

ТЕАТРЫ ГРАФА П. Б. ШЕРЕМЕТЕВА В КУСКОВО: К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ ВИЗУАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЫ

*Портнова Т. В.*¹

¹ Российский Государственный университет им. А. Н. Косыгина, ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, Москва, 117997, Россия.

В статье проанализирована история создания театра в усадьбе известного знатного рода Шереметевых в Кусково как распространенного в XVIII веке явления организации дворцовых театрализованных мероприятий, но не исследованных с позиций формирования их визуально-художественной структуры. Архитектура театров рассматривается как в системе пейзажного парка, так и внутреннего устройства сценического пространства. Обращается внимание на композиционно-образные характеристики в реализации театрального замысла, анализируется художественно-сценическое воплощение. Методологическую основу данного исследования составили принципы сравнительно-исторического, системного анализа, позволяющие проследить эволюцию театральных сооружений в границах одной усадьбы, так и пространственные взаимоотношения архитектуры, театрального искусства и природного ландшафта как единой визуально-художественной структуры. Автор приходит к выводу о важной роли различных составляющих элементов предметно-пространственной среды как необходимой коммуникации не только в архитектуре и устройстве самих театров, существовавших на территории усадьбы Шереметева, но и емкого выражения театрализованного смысла эпохи, оказавшего влияние на всю композиционно-образную, идейную организацию паркового ансамбля. Утраченная в настоящее время архитектура Шереметевских театров сохранила дух ушедшего времени и оказала влияние на последующее развитие сценического искусства, а сам историко-художественный музей-заповедник «Кусково», расположенный на юго-востоке Москвы, сегодня принадлежит к уникальным объектам культурного наследия, становится площадкой творческого взаимодействия музея и театра.

Ключевые слова: граф П. Б. Шереметев, частные театры, усадьба Кусково, зрелищная структура, культурное наследие.

COUNT SHEREMETYEV'S THEATERS IN KUSKOVO: TO THE PROBLEM OF FORMING A VISUAL AND ARTISTIC STRUCTURE

*Portnova T. V.*¹

¹ Russian State University named after A. N. Kosygin, 33, bld. 1, Sadovnicheskaya st., Moscow, 117997, Russian Federation.

The article analyzes the history of the creation of the theater in the estate of the famous noble family of Sheremetev's in Kuskovo as a phenomenon common in the 18th century of the organization of palace theatrical events, but not studied from the standpoint of the formation of their visual and artistic structure. The architecture of theaters is considered both in the system of a landscape park and the internal structure of the stage space. Attention is drawn to the compositional and figurative characteristics in the implementation of the theatrical plan, the artistic and scenic embodiment is analyzed. The methodological basis of this study is based on the principles of comparative historical and system analysis, which allow us to trace the evolution of theatrical structures within the boundaries of one estate, as well as the spatial relationships of architecture, theater art and the natural landscape as a single visual and artistic structure. In conclusion, the author comes to the conclusion about the important role of various constituent elements of the subject-spatial environment as a necessary communication not only in the architecture and structure of the theaters themselves that existed on the territory of the Sheremetievo estate, but also a capacious expression of the theatrical meaning of the era, which influenced the entire compositional, figurative, ideological organization of the park ensemble. The architecture of the Sheremetievo theaters, which has now been lost, has preserved the spirit of a bygone time, and influenced the subsequent development of stage art, and the Kuskovo Historical and Art Museum-Reserve, located in the south-east of Moscow, today belongs to the unique objects of cultural heritage, becomes a platform for creative interaction between the museum and the theater.

Keywords: count P. B. Sheremetiev, private theaters, Kuskovo estate, entertainment structure, cultural heritage.

XVIII век внес новые, заимствованные из европейских стран, тенденции в придворный этикет. Маскарады, фейерверки Петровской эпохи, церемонии, включая шествия-зрелища, в период царствования Елизаветы Петровны приобрели грандиозный размах. В них были торжественность, богатство, театральность. Участие в них требовало от придворных режиссерской слаженности и четкости действий. XVIII век неслучайно считают временем за-

рождения русской театральной культуры. Само искусство театра стало самым популярным и доступным развлечением для жителей городов. Наряду с придворным профессиональным театром широкое распространение получили частные театры в Кусково, Останкино, Архангельском и других усадьбах, ставшие сферой духовной деятельности человека. Театр в усадьбе Кусково, перешедший в усовершенствованный и преображенный формат в Останкино, был самым знаменитым среди любительских трупп. Крепостную труппу для кусковского театра готовили знаменитые драматические актеры и педагоги: И. А. Дмитриевский, Я. Е. Шушерин, С. Н. Сандунов; танцевальному искусству в разное время обучали приглашенные из московского балета известные балетмейстеры Д. Н. Соломон и А. П. Глушковский.

Различные аспекты отечественного театра XVIII века, проблемы взаимовлияния русского и европейского театров, а также вопросы любительских театров неоднократно становились предметом внимания отдельных авторов. С общих позиций тенденции развития русского театра XVIII века рассматривались в трудах Б. Н. Асеева [1], П. А. Зуевой [2], Б. И. Краснобаева [3], В. М. Красовской [4], Л. А. Рапацкой [5], Л. М. Стариковой [6], С. П. Яремич [7] и др.

Театрально-декорационное искусство, игравшее важную роль в сложении образной структуры театрального зрелища, изучалось А. Левинсон [8], А. С. Кондорф [9], Е. М. Костиной и Ф. Я. Сыркиной [10]. Интересный аспект проблемы рассмотрен в монографии «Дворцы химеры. Иллюзорная архитектура и политические аллюзии придворной сцены» А. С. Корндорф. Она обращается непосредственно к театрально-декорационному искусству эпохи Барокко и Просвещения; на многочисленных примерах декораций с изображением мифологических персонажей на фоне вымышленной архитектуры показывает сущность самих эпох через контекст политических и философских аллюзий [11].

Есть отдельные издания, посвященные историко-художественному музею-заповеднику «Кусково» [12; 13], и культурологические работы, в которых рассматривается празднично-театрализованная сторона в жизни русской усадьбы XVIII века [14; 15]. Однако отсутствуют специальные труды об усадебных театрах графа П. Б. Шереметева, за исключением публикаций Л. А. Лепской [16; 17] и исторического обзора Н. А. Елизаровой, посвященного в основном театру, организованному Н. П. Шереметевым в Останкино [18]. В работах Л. А. Лепской излагаются этапы создания театра; дается характеристика преимущественно оперного жанра и описание карьеры П. Жемчуговой. В труде Н. А. Елизаровой есть отдельный раздел с довольно подробным документальным описанием театров в усадьбе Шереметева; приводятся планы и разрезы построек с указанием размеров сцены, зала, служебных помещений и других частей. По жанру — это в большей степени описание отдельных строений (ста-

рого, нового, воздушного и др.), в том числе театров, но не их анализ.

В данной статье осуществляется комплексное искусствоведческое исследование становления и развития зрелищного искусства в усадебных театрах в имении Кусково в контексте театрализации, заложенной в регулярном парке графа П. Б. Шереметева (1713–1788).

Цель настоящей статьи — проанализировать историю появления и особенности, устройства и организации в различных зонах усадьбы Шереметева театральных объектов в системе пространственного взаимоотношения архитектуры, театрального искусства и природного ландшафта как единой визуально-художественной структуры.

На примере усадьбы Кусково мы пытаемся:

- проследить эволюцию архитектурных форм от одного сооружения к другому, показать переход и одновременно увидеть них единое идейно-композиционное целое;
- раскрыть смыслы театрализации в границах ландшафта пейзажного парка усадьбы как самостоятельного образования;
- отыскать связи между парковой архитектурой театральных строений и окружающей природной средой, имеющие свою продуманную режиссуру;
- провести искусствоведческий анализ художественно-образной структуры утраченных в настоящее время зданий театров в контексте усадебной культуры XVIII века и оценить их с позиций историко-культурного наследия.

Выделяются два важных аспекта исторического развития театра графа Шереметева на основе идеологических позиций эпохи и личных ценностных ориентаций. Этот путь продиктован самим изучаемым материалом. Характеризуя театры, входящие в усадебное имение, трудно обойтись без той среды, которая имела определенное содержательное наполнение. Театр создавал «вторую» реальность как особый мир, появляющийся в процессе театрального действия по законам, определяемым драматургией, актерской игрой, сценографией, режиссурой. На первом этапе театр существовал в виде театрального здания с организованной сценической структурой, на втором этапе — перешел в театр под открытым небом. Здесь появляются два направления анализа, которые должны существовать совместно. Один касается структурной организации театрально-архитектурных форм, другой — соотношения между природой и человеком. Можно заметить, что Шереметевский театр сформировал профессиональный режиссерский взгляд и зрелищную рефлексию. Разумеется, речь идет не о фактическом отражении, синхронной проекции на декорации того потока ощущений, в который погружается зритель перед появляющейся картиной, а о принципиальной возможности внутрен-

него соотношения картинного мира с комплексом зрительных впечатлений. Большое значение в этом играет достаточно развитая сценография периода XVIII века как визуальное воплощение драматургической основы представления. Театр Шереметева по масштабам, богатству и серьезности постановки дела и художественному уровню стоял гораздо выше других крепостных театров. В нем присутствовало профессиональное искусство создания сценического пространства средствами визуально-изобразительных элементов (декораций), предметного антуража, освещения, театральной машинерии, грима и костюмов, образно-пластический характер которых подразумевает взаимодействие со всеми участниками спектакля.

Первый аспект сложения. Большой и Малый театры

Театр Шереметевых начал свою деятельность как дворянский любительский в 1765 году в Петербурге и окончательно оформился к концу 1770-х годов в Москве (на Большой Никольской улице). На лето театр переезжал в подмосковное имение Шереметевых Кусково: «Из сотен тысяч своих крепостных Шереметевы тщательно отбирали и обучали разнообразных мастеров, принимавших участие в создании театра (архитекторы Ф. С. Аргунов, А. Миرون, Г. Диушин; художники И. П. и Н. И. Аргуновы, К. Вунтусов, Г. Мухин, С. Калинин; машинист Ф. Пряхин; музыканты П. Калмыков, С. Дегтярев, Г. Ломакин и др.). Они работали под руководством и рядом с прославленными европейскими и русскими мастерами» [19, с. 12].

Сведения о театре в Кусково скудны. Известно, что театр появился в усадьбе в 1760-х годах благодаря графу П. Б. Шереметеву. Здесь были сооружены сразу три театра: «Воздушный» (на открытом воздухе), Малый и Большой. В состав труппы входило более двухсот человек: крепостные актеры, танцовщики, декораторы, музыканты. Среди них — выдающаяся актриса и певица Жемчугова (П. И. Ковалева), танцовщица Т. В. Шлыкова-Гранатова и др.). Руководил труппой и следил за ее обучением крепостной библиотекарь Б. Г. Вроблевский, получивший образование в Славяно-греко-латинской академии и побывавший вместе с Н. П. Шереметевым в начале 1770-х годов за границей. Он переводил пьесы с иностранных языков. П. Б. Шереметев придавал большое значение образованию актеров: для занятий с танцовщиками приглашались знаменитые балетмейстеры, музыкантам давали уроки прославленные виртуозы, а профессиональные актеры Московского публичного театра театрального антрепренера М. Медокса обучали актерскому мастерству. Согласно описаниям, самых талантливых артистов отправляли учиться в новую столицу — Санкт-Петербург. Будущих актеров набирали детьми: они должны были не только красиво говорить, но и носить платья согласно этикету, уметь держать красивую осанку. Со временем Шереметев

ввел для актеров звучные для восприятия псевдонимы: на сцену выходили Гранатова, Бирюзова, Сердоликов. В репертуаре театра было более ста пьес, в основном комические оперы, а также комедии, водевили и балеты [16].

Три театра, сооруженные в одном имении Кусково, составляли комплекс, объединенный общей просветительской мыслью Шереметева о волшебном зрелище, которое он наблюдал в странах Западной Европы.

Основной сценой в Кусково был так называемый Большой (Старый) театр, возведенный на широком лугу в Гае. Он представлял собой закрытое традиционное помещение со зрительным залом и сценой для выступлений. Деревянный, как и большинство построек усадьбы, построенный в классическом стиле, он превосходил все прочие московские театры того времени пышным оформлением зала, напоминая театр Версаля. «Три яруса лож и авансцена блистали золотом. Висячие балконы в два яруса, овальной формы зрительный зал был удобен и для зрения, и для слуха. Вмещал театр 150 человек. Между сценой и зрительным залом располагался оркестр, сопровождавший всякий спектакль. Он отделялся от зрительного зала балюстрадой. Театр был нарядным: стены окрашены в нежно-голубой цвет. Боковые ложи, авансцена оформлены колоннами. Потолок отделялся от стен богато оформленным антаблементом и падугой. Преобладал орнамент волны, аканта и гирлянд. Особенно торжественно была оформлена графская ложа, находившаяся напротив сцены. Вся она устлана алым сукном. В ней стояло девять стульев. И один из них, предназначенный для царской фамилии, был самым изящным, резным, золоченым, обит голубым бархатом и обложен в два ряда позументом. По бокам дверей, ведущих в ложу, стояли прекрасной работы статуи. Белый, голубой, красный, золотой — эти цвета принадлежали театру. Голубые и белые тона театрального помещения соответствовали стилю классицизма. Освещался зрительный зал канделябрами. Их вносили слуги, одетые в голубые ливреи. С потолка, с центра плафона, опускалась нарядная, в хрустальном уборе люстра с шестью фонарями. В каждом из фонарей горело по четыре свечи. Размер сцены в Большом театре превышал половину здания, были заказаны десять театральных занавесов, множество декораций, а специальное оборудование помогало создавать впечатление любого времени суток, самых разных явлений природы и даже бедствий» [20, с. 134–135]. Жанр оперно-балетных представлений того времени давал больше возможностей для демонстрации мастерства художника-декоратора и машиниста сцены, поскольку, в отличие от классицистической драмы, в них допускались перемены декораций. В этих спектаклях при помощи бумажных светильников могли создаваться различные технические эффекты («пожар», «молния», «буря» «стихия на море»), что требовало высокого художественного мастерства. До нас дошли лишь некоторые имена художников, работавших в теа-

трах Шереметевых: И. Волохов, Г. Мухин и С. Калинин, К. Фунтусов и др. В оформлении спектаклей в большинстве случаев они испытывали влияние традиций итальянского перспективизма, идущего от главного декоратора эпохи Дж. Валериани, работавшего в России с 1743 по 1762 год. Визуальную среду для балетных интермедий он создавал барочной стилистикой величественных архитектурных композиций со сложными перспективными построениями, иллюзорными пространственными прорывами, замысловатой игрой света и тени.

В конце сада был построен Малый (Новый) театр в виде Турецкого павильона, предназначенный для камерных спектаклей. Многомасштабность театральных зданий соседствовала с жанровым разнообразием постановочных решений. В творческом воображении хозяина усадьбы объединяются элементы, обладающие разной степенью реалистичности: таков был Малый театр, внешним видом напоминавший киоск, создававший сценическую площадку в уединенной зоне парка. Малые архитектурные формы заложили основы для следующего этапа в развитии театрального паркостроения. Сопряженная с камерным, зачастую идиллическим, характером театрального действия, павильонная архитектура театра начинает ассоциироваться с ландшафтным окружением, рождая своеобразный интеллектуальный синтез мира меняющихся явлений.

Второй аспект формирования. Воздушный театр

В летнее время Большой театр дополнялся Воздушным театром, расположенным в парковой зоне под открытым небом. Воздушный театр сложился в 1760-х годах из основных составляющих компонентов — сценической площадки и амфитеатра. На природе показывались небольшие одноактные пьесы, балеты и оперы, некоторые из которых были специально написаны для этой сцены. Именно эта пейзажная площадка стала наиболее ярким выражением самой театрализованной усадебной культуры XVIII века. В театр вела длинная зеленая аллея, по двум сторонам которой располагались кустарники, подстриженные садовниками в боскеты и чередующиеся с вековыми деревьями. В самой организации пути следования гостей к театру была задействована продуманная театрализованная режиссура. Тянувшаяся в глубину сада аллея, как своеобразный коридор, создавала необычную перспективу неостановимого движения к таинству зрелища. Затем она неожиданно обрывалась зелеными насаждениями, как шпалерой, прерывающей дальнейший путь. В этом фрагменте природа превращалась в театр, насаждения имитировали задник сцены, напоминая живописную декорацию, уходящую в бесконечную даль. Сценическая площадка, представлявшая собой полукруг, окружалась деревьями, создавая зеленую архитектуру театра, имевшую

хорошую акустику. При входе находились специально созданные возвышения — насыпи, на которых располагались в виде амфитеатра ступенчатой конфигурации места для зрителей. Театр мог вмещать 100–150 зрителей. Здесь давали представления не только для почетных гостей, которые с комфортом располагались в амфитеатре, но и для простых людей, наблюдавших за актерами с парковых дорожек. Высокие еловые деревья образовывали кулисы, между которыми открывался вид на Бельведер над каналом, а также могли демонстрироваться рисованные декорации. В Воздушном театре показывали более демократичные комические оперы с местным колоритом («Тщетная ревность, или Перевозчик кусковский», «Гулянье, или Садовник кусковский», «Кусковская нимфа»). «Спектакль представлялся вечером, когда деревья и травы дышали ароматами, а тени от деревьев падали на декорации. Сцена иллюминировалась, горели яркие огни, красиво и таинственно. Идет опера, специально написанная для кусковской сцены, под названием “Тщетная ревность, или “Перевозчик Кусковский”. Год — 1781-й. В опере два действия, и происходят они в Кусково. Действующие лица — две пастушки, Анюта и Лиза, их возлюбленные, Любим и Ликандр. Типичная комическая опера звучала как хвалебный гимн хозяину, создавшему удивительное творение — сад и парк» [22, с. 133]. В этой бесконечной череде превращений, реальности и иллюзий, обманных перспектив рождалась актерская личность в Шереметевском театре. Заполненное обилием и разнообразием замкнутое сценическое пространство становилось театрально-разомкнутым, реальный пейзаж гармонично переходил в искусственную декорацию как меняющаяся подвижная субстанция. Дискретность разных планов предусматривала постоянное движение зрительских взглядов от одной картины к другой, от одного вида к другому. Реальное жизненное пространство становилось подобием пространству разыгрываемому, происходило их слияние в бесконечной возможности разнообразия.

*От традиционного театра к воздушному:
эволюция сценических пространств*

Уникальность усадьбы графа Шереметева как явления культуры XVIII века, что было отмечено выше, определяется словом «театральность». Поэтому сложение трех театров разных форм и масштабов в одном имении является не случайным. В этом видится идея преобразования сценических пространств, их взаимного дополнения и взаимодействия. (Здание Большого театра до нас не дошло, исследовать его можно только по имеющимся чертежам реконструкций.) Сцена Большого театра отвечала требованиям, сформулированным итальянским живописцем, театральным декоратором и архитектором П. Г. Гонзаго (1751–1831), согласно которым «пространство

или планировка сцены должны способствовать целям искусства и игре артистов, помогать свободе функционирования театральных машин и способствовать иллюзии видимостей» [21, л. 12]. В Воздушном театре на открытой сценической площадке этот принцип был окончательно решен. С помощью открытого пространства достигалась идея разрушения стен, отделяющих зрителей от окружающей среды, и стремление показать его иллюзорное слияние с остальным миром. В противовес статичности, неподвижности раз и навсегда заданного сценического пространства Большого (Старого) и отчасти Малого (Нового) театров появилось гибкое, подвижное, трансформируемое пространство Воздушного театра. «Реальный мир» (зрители) и мир иллюзий (сцена) теперь стали едины.

Принципы театрализации в визуально-художественной структуре усадьбы

В этом плане значителен иной подход, при котором частные вопросы создания театров на территории загородного имения интересно рассмотреть в единстве с целым. Театр Шереметевых был не только культурным предприятием, но и загородной резиденцией с изысканными развлечениями. Для посетителей усадьбы театральное действие перемещалось из зрительного зала в увеселительный сад, с дорожками, скульптурой, кустарниками, клумбами и беседками, прудами. В разных частях сада были возведены павильоны, гроты, оранжереи, итальянский, французский, охотничий домики для уединения, храм тишины, львиная пещера, карусель. Сохранились воспоминания о том, что по пруду вокруг острова проводились катания на яхте, созданной по проекту архитектора А. Миронова и управляемой матросами, разодетыми в восточные костюмы. В увеселительных мероприятиях участвовало немалое число лиц, связанных друг с другом единством события, а не единством действия. Как отмечает С. А. Гудимова, «...театр никогда не претендует на подлинность. Его сверхзадача — создание иллюзии жизни реальной или воображаемой» [22; с. 175]. Лишь в смене пространства и времени возможна идея театрализации, а театральное представление достигает истинной неисчерпаемости и завершенности.

Особый интерес представляют и театральные костюмы в барочном стиле, которые использовались в постановках. Они проектировались по французским образцам, так как Франция была законодательницей мод не только в светских, придворных, но и в сценических костюмах. Известно, что они шились по эскизам французской художницы М. Кирцингер (1730–1809). Длинная галерея сценических образов на основе греческих, римских, средневековых источников, выполненных этой художницей, позволяет представить диапазон актерских ролей и богатую палитру костюмного оформления спектаклей театра Шереметева. Костюмы не воспроизводили историческую точ-

ность эпохи, они отличались роскошностью независимо от сословного положения разыгрываемых персонажей. Пастухи и пастушки, крестьяне, простые люди выглядели в Шереметевском театре, скорее, придворными дамами и франтами, камеристками и пажам. Актеры появлялись перед зрителями в напудренных париках с огромными головными уборами, в платьях с широкими юбками, украшенными перевитыми гирляндами растений, цветами, лентами, драгоценными камнями. Античные героини носили шлемы и шапки, увенчанные высокими перьями. Такая конструкция, наряду с созданием театрального образа, решала задачу увеличения роста актера для его видимого восприятия с далекого расстояния. Французский драматург П. Кребийон (1674–1762) в «Письмах о зрелище» (фр. “Lettres urles spectacles”) образно сказал о перьях, как необыкновенном элементе. На головных уборах артистов перья достигали такой высоты, что гасили люстры, освещавшие театр, а кавалеры выкалывали глаза своим партнершам, делая перед ними реверанс.

Иногда французским живописцам и костюмерам заказывались театральная одежда к конкретным спектаклям. У всех были белые с золотом перчатки, а в руках — веер, зеркало, жезл, оружие и прочие атрибуты в соответствии с ролями. Всё равно эти костюмы больше напоминали прекрасные бальные платья, более подходящие к маскараду, чем к операм и балетам. Театр Шереметевых обладал огромной, великолепной коллекцией костюмов. Н. П. Шереметев, сын П. Б. Шереметева, создавший впоследствии театр в Останкино, проживая во Франции, собрал богатую коллекцию книг с цветными гравюрами театральных костюмов. «Из Парижа граф получал и различные театральные украшения: цветы и гирлянды, фальшивые бриллианты, цепочки, пояса, диадемы для королевы, шляпы, пудру, банки помады лучших запахов. Впрочем, что только не понадобится на сцене! 72 букета искусственных цветов, 120 разноцветных страусовых перьев, 24 пучка перьев цапли и пучки перьев коршуна. Перья коршуна и черепаховые гребни входили в моду в качестве украшений. За тридцать лет существования театра Шереметевых накопился огромный гардероб: 5 тысяч различных театральных одежд занимали 265 сундуков и коробов. До 60 различных тканей употреблялось на пошивку костюмов. Многие из них имеют забытые и исчезнувшие названия: затрапезная и кумач, крашенина, китайка, миткаль, коленкор, полуситец, клеянка, набойка, каразея, креп, камчатная, фланель, байка, плис, ретиновая, фанзовая, канифас, стамедная, грезет, флер, дымка, штоф, глазет, атлас, трип и многие другие» [20, с. 136]. В настоящее время эскизы художницы М. Кирцингер хранятся в Театральном музее А. А. Бахрушина, что, безусловно, делает возможным их изучение и творческое использование в современной актерской практике.

Итак, мы можем говорить о различных составляющих элементах пред-

метно-пространственной среды как необходимой коммуникации не только в архитектуре и устройстве самих театров, существовавших на территории усадьбы Шереметева, но и емкого выражения театрализованного смысла эпохи, оказавшего влияние на всю композиционно-образную, идейную организацию паркового ансамбля.

Театрализованная среда пейзажного парка раскрывалась и вне контекста театрального представления. Система размещения театральных архитектурных объектов, соединенных с направлением дорожек, формой зеленых насаждений, гротов и павильонов, и прочих элементов пейзажного парка, создавала необходимые смысловые акценты в общей визуальной атмосфере усадьбы. Декорационное оформление спектаклей Шереметева способствовало формированию впечатляющих образов. Но благодаря продуманной театрализованной системе расположения составляющих элементов парка усадьба обрела статус законченного художественного высказывания. Эволюция архитектуры от старинных интерьерных театров к театру на открытом воздухе усадебного типа может рассматриваться как прообраз современного традиционного и нетрадиционного театров.

В конце XVIII века в Москве и Подмоскovie существовало свыше двадцати домашних театров. Современники отмечали, что сцена в Кусково — лучший театр России. Так или иначе, он смело конкурировал с профессиональными театрами. Сегодня в Кусково проходят выставки, концерты классической музыки, возрождаются старинные традиции усадебных праздников. Кроме того, театрализованный характер старинного историко-архитектурного ансамбля XVIII века постоянно привлекает кинематографистов, становится площадкой для съемки документальных и художественных фильмов.

Театр Шереметева оказал значительное влияние на всю русскую культуру. Достаточно сказать, что благодаря ему появились многие прославленные мастера, среди которых были реформатор русского театра М. Щепкин и актриса трагической сцены Е. Семёнова. Можно утверждать, что в усадьбе Кусково в XVIII веке осуществились культурно-просветительские проекты не только трех театров, а было создано одно масштабное синтетическое здание, единое целое — театр. Так в динамической художественной форме проявляются проникающие в глубь столетий связи прошлого и настоящего.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асеев Б. Н. Русский драматический театр от его истоков до конца XVIII века. М.: Искусство, 1977. 575 с.
2. Зуева П. А. Русский театр XVIII века в театральной терминологии: автореф. ... дис. канд. искусствоведения. Саранск. 2016. 24 с.

3. Краснобаев Б. И. Очерки истории русской культуры XVIII века. М.: Просвещение, 1987. 319 с.
4. Красовская В. М. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX в. Л. – М: Искусство, 1958. 309 с.
5. Рапацкая Л. А. Русское искусство XVIII века. М.: Владос, 1995. 192 с.
6. Старикова Л. М. Театр в России XVIII века: Опыт документального исследования. М.: Гос. ин-т искусствознания, 1997. 152 с.
7. Яремич С. П. О театральных постановках в XVIII веке // Старые годы. СПб. 1911. № 7–9.
8. Левинсон А. Русские художники декораторы // Столица и усадьба. 1916. № 57. С. 4–18.
9. Корндорф А. С. Архитектурная декорация придворного театра XVII–XVIII столетий. Мифология и иконография: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М. 2013. 58 с.
10. Сыркина, Ф. Я. Костина Е. М. Русское театрально-декорационное искусство / Под ред. В. Ф. Рындины и В. В. Ванслова. М.: Искусство, 1978. 246 с.
11. Корндорф А. С. Дворцы Химеры: иллюзорная архитектура и политические аллюзии придворной сцены. М.: Прогресс-Традиция, 2011. 622 с.
12. Кусково / Авт. и сост. Л. В. Сягаева. М.: Тритона, 2012. 298 с.
13. Альбом «Кусково». К 90-летию музея-усадьбы. Изд. 1. М.: А-ТРИТОНА, 2012. 295 с.
14. Лепская Л. А. Возрождение музыкальных и театральных традиций в усадьбе // Русская усадьба: сб. Общества изучения русской усадьбы. М.; Рыбинск, 1994. Вып. 1. С. 207–209.
15. Сиповская Н. В. Праздник в русской культуре XVIII в. // Развлекательная культура России XVIII–XIX вв. Очерки истории и теории. СПб.: ДБ, 2000. С. 30–45.
16. Лепская Л. А. Репертуар крепостного театра Шереметевых: каталог пьес. М.: ГЦТМ, 1996. 174 с.
17. Лепская Л. А. Театральная школа Шереметевых во второй половине XVIII века // Вестник Московского университета. Сер. VIII (история). 1980. № 3. С. 48–49.
18. Елизарова Н. А. Театры Шереметевых. М.: Останкинский дворец-музей, 1944. 19 с.
19. Фадеева М. А. Из истории развития народного самодеятельного творчества. Саратов. 2018. 51 с.
20. Смолина К. А. 100 великих театров мира. М.: Вече, 2001. 479 с.
21. Степанов В. Творчество Гонзага. Трактаты // РГАЛИ. Ф. 872. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 12.
22. Гудимова С. А., Сафронова Л. А. Пространство и сцена // Культурология. 2007. № 4 (43). С. 173–178.

REFERENCES

1. Aseev B. N. Russkij dramatičeskij teatr ot ego istokov do konca XVIII veka. М.:

- Iskusstvo, 1977. 575 s.
2. Zueva P. A. Russkij teatr XVIII veka v teatral'noj terminologii: avtoref. ... dis. kand. iskusstvovedeniya. Saransk. 2016. 24 s.
3. Krasnobaev B. I. Ocherki istorii russkoj kul'tury XVIII veka. M.: Prosveshhenie, 1987. 319 s.
4. Krasovskaya V. M. Russkij baletnyj teatr ot vozniknoveniya do serediny XIX v. L. – M: Iskusstvo, 1958. 309 s.
5. Rapaczkaya L. A. Russkoe iskusstvo XVIII veka. M.: Vlosos, 1995. 192 s.
6. Starikova L. M. Teatr v Rossii XVIII veka: Opyt dokumental'nogo issledovaniya. M.: Gos. in-t iskusstvovedeniya, 1997. 152 s.
7. Yaremich S. P. O teatral'nyx postanovkax v XVIII veke // Starye gody. SPb. 1911. № 7–9.
8. Levinson A. Russkie xudozhniki dekoratory // Stolicza i usad'ba. 1916. № 57. S. 4–18.
9. Korndorf A. S. Arxitekturnaya dekoraciya pridvornogo teatra XVII–XVIII stoletij. Mifologiya i ikonografiya: avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya. M. 2013. 58 s.
10. Syrkina, F. Ya. Kostina E. M. Russkoe teatral'no-dekoracionnoe iskusstvo / Pod red. V. F. Ryndina i V. V. Vanslova. M.: Iskusstvo, 1978. 246 s.
11. Korndorf A. S. Dvorcy Ximery: illyuzornaya arxitektura i politicheskie allyuzii pridvornoj sceny. M: Progress-Tradiciya, 2011. 622 s.
12. Kuskovo / Avt. i sost. L. V. Syagaeva. M.: Tritona, 2012. 298 s.
13. Al'bom «Kuskovo». K 90-letiyu muzeya-usad'by. Izd. 1. M.: A-TRITONA, 2012. 295 s.
14. Lepskaya L. A. Vozrozhdenie muzykal'nyx i teatral'nyx tradicij v usad'be // Russkaya usad'ba: sb. Obshhestva izucheniya russkoj usad'by. M.; Rybinsk, 1994. Vyep. 1. S. 207–209.
15. Sipovskaya N. V. Prazdnik v russkoj kul'ture XVIII v. // Razvlekatel'naya kul'tura Rossii XVIII–XIX vv. Ocherki istorii i teorii. SPb.: DB, 2000. S. 30–45.
16. Lepskaya L. A. Repertuar krepostnogo teatra Sheremetevyx: katalog pes. M.: GCzTM, 1996. 174 s.
17. Lepskaya L. A. Teatral'naya shkola Sheremetevyx vo vtoroj polovine XVIII veka // Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. VIII (istoriya). 1980. № 3. S. 48–49.
18. Elizarova N. A. Teatry Sheremetevyx. M.: Ostankinskij dvorecz-muzej, 1944. 19 s.
19. Fadeeva M. A. Iz istorii razvitiya narodnogo samodeyatelnogo tvorchestva. Saratov. 2018. 51 s.
20. Smolina K. A. 100 velikix teatrov mira. M.: Veche, 2001. 479 s.
21. Stepanov V. Tvorchestvo Gonzaga. Traktaty // RGALI. F. 872. Op. 1. Ed. xr. 10. L. 12.
22. Gudimova S. A., Safronova L. A. Prostranstvo i scena // Kul'turologiya. 2007. № 4 (43). S. 173–178.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Портнова Т. В. — д-р. искусствоведения, проф. каф.; infotatiana-p@mail.ru
ORCID: 0000-0002-4221-3923

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Portnova T. V. — Dr. Habil. (Arts), Prof. of the Chair; infotatiana-p@mail.ru