

А. А. ПОСТНИКОВА

ТЕАТР В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЛИТИКЕ ПЕРВОЙ ИМПЕРИИ ВО ФРАНЦИИ¹

В статье предпринята попытка определить роль театров в исторической политике Наполеона. Рассмотрев социальное положение актеров и репертуар театров, автор приходит к выводу о том, что творения, созданные по государственному заказу, не находили безусловной поддержки у публики и быстро канули в лету. В то же время Наполеон, прислушиваясь к общественному мнению, способствовал в ряде случаев появлению достойных спектаклей и карьере талантливых актеров.

Ключевые слова: история, театр, историческая политика, функциональная память, Первая империя во Франции, Наполеон, общественное сознание.

Театр, будучи «местом функциональной памяти»², всегда играл заметную, а порой и главную роль в формировании общественного сознания. Прав был Вольтер, сказав, что, «театр поучает так, как этого не сделать толстой книге». Благодаря своей непревзойденной силе воздействия на публику, театр нередко становился эффективным орудием в реализации исторической политики и активно способствовал формированию определенного образа власти. Такая тенденция наблюдалась и в период Первой империи во Франции, когда Наполеон пытался использовать все возможные средства контроля над обществом. Если вопрос о роли периодической печати и живописи в исторической политике французского императора нашел отражение в исторической литературе, то проблема взаимодействия государства и театра в период Первой империи не была исследована. Попытаемся восполнить этот пробел.

Театр стал играть важнейшую роль в повседневной жизни французского общества в годы Великой революции, которая предоставила артистам полную свободу творчества. В те годы публика наслаждалась красочными сатирическими постановками на социальные и политические темы. Поэтому творческая элита, сформировавшаяся в эпоху Революции, стала рассматривать попытки первого консула, а потом

¹ Статья выполнена в рамках государственного задания № 2014/392 (проект № 1900 «Политическая лингвистика: метафоричность, прецедентность и креоличность»).

² См: Ассман 2014.

императора Наполеона установить контроль над театром как явное ограничение свободы искусства. Наиболее яркое воплощение политика Наполеона в этом плане нашла в деятельности Французского театра (Комеди Франсез) и Императорской академии музыки.

Французский театр пользовался особым благоволением императора. Еще с эпохи Людовика XIV он был оплотом традиций драматического искусства. Как заметил Стендаль, французы той эпохи были наиболее привержены именно Комеди Франсез³. Наполеон прекрасно осознавал: чтобы добиться расположения французской публики, необходимо прежде всего завоевать театр. Пытаясь утвердить в сознании актеров Комеди Франсез значимость их профессии, он повысил им зарплату до 2 тыс. франков в месяц (актер в театре Одеон в это время зарабатывал 1 800 франков в месяц). В сущности, с точки зрения материального положения эпоха Наполеона стала лучшей для актеров Французского театра за все время его существования. С падением Империи ситуация изменилась. В 20-е гг. XIX в. Стендаль сетовал, что актеры стали получать не больше ста семидесяти пяти франков⁴.

Наполеон провел важную реформу управления театром, утвердив 15 октября 1812 г. устав Комеди Франсез, который устанавливает принципы управления, финансирования, назначение пенсий (с некоторыми поправками действует до сих пор)⁵. Находясь под покровительством государства, театр вынужден был учитывать его интересы при составлении репертуара. Но при этом для Комеди Франсез важно было, чтобы не утратить свою популярность, ориентироваться и на общественные настроения. Публика Наполеоновской эпохи, воспитанная на идеалах классицизма, жаждала увидеть на сцене трагедию или комедию. Поэтому в период Консульства репертуар Французского театра оказался далеким от политики, будучи в основном, ориентированным на вечные моральные ценности: ставились спектакли по пьесам Мольера и Расина⁶.

Поворот театра к политическим сюжетам произошел в 1803 г. и был вызван, прежде всего, ростом интереса публики к внешнеполитическим действиям консула. Комеди Франсез пытался включиться в эту общественно-политическую игру и представить на сцене грандиозные

³ Stendhal 1935. P. 18

⁴ Ibid. P. 55.

⁵ См.: <http://www.comedie-francaise.fr/images/telechargements/decretdemoscou.pdf>. Так, Стендаль с некоторой долей зависти отметил, что с эпохи Наполеона актерам Комеди Франсез обеспечена пенсия 4 000 франков (Stendhal 1933. P. 118).

⁶ Journal des débats et des décrets. 1802. 01.24.

проекты правителя. Так, на волне антибританских настроений драматург Французского театра Александр Дюваль поставил две пьесы, которые оправдывали войну Наполеона с Великобританией, – «Эдуард в Шотландии» и «Вильгельм Завоеватель»⁷. Спустя много лет драматург признался, что через образ Вильгельма он хотел показать тщеславие первого консула, которое в итоге и привело его к краху⁸.

Дюваль не был избалован вниманием Наполеона и сетовал, что его пьесы гораздо лучше принимает российский двор, нежели французский. Однако после своих поездок в Россию он все же возвращался во Францию. Драматург, ставший актером и писателем в годы Революции, ценил свободу творчества и поэтому расценил провозглашение империи как посягательство на «актерскую вольность, выразив свое возмущение в пьесе «Домашний тиран»⁹. В пьесе происходит столкновение старого и нового мира. Молодые интеллектуалы рассуждают о великих победах обновленной свободной Франции, критикуют старика-тирана, который, установив деспотизм в собственном доме, продолжает жить по старым традициям. Возможно, через эти образы Дюваль стремился подчеркнуть: новый мир уже не примет возрождение тиранического режима. Но несмотря на его довольно смелые намеки на неприятие Империи во Франции мыслящим меньшинством карьера драматурга не пострадала: в 1807 г. он стал директором театра Одеон, а в 1812 г. был принят во Французскую академию. В годы Реставрации Бурбонов общественно-политический фон изменился – пришлось выбирать иное направление и театру. Дюваль воспользовался этой возможностью, дабы продемонстрировать свое неприятие Наполеона. Драматург вложил в уста героя своей пьесы «Мизантроп, или юный бретонец» следующие слова: «Наполеона хвалят лишь лицемеры. Этот человек, установив деспотизм, убил свободу. Общество воспринимает его как узурпатора»¹⁰. Такие слова, звучащие со сцены, были нужны вернувшимся Бурбонам, но не французской публике. Пьесы Дюваля перестали ставить в театрах, а с «возвращением» императора со Святой Елены, драматург лишился места академика и закончил свои дни в неизвестности.

В отличие от Дюваля, драматург М. Шенье критиковал установление Империи открыто. Основатель революционного классицизма, он передал через свои произведения дух непреклонного вольнолюбия. Не-

⁷ Documents historiques sur la Comédie française... 1853.

⁸ Duval 1822. Т. 5.

⁹ Duval 1805.

¹⁰ Duval 1832. P. 340.

смотря на стремление Шенье бороться за торжество свободы, Наполеон ценил талант драматурга. Заядлый республиканец не закончил свои дни, как его брат А. Шенье, на гильотине, а стал членом Французской академии. Апофеозом критики деятельности Наполеона в творчестве драматурга стала пьеса «Кир», которая сразу вызвала интерес в театральных кругах. После коронации Наполеона 8 декабря 1804 г. состоялась премьера спектакля, поставленного по этому произведению во Французском театре¹¹. В своей пьесе Шенье следовал за Геродотом. Драматург описал историю, как дед Кира Астиаг пытался избавиться от внука, которому суждено было стать владыкой мира. Однако справедливость восторжествовала, судьба помогла законному правителю. Несмотря на то, что Шенье принимал факт предопределенности прихода к власти Кира, он в то же время представил образ жестокого правителя, стремящегося к достижению вечной славы любой ценой. Интеллектуальное сообщество, сформировавшееся в годы Французской революции, восприняло этот спектакль как предзнаменование завершения эпохи свободы слова. Свои взгляды на утвердившийся во Франции политический режим и на установление жесткой цензуры Шенье выразил в стихотворении «Обращение журналиста к императору»:

«Государь! Справедливость создала нас;
Сговариваться против меня,
Это значит вооружаться против вас.
Уже в Газете критикуется Империя;
Везде демонстрируется к ней презрение...
Вы утвердили скипетром Империи законы;
Талантом правителя сенаторы восхищены,
Поскольку обещаньями все были польщены,
Красивыми и звонкими, но, как всегда, пустыми.
Ведь императоры как граждане думать уже не должны¹².

Стихотворение было опубликовано в 1805 г. в разгар утверждения Империи. Можно лишь догадываться, как на него отреагировал Наполеон. Известно лишь одно: М. Шенье остался в Париже и продолжал публиковаться, хотя и менее активно. После 1805 г. он отстраняется от театра, отказывается от создания произведений политического характера и всецело посвящает себя романтической поэзии. В 1806 г. М. Шенье пишет стихотворение «Отступление»: «Он видит, как уходит его жизнь

¹¹ Chénier 1818.

¹² Ibid. P. 81.

вместе с карьерой»¹³. Этот год стал переломным в творчестве и жизни писателя: он перестал получать заказы, оказался в долгах. Ко всему прочему у него серьезно заболела мать. По всей видимости, безысходность ситуации вынудила его обратиться с просьбой к императору: «Государь! Я осмелился Вам написать, так как действительно нуждаюсь в вашей снисходительности. Я был Вами отстранен от возможности писать. Государь! В чем причина вашей строгости? В том, что я далек от мнений Вашего Величества? Вам известно, какие идеи заставили меня написать “Кира”. Я до сих пор считаю, что это лучшая из всех моих трагедий. Даже Людовик XIV не наказывал Расина и Мольера за их творчество. Я уже год не могу найти работы. Обращаясь к Вам, думаю, прежде всего, не о себе, а о своей больной матери...»¹⁴. В желании Шенье отстаивать свои идеи, несмотря на тяжелые обстоятельства, виден высший предел этической честности творца. Наполеон, видимо, уважая человеческие качества и талант драматурга, а может быть, преследуя какие-то свои цели, покрыл его долги, к тому Шенье получил должность в Институте Франции. В последние годы жизни он публиковал тексты своих лекций¹⁵. М. Шенье навсегда остался в памяти французов как автор патриотической песни «Выступление»:

Дрожите, враги Франции!
Короли, опьяненные кровью и гордостью!
Суверенный народ поднимается:
Тираны, сгиньте в могилу!
Республика нас призывает,
За нее победим, иль погибнем:
Француз должен жить для нее,
И умереть – за нее!

Удивительно, как наполеоновская цензура, о которой упоминается во многих исследованиях, могла пропускать спектакли, угрожавшие стабильности Империи! Французский театр позволял себе проводить довольно смелые аналогии. Так, в 1804 г. (за несколько месяцев до коронации Наполеона) Стендаль вспоминал слова, которые произнес со сцены герой пьесы Корнеля «Цинна»:

А здесь, какое бы тебе не дали имя,
Не любят тираний – к ним злобою горя,

¹³ Ibid. P. 212.

¹⁴ Ibid. P. 32.

¹⁵ Chénier 1806.

И в императоре все видят лишь царя¹⁶.

Если вспомнить обстоятельства, которые заставили Корнеля обратиться к этому сюжету Римской истории, то мы поймем, что спектакль был поставлен в 1804 г. явно не для воспевания Империи. В «Цинне» Корнель обратился к проблеме жестокости императорской власти по отношению к своим подданным. Это произведение он написал в 1630-е гг., которые во Франции были отмечены жестокими репрессиями по отношению к участникам заговоров и кровавой расправой с восставшими нормандскими крестьянами («восстание босоногих» в 1639 г.). Корнель, писавший трагедию в родном Руане, где на главной площади происходили пытки и казни мятежников, выразил предпочтение сильной и одновременно гуманной власти путем обращения к начальному периоду правления первого римского императора Августа. Август, узнав о заговоре, угрожающем его власти и жизни, сперва захотел беспощадно расправиться с его участниками, как он это делал уже не раз. Но жена Ливия предостерегла его от продолжения кровопролития и жестокостей. Можно полагать, что актеры со сцены пытались предостеречь императора от подобных действий по отношению к своим подданным. Этот смелый спектакль воодушевил публику и вызвал взрыв аплодисментов.

Совершенно иной была реакция на спектакль «Петр Великий», премьер которого в Комеди Франсез была приурочена к коронации императора. Автор пьесы М. Карион-Низа, бывший школьный приятель Наполеона в Бриенне, получил государственный заказ на пьесу¹⁷. Драматург попытался оправдать жестокие методы правления Петра I и воспел его победу над восставшими подданными. Пьеса была признана правительством прекрасной, однако, даже несмотря на то, что роль Петра играл великий Тальма, спектакль не был принят зрителями. Публика его бойкотировала, занавес пришлось опустить еще до финала пьесы.

В декабре 1804 г. в честь коронации императора Комеди Франсез показал бесплатный спектакль Жана-Франсуа Реньяра «Единственный наследник»¹⁸, продолжив тему обоснования необходимости Империи. Главный герой пьесы Эраст был представлен как человек, одаренный многими моральными качествами, но борющийся за наследство хитрыми способами. Публика могла почувствовать критику, впрочем, достаточно легкую, способов достижения власти. Особенно, провокаци-

¹⁶ Stendhal 1937. P. 189.

¹⁷ Carrion-Nisas 1805.

¹⁸ Journal de l'Empire. 1805. 12.21.

онно прозвучали со сцены слова одного из героев: «Законы можно обойти», или же фраза «Кто стремится к славе, теряет честность».

В разгар Наполеоновских войн Комеди Франсез постепенно отходит от спектаклей, вызывающих аналогии с политикой императора. На данном этапе театр начинает играть в общественной жизни роль некой отдушины в атмосфере бесконечных войн. Когда французы получили первые сообщения о бедствиях Великой армии в России, Комеди Франсез представил спектакли по классическим пьесам, для которых была характерна негативная позиция по отношению к войне. Одной из таких постановок был «Лжец» Корнеля, его премьера состоялась в декабре 1812 г., в то время, когда Париж узнал о катастрофе Великой армии на Березине. В этом плане весьма символично звучали слова одного из героев: «Ну, а к чему война, придуманная вами?». Эта фраза стала культовой для французского общества в конце 1812 года.

В это же время довольно популярен был в Париже спектакль по произведению Ф. Детуша «Женатый философ». Сюжет пьесы основан на интересном эпизоде жизни писателя: он женился в Лондоне на молодой англичанке из низшего слоя общества и долго скрывал свой неравный брак. Вероятно, что этот франко-английский брак должен был намекнуть на необходимость столь долгожданного мира. Символом антимилитаристских настроений в спектакле стал образ Лета, которое заявляет о пагубности войны для общества и природы¹⁹.

Жизнь Французского театра в Наполеоновскую эпоху украшали не только спектакли на вечные темы, но и личности актеров, навсегда вписавших свои имена в историю мирового искусства. Одной из них была м-ль Жорж, которая дебютировала на сцене Комеди Франсез в 1802 г. в роли Клитемнестры в пьесе Расина «Ифигения в Авлиде», и сразу получила признание. За этим последовали роли Эмили в «Цинне», Гермiony в «Андромахе» и Федры в одноименной пьесе. Помимо своей актерской карьеры, Жорж осталась известна и любовной связью с Наполеоном. Об этом романе шептался весь Париж, с нетерпением ожидая любого подтверждения слухов. Реплика Жорж в роли Эмили из «Цинны» заставила публику утвердиться в своих подозрениях: «Мной Цинна соблазнен, вновь соблазняя я многих»²⁰.

Через много лет после смерти Наполеона м-ль Жорж смогла раскрыть одну из тайн жизни французского императора. О своих отноше-

¹⁹ Destouches 1811. P. 5.

²⁰ Корнель 1980.

ниях с ним актриса подробно написала в мемуарах. Благодаря им мы узнаем, что Бонапарт впервые увидел Жорж на сцене Комеди Франсез в июне 1803 года, и через несколько дней она была приглашена к первому консулу в Сен-Клу. Их связь продолжалась в течение года; после принятия титула императора Наполеон прекратил отношения с Жорж. Актриса с горечью отметила: «Первый Консул меня оставил, чтобы стать Императором»²¹. Впрочем, актрисе явно было свойственно преувеличивать собственную значимость в судьбах многих людей. Главной соперницей Жорж на сцене и в любви была К.Ж. Дюшенуа, игравшая спокойные благородные роли, в отличие от экспрессивных, страстных героинь Жорж. Сама Жозефина покровительствовала карьере Дюшенуа, ввела ее в салоны Парижа²².

Связавшая свою судьбу с Комеди Франсез и ставшая символом высокого уровня актерского мастерства мадемуазель Марс, получила известность благодаря роли Мари в спектакле «Мадам де Севинье»²³. Спустя много лет, осмысливая свою карьеру, Марс будет благодарна Наполеону за то, что он поддерживал развитие театра и покровительствовал актерам: «На счету Наполеона, конечно, много коварных поступков и даже убийств. Но это были счастливые времена для театра»²⁴.

Уже с первых спектаклей с участием другой звезды Комеди Франсез – Тальма Наполеон обратил на него внимание. Император периодически приглашал его к себе во дворец²⁵. Известно, что Тальма обучал императора разным внушительным позам²⁶. По всей видимости, между актером и императором сложились теплые отношения. Сильнейшим ударом для Тальма стало отречение императора. Опаса-

²¹ Mlle George 1908.

²² Ducrest 1863. P. 10. Актриса пользовалась популярностью у современников, но осталась в памяти французов, главным образом, благодаря эпизоду, который обрел свое место среди бессмертных анекдотов. Наполеон якобы пригласил Дюшенуа в Тюильри. Когда она пришла, камердинер провел ее в потайную комнату и сообщил об этом Бонапарту, но тот, увлекшись работой, забыл о ней. Дюшенуа, прождав безрезультатно три часа, покинула дворец.

²³ Современников потрясла безупречная игра молодой актрисы, раскрывшей всю противоречивость, пылкость натуры семнадцатилетней девушки. Bouilly 1805.

²⁴ Mémoires de Mademoiselle Mars. P., 1849. P. 125.

²⁵ Lettres d'amour inédites de Talma. P., 1911. P. 23.

²⁶ Талант и покровительство императора способствовали тому, что Тальма стал самым высокооплачиваемым актером Наполеоновской Франции. Его доход составлял 1500 франков в месяц и 18 тыс в год. Для сравнения, весь театр Одеон зарабатывал 24 тыс. в год. (Les théâtres... 1817. P. 260).

ясь, что больше он его не увидит, актер решился Наполеону написать строки, ставшие подтверждением их духовной близости: «Простите меня, если я воспользуюсь случаем Вам написать. Я хочу выразить Вам свою скорбь. Я навсегда запомню вашу благосклонность ко мне. У меня было счастье Вас любить, посвящать в мои слабости»²⁷. По сообщению многих современников, после смерти императора огонь в душе актера погас. Он пережил Наполеона всего на пять лет, и о его смерти скорбел весь творческий мир. Поэт Жерар де Нерваль написал в 1826 г. элегию «Смерть Тальма», в которой сравнил уход актера с гибелью идеалов классицизма в театральном искусстве²⁸. Русский поэт П.А. Вяземский после смерти Тальма опасался за судьбы французского театра: «Не знаем, что скажут теперь французы, но при жизни Тальмы они говаривали, что со смертью его не станет трагедии французской, как со смертью актрисы Марс не станет комедии»²⁹.

Наиболее ярко историческая политика Наполеона сказалась в деятельности Императорской академии музыки (Национальном театре), основанной в 1804 г. Спектакли, поставленные на ее сцене, станут высшим воплощением апологетики Наполеона, а имя главного драматурга театра Ж.А. Эсменара будет символом жесткого императорского контроля над искусством. Эсменар был одной из ключевых фигур культурной жизни Первой Империи, так как занимал важную должность комиссара цензуры, буквально вершителя судеб людей творчества. О функциях Эсменара мы узнаем из переписки Наполеона. К примеру, в 1805 г. император обратился к министру полиции Фуше со следующими словами: «Газеты распустили слух о заговоре англичан по захвату Европы. Передайте Эсменару, чтобы он лучше контролировал журналы. Выясните, способен ли он пойти на предательство. Напишите нашим польским агентам в Россию об этой информации»³⁰.

²⁷ Ibid. P. 24.

²⁸ Герои Греции и Рима,
О Вы, честь прошлого,
Уходите Вы с великим человеком,
Который Вас столь хорошо изобразил
Умер светоч сцены,
Которую своим дыханьем он оживил;
Оплакивайте, возлюбленные Мельпомены,
Оплакивайте Тальма! Оплакивайте Тальма!

²⁹ Вяземский 1878.

³⁰ Correspondance de Napoléon I. P., 1863. T. 10. P. 324.

В 1810 г. император упомянул о назначении драматургу дохода в 9 тыс. франков «за контроль над печатью и частной перепиской»³¹.

Эсменар способствовал устойчивости императорского режима не только закулисной игрой. Своими произведениями он пытался создать в общественном сознании образ Империи как идеального режима. Апогеем его творческой деятельности стало либретто оперы «Триумф Траяна», написанное по случаю возвращения Наполеона из Пруссии. В предисловии Эсменар написал слова, восхваляющие имперский режим: «Эта эпоха – возможно наиболее памятная из истории Римской Империи. Траян создал огромную империю, тем самым на века оставшись в памяти человечества»³². Музыка к либретто написал уже тогда известный композитор Жан-Франсуа Лесюэр, придворный капельмейстер императора. После «Триумфа Траяна» композитор создал еще одну героическую оперу – «Открытие храма победы», которая призывала к продолжению военных действий и к достижению мирового господства. Слова одного из героев этого произведения должны были вселить высокие патриотические чувства в общественное сознание: «Армия, дитя Победы. Пальмовая ветвь Аустерлица украшает Вас»³³.

Однако эти чрезмерно насыщенные патриотическим пафосом произведения оказались востребованы лишь современниками. Очень немногие из опер, поставленных в Императорской академии музыки, завоевали место в истории искусства. Среди них – сочинения композитора Гаспара Спонтини, который стремился к достижению естественной игры актеров, гармонии и лиричности в музыке. Известность композитору принесла опера «Весталка», которая, хотя и была связана с историей Римской империи, но затрагивала вечные ценности. На премьере этой оперы 15 декабря 1807 года в Театре Императорской Академии Музыки присутствовала императрица Жозефина. Роль весталки Джулии исполнила выдающаяся певица Каролина Браншу, её партнёром в роли Личинио был известный певец Этьен Лайнез. Декорации в античном стиле, с храмами, императорскими орлами, древнеримской иконографией, в историческом и идеологическом смысле символизировали образы и понятия, с которыми отождествляли себя Наполеон и императорский двор, создавая некие патриотические ассоциации, хотя сам Спонтини отнюдь к этому не стремился. Впрочем, Наполеон после премьеры, обратив

³¹ Correspondance de Napoléon I. P., 1863. T. 20. P. 106.

³² Esménard 1807.

³³ L'inauguration du temple de la Victoire 1807.

внимание на талантливого композитора, стал оказывать ему доверие и покровительство. Примечательно, что в 1810 г. «лучшей оперой десятилетия» было признано не какое-либо произведение, явно созданное в рамках исторической политики, а именно «Весталка». Творение Спонтини было оценено не только современниками, но и потомками. «Весталку» продолжают ставить и сегодня крупнейшие театры мира.

После огромного успеха «Весталки», Спонтини стал получать заказы на оперы историко-патриотического характера. В 1809 г. состоялась премьера его следующей оперы «Фернанд Кортес». В сюжетной линии подчёркивался контраст между просвещёнными взглядами Кортеса и религиозным фанатизмом мексиканцев. Тем самым улавливалась некая связь между испанским завоеванием Мексики и наполеоновской оккупацией Испании. Наполеон, восхищаясь талантом Спонтини, именно ему в 1811 г. заказал музыку к оде «Рождение римского короля»³⁴. Безусловно, эти произведения были востребованы государством, но в памяти потомков осталась только «Весталка».

В Императорской Академии Музыки взошла звезда и А. Пиччини, внука известного композитора Николо Пиччини. Опера А. Пиччини «Алкивиад-отшельник», ставшая символом заката Наполеоновской эпохи, была поставлена на сцене театра в марте 1814 года. В основе ее сюжета судьба героя, который после военного поражения отправился в долгое изгнание, где был убит своими политическими врагами³⁵. С этой оперой Франция провожала своего императора ...

Итак, на примере двух главных театров Наполеоновской Франции видно, сколь важную роль в исторической политике императора играли эти Храмы искусства. Основная часть спектаклей, посвященных преимущественно истории Римской империи, вызвала аналогии с событиями начала XIX века. Как правило, творения, написанные по государственному заказу, не находили безусловной поддержки у публики и канули в лету. Если бы Наполеон абсолютно игнорировал общественное мнение, то во Франции этой эпохи вообще не появились бы великие оперы, памятные спектакли и блестящие актеры. Как видим, Наполеон, не запрещал даже довольно смелые пьесы, он просто ничем не поощрял их создателей. Император хотел убедить общественность, что искусство во Франции абсолютно свободно, и, тем самым в очередной раз показал, кто есть лучший актер в театре под названием государство.

³⁴ Spontini 1811.

³⁵ Piccini 1814.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. М.: НЛО, 2014. 328 с.
- Вяземский П. А. Полное собрание сочинений. Т. 1. Спб., 1878. 400 с.
- Корнель П. «Цинна». М., 1980. 280 с.
- Bouilly J. N. Madame de Sévigné : comédie en 3 actes et en prose. P., 1805. 245 p.
- Carrion-Nisas M.H. Pierre le Grand. P., 1805. 120 p.
- Chénier M. Oeuvres. P., 1818. 670 p.
- Chénier M. Discours prononcé à l'Athénée de Paris, le 15 décembre 1806. P., 1806. 50 p.
- Correspondance de Napoléon I. P., 1863. T. 10. 424 p.
- Correspondance de Napoléon I. P., 1863. T. 20. 502 p.
- Destouches N. Oeuvres dramatiques. P. 1811. 345 p.
- Documents historiques sur la Comédie française pendant le règne de S. M. l'empereur Napoléon I: précédés de tous les actes constitutifs qui régissent la société du Théâtre-français depuis sa fondation, le 25 août 1680, jusqu'à nos jours / par Eugène Laugier. P., 1853. 620 p.
- Duval A. Oeuvres. P., 1822. T. 5. 450 p.
- Duval A. Le tyran domestique, ou L'intérieur d'une famille: comédie en 5 actes. P. 1805. 140 p.
- Duval A. Le misanthrope du Marais ou La jeune Bretonne: historiette des temps modernes. P., 1832. 340 p.
- Ducrest G. Mémoires sur l'impératrice Joséphine, sur la ville, la cour et les salons de Paris sous l'Empire. P., 1863. 220 p.
- Esménard M. Le triomphe de Trajan : tragédie lyrique en 3 actes. P., 1807. 256 p.
- George. Mémoires inédits. P. 1908. 180 p.
- Journal des débats et des décrets. 1802. 01.24. 36 p.
- Lettres d'amour inédites de Talma. P., 1911. 230 p.
- Les théâtres: lois, réglemens, instructions, salles de spectacle, droits d'auteur, correspondans, congés, débuts, acteurs de Paris et des départemens, par un amateur. P., 1817. 260 p.
- L'inauguration du temple de la Victoire : intermède mêlé de chants et de danses. P., 1807. 40 p.
- Mémoires de Mademoiselle Mars. P., 1849. 125 p.
- Piccini A. Alcibiade solitaire, opéra en 2 actes. P., 1814. 140 p.
- Stendhal. Courrier anglais. P., 1935. 300 p.
- Stendhal. Correspondance. P. 1933. V. 10. 178 p.
- Stendhal. Journal 1801-1805. P. 1937. 349 p.
- Spontini M. La naissance du Roi de Rome. P., 1811. 12 p.

REFERENCES

- Assman A. Dlin'naya ten' proshlogo. Memorial'naya kul'tura i istoricheskaya poli-tika. M.: NLO, 2014. 328 s.
- Vyazemskii P. A. Polnoe sobranie sochinenii. T. 1. Spb., 1878. 400 s.
- Kornel' P. «Tsinna». M., 1980. 280 s.
- Bouilly J. N. Madame de Sévigné : comédie en 3 actes et en prose. P., 1805. 245 p.
- Carrion-Nisas M.H. Pierre le Grand. P., 1805. 120 p.
- Chénier M. Oeuvres. R., 1818. 670 p.

- Chénier M. Discours prononcé à l'Athénée de Paris, le 15 décembre 1806. P., 1806. 50 p.
- Correspondance de Napoléon I. P., 1863. T. 10. 424 p.
- Correspondance de Napoléon I. P., 1863. T. 20. 502 p.
- Destouches N. Oeuvres dramatiques. P. 1811. 345 p.
- Documents historiques sur la Comédie française pendant le règne de S. M. l'empereur Napoléon I: précédés de tous les actes constitutifs qui régissent la société du Théâtre-français depuis sa fondation, le 25 août 1680, jusqu'à nos jours / par Eugène Laugier. P., 1853. 620 p.
- Duval A. Oeuvres. P., 1822. T. 5. 450 p.
- Duval A. Le tyran domestique, ou L'intérieur d'une famille : comédie en 5 actes. P. 1805. 140 p.
- Duval A. Le misanthrope du Marais ou La jeune Bretonne: historiette des temps modernes. P., 1832. 340 p.
- Ducrest G. Mémoires sur l'impératrice Joséphine, sur la ville, la cour et les salons de Paris sous l'Empire. P., 1863. 220 p.
- Esménard M. Le triomphe de Trajan : tragédie lyrique en 3 actes. P., 1807. 256 p.
- George. Mémoires inédits. P. 1908. 180 p.
- Journal des débats et des décrets. 1802. 01.24. 36 p.
- Lettres d'amour inédites de Talma. P., 1911. 230 p.
- Les théâtres: lois, réglemens, instructions, salles de spectacle, droits d'auteur, correspon-dans, congés, débuts, acteurs de Paris et des départemens, par un amateur. P., 1817. 260 p.
- L'inauguration du temple de la Victoire: intermède mêlé de chants et de danses. P., 1807. 40 p.
- Mémoires de Mademoiselle Mars. P., 1849. 125 p.
- Piccini A. Alcibiade solitaire, opéra en 2 actes. P., 1814. 140 p.
- Stendhal. Courrier anglais. P., 1935. 300 p.
- Stendhal. Correspondance. P. 1933. V. 10. 178 p.
- Stendhal. Journal 1801-1805. P. 1937. 349 p.
- Spontini M. La naissance du Roi de Rome. P., 1811. 12 p.

Алёна Александровна Постникова, кандидат исторических наук, старший преподаватель кафедры всеобщей истории Уральского государственного педагогического университета; Alina33_07_87@mail.ru

Theatre in the Historical Politics of the First Empire in France

The article presents an attempt to define a role of theatres in historical politics of Napoleon. Having considered a social status of actors and repertoire of theaters, the author concludes that the creations made according to a state order did not find unconditional support of the public and quickly sank into oblivion. At the same time, Napoleon listened to public opinion, and promoted in some cases worthy performances and careers of talented actors.

Keywords: history theatre, historical policy, functional memory, the First Empire in France, Napoleon, public consciousness.

Aliona Postnikova, Ph.D. (History), Senior Teacher, Department of World History, Ural State Pedagogical University; Alina33_07_87@mail.ru