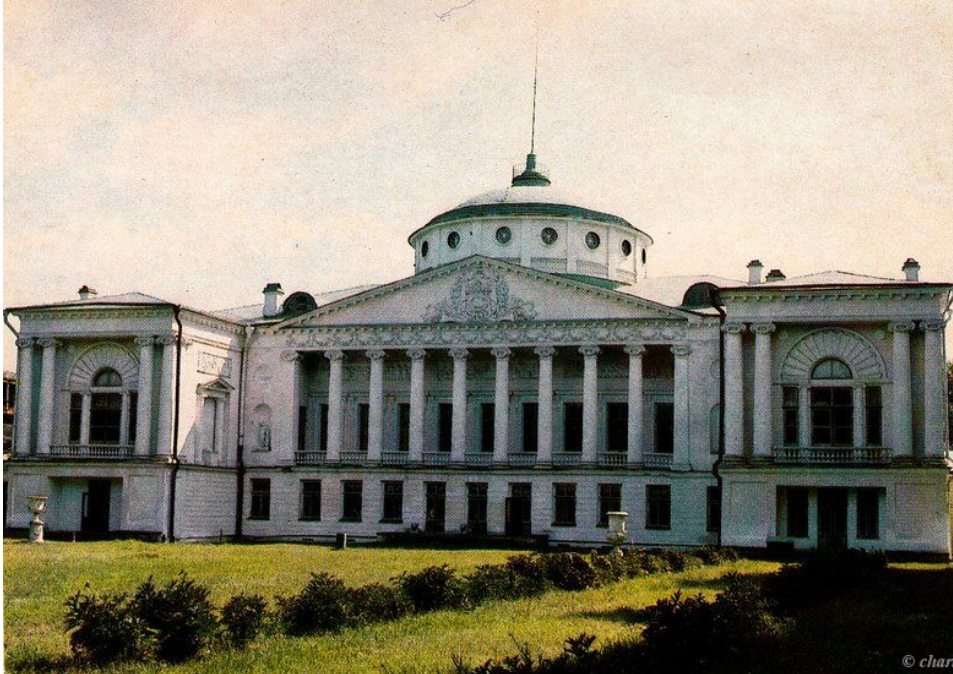
Важным литературным событием стали напечатанные в 1748 г. Сумароковым две стихотворные эпистолы — «О русском языке» и «О стихотворстве», в которых Сумароков выступил как теоретик классицизма. В первой он говорит о необходимости обогащать литературный язык за счет неустаревших церковнославянских слов и избегать слов иностранных. В этом он сближается с Ломоносовым. В «Эпистоле о стихотворстве» (1747), уже в отличие от Ломоносова, Сумароков, теоретически обосновывая жанры классицизма, утверждает равноправие всех жанров, не отдавая предпочтения ни одному из них

К 40-м годам относится и начало драматургической деятельности Сумарокова, ибо сильнейшим средством воспитания дворянства он считал театр. В трагедиях своих, одном из самых характерных жанров классицизма, Сумароков ставит большие, общественно значимые проблемы. Современники высоко оценили этот вид драматургии Сумарокова, называя его «северным Расином», основоположником драматургии русского классицизма.





Крепостной театр, тип частного театра в России, домашний дворянский (помещичий) театр с участием крепостных. Домашние представления устраивались в России ещё в конце 17 века, но широкое распространение крепостной театр получил во 2-й половине 18 — начале 19 века; существовал вплоть до отмены крепостного права. **Один из первых и самых выдающихся крепостных театров — театр графов Шереметевых.** Начал свою деятельность около 1765 года как любительский дворянский в Санкт-Петербурге, затем (в конце 1770-х годов) оформился как крепостной театр в Москве в доме на Большой Никольской улице. В это же время в подмосковной усадьбе П. Б. Шереметева в селе Кусково были сооружены 3 театра: «воздушный» (то есть на открытом воздухе), Малый, затем Большой.



Расцвета труппа Шереметевых достигла в середине 1780-х годов, когда её владельцем стал Н. П. Шереметев, выстроивший в начале 1790-х годов новый великолепный театр-дворец в подмосковной усадьбе Останкино. Шереметевы содержали огромный штат крепостных мастеров, среди которых: архитекторы П. И. Аргунов, А. Миронов, Г. Дикушин; художники Аргуновы, К. Фунтусов, Г. Мухин и др. Они работали под руководством и рядом с прославленными европейскими и русскими «вольными» мастерами. Труппа и оркестр включали более 200 человек. Лучшими актёрами были П. И. Ковалёва (Горбунова, по сцене — Жемчугова), Т. В. Шлыкова (Гранатова), Г. Кохановский, А. Новиков, Т. Беденкова, А. Буянова (Изумрудова), А. Калмыкова (Яхонтова), Ф. и М. Урусовы (Бирюзовы) и др. В репертуар входило более 100 пьес, основную часть которых составляли комические оперы, а также комедии, оперы и балеты.



К концу 1810-х годов относится расцвет другого выдающегося крепостного театра, принадлежавшего князю Н. Б. Юсупову. В 1819 в Москве «в Яузской части под № 83» было построено театральное здание, имевшее партер, полуциркульный амфитеатр, бельэтаж и 2 галереи. Летом театр функционировал в усадьбе Архангельское, где сохранились театральное здание, построенное в 1817-18, и часть декораций, написанных П. ди Г. Гонзаго. В театре Юсупова давали главным образом оперы и пышные балетные представления.

В Москве в конце 18 — начале 19 века действовали также театры С. С. Апраксина, Г. И. Бибилова, И. Я. Блудова, Н. А. и В. А. Всеволожских, П. М. Волконского, И. А. Гагарина, Л. К. Нарышкина, Н. И. Одоевского, Н. Г. и Б. Г. Шаховских и др. В Санкт-Петербурге известны были домашние театры Е. П. Бярятинской, П. А. Голицыной, Е. Ф. Долгорукой, А. А. и Л. А. Нарышкиных, А. Н. Нелидинской, А. С. Строганова, И. Г. Чернышёва, цесаревича Павла Петровича и др.



В 1780-х годах фаворит Екатерины II, С.Г. Зорич, в своем имении Шклове Могилевской губернии устроил театр, который, по свидетельствам современников, был «преогромный». В репертуар входили драмы, комедии, комические оперы и балеты. В драматических спектаклях, кроме крепостных, участвовали кадеты Шкловского кадетского корпуса (заведенного Зоричем) и дворяне-любители, среди которых славился князь П.В. Мещерский – его игру высоко ценил М.С. Щепкин. В балетах, которые «были весьма хороши», танцевали только крепостные танцовщицы. После смерти Зорича его балетная труппа в 1800 была куплена казной для петербургской императорской сцены.



Около 1811 в Москве появился «театральный феномен достойный особого внимания» – крепостной театр П.А. Познякова, находившийся на Большой Никитской улице в Леонтьевском переулке. В театре давали в основном пышно обставленные комические оперы, декорации для которых писал итальянский живописец Скотти. Крепостных актеров этого театра, которые «играли несравненно лучше многих вольных артистов», обучали С.Н. Сандунов и Е.С. Сандунова.





Среди провинциальных театров выделялся также и крепостной театр графа А.Р. Воронцова, находившийся в селе Алабухи Тамбовской губернии, затем – в селе Андреевское Владимирской губернии. Воронцов, один из самых образованных людей своего времени, был ярким противником галломании, распространившейся среди русских дворян в 18 в. Поэтому в репертуар его крепостного театра в первую очередь входили пьесы русских драматургов: А.П. Сумарокова, Д. И. Фонвизина, П.А. Плавильщикова, М.И. Веревкин, Я.Б. Княжнина, О.А. Аблесимова и др. Ставились такие пьесы Мольера, П.О. Бомарше, Вольтера и других европейских драматургов.

Общий состав труппы колебался от 50 до 60 человек, включая музыкантов, живописцев, машинистов, портных, парикмахеров и т. п. Артисты делились на «первостатейных» (13-15 человек) и «второстатейных» (6-8 человек) и в зависимости от этого получали ежегодное вознаграждение деньгами и вещами. В театре Воронцова не было балетной труппы и, когда требовались танцовщицы, их нанимали

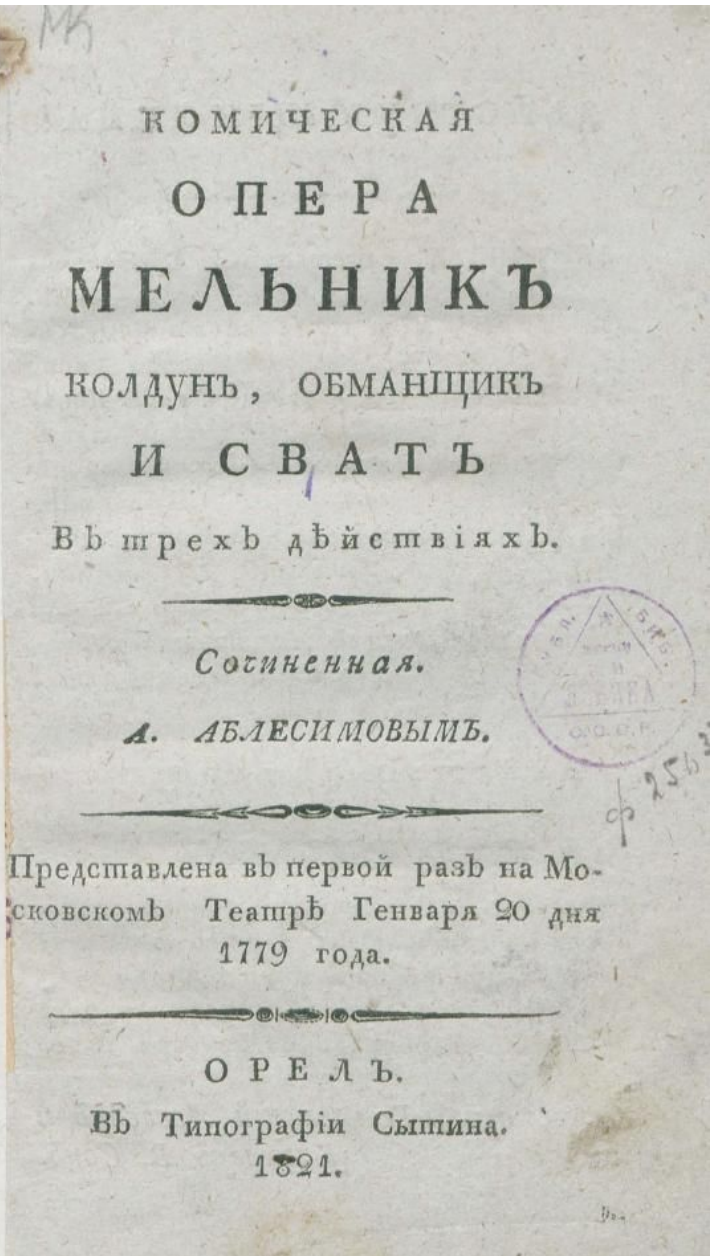


Публичный крепостной театр графа С.М. Каменского был открыт в 1815 в Орле. Это был один из самых крупных провинциальных театров. Он просуществовал почти до 1835. Только в первый год его деятельности было поставлено около ста новых спектаклей: комедии, драмы, трагедии, водевили, оперы и балеты. Граф, которого современники называли «сиятельным самодуром» (прежде всего за отношение к крепостным актерам), скупал для своей труппы талантливых актеров у многих помещиков, а также приглашал на первые роли прославленных «вольных» артистов, например М.С. Щепкина (его устный рассказ лег в основу сюжета повести А. Герцена «Сорока-воровка»; атмосферу этого театра описывает и повесть Н. Лескова «Тупейный художник»).

Крепостной театр послужил начальным этапом в развитии русского сценического искусства, он приобщил просвещенные круги русского общества к театральным зрелищам, воспитал целое поколение актеров для государственной и частной сцены. В первые десятилетия русский вольный театр пополнял свой состав главным образом за счет крепостных актеров. Например, в труппе Московского театра находилось немало актеров, оставшихся в крепостной зависимости и отданных «напрокат» своими владельцами. Помещик Столыпин, имевший превосходную крепостную труппу, часть ее отдавал внаем владельцам частных театров в Петербурге.

А. Л. Нарышкин / театру в 1807, 1821 и 1826 г.





В конце 1760-х, в самом начале 1770-х годов зарождается в русской драматической литературе новый жанр — «комическая опера». Первые русские комические оперы, «Анюта» М. Попова и «Мельник-колдун, обманщик и сват» А. Аблесимова. В основном комическая опера в России в XVIII веке была жанром с крестьянской тематикой. Однако почти одновременно с либерально-дворянскими комическими операми Николева, Княжнина, Хераскова («Добрые солдаты», 1779) появляется и комическая опера с купеческой темой — «Санкт-Петербургский гостиный двор» М. Матинского (1781). По существу это продолжение знакомого нам «обличительного» направления русской комедии 1760-х, начала 1770-х годов в применении к купеческой среде, ранее почти не нашедшей отражения в драматической литературе.

Жанр комической оперы развивался по двум направлениям. Первое из них включало в себя элементы обличительно-реалистические. К нему принадлежали М. И. Попов (1742--1790), Я. Б. Княжнин, И. А. Крылов и Н. П. Николев. Эти драматурги в своих произведениях говорили о тяжелой крестьянской доле, о несправедливости крепостных. Сюжетные коллизии их комических опер нередко опирались на реальную жизнь, язык был близок к разговорной речи. Второе направление было представлено дворянскими писателями во главе с Екатериной II. Они идиллически изображали жизнь крестьян на лоне природы, их любовь к отцам-помещикам. Спектакли эти обставлялись пышно и торжественно, крестьян одевали в атласные костюмы. Действие в этих комических операх нередко происходило в сказочном царстве, сюжеты полностью отрывались от реальной почвы.



Русская музыка XVIII века возникла в результате огромных творческих усилий, огромного напряжения национальных культурных сил. На ее основе выросло впоследствии все музыкальное искусство эпохи Глинки: опера, симфонические и камерные инструментальные жанры, вокальная лирика. Все эти коренные, почвенные истоки русского музыкального театра могли породить новый жизнеспособный жанр комической оперы только в эпоху Просвещения, когда интерес к родному фольклору, народной песне впервые приобрел широкое общенациональное значение в русской культуре. Первые композиторы помимо непосредственных впечатлений, бесспорно, пользовались материалами уже собранных и опубликованных русских народных песен и можно смело говорить о комической опере как синтетическом жанре XVIII века, впитавшим богатейшее наследие русского народа (обряды, песни, пословицы, поговорки и т.д.). Данные традиции, заложенные в музыкальном оперном искусстве XVIII века, впоследствии на



Антреприза – это вид **театральной** постановки, которую организует частный предприниматель. Он собирает несколько актеров из разных **театров** для участия в новом спектакле, для которого также подбирается временная площадка. **Антреприза** существует для того, чтобы собрать кассу антрепнеру, поэтому для участия в них приглашают самых популярных артистов, а за основу драматургии чаще всего берут комедийную (чаще современную) пьесу о

взаимоотношениях мужчины и женщины в быту. Комическая **опера** — в широком смысле слова **опера комедийного** содержания (от лёгкой буффонады или фарса до серьёзной или высокой **комедии**), в узком - франц. *opéra comique*, т. е. национальная разновидность комического оперного жанра.

Гексаметр, гексаметр, устар. ексаметр, ексаметрон, эксаметр, дактило-хореический размер, шестеромерный стих (др.-греч. ἑξάμετρον от ἕξ «шесть» + μέτρον «мера») — в античной метрике любой стих, состоящий из шести метров.

Поэзия и проза — два основных типа организации художественной речи. **Проза** — устная или письменная речь, которая не делится на соизмеримые отрезки — стихи. В отличие от **поэзии**, прозаическая художественная речь разделяется на абзацы, предложения и периоды. Художественная **проза** (рассказ, повесть, роман) в основном эпична, стремится к объективности в отличие от дирической и эмоциональной **поэзии**.

Стационарный театр. Репертуарный театр (от [англ.](#) *repertory theater*^[1]) — форма организации [театрального](#) дела, при которой театр имеет постоянный (или медленно обновляемый) [репертуар](#). Для репертуарных театров характерно наличие постоянной [труппы](#), хотя, как и другие театры, они иногда нанимают актёров на конкретные спектакли.

Ямб - двухсложная стихотворная стопа с ударением на втором слоге. Стихотворный метр с сильными местами на четных слогах стиха. Бывает: 4-стопный (лирика, эпос), 6-стопный (поэмы и драмы 18 в.), 5-стопный (лирика и драмы 19-20 вв.), вольный разностопный (басня 18-19 вв., комедия 19 в.). В ямбе куча исключений: Может быть не четыре, а три или пять ударных слогов в одной строке и четыре в другой, ударение может "скакать". Отсюда - Русский ямб – «составной», «композитный» двусложный метр. Эта «композитность», в сущности, относится ко всей русской силлабо-тонике, за исключением, может быть, только редких метров. Ямб строится из различных двусложных стоп. А их в русском стихе всего четыре. Это собственно ямб (-+), хорей (+-), пиррихий (--), спондей (++) (два ударных слога). Главная стопа ямба – собственно ямбическая, но наряду с ней почти постоянно присутствуют другие виды стоп, особенно пиррихий.

Хорей (др.-греч. χορείος «плясовой» от χορείος τοῦς «хоровая стопа; размер»), арх. трохей — двухсложный стихотворный размер (метр), стопа которого содержит долгий и следующий за ним краткий (в квантитативном стихосложении) или ударный и следующий за ним безударный (в силлабо-тоническом, в том числе классическом русском, стихосложении) слоги.

Крепостной театр, тип частного театра в России, домашний дворянский (помещичий) театр с участием крепостных. Домашние представления устраивались в России ещё в конце 17 века, но широкое распространение крепостной театр получил во 2-й половине 18 — начале 19 века; существовал вплоть до отмены крепостного права.

<https://history.wikireading.ru/283836>

Крепостной театр —
«Энциклопедия»

Википеди

я

Русская комедия и комическая опера XVIII в. Редакция
текста и вступительная статья Р.Н. Беркова

Истоки возникновения и формирования русской комической оперы
последней трети xviii века в тесной связи с изучением народной песни ©
2011 д.В.Кнызева