

Алексей Алексеевич Ярцев

**Федор Волков. Его жизнь
в связи с историей
русской театральной старины**



Жизнь замечательных людей

Алексей Ярцев

**Федор Волков. Его жизнь
в связи с историей русской
театральной старины**

«Public Domain»

Ярцев А. А.

Федор Волков. Его жизнь в связи с историей русской театральной старины / А. А. Ярцев — «Public Domain», — (Жизнь замечательных людей)

Эти биографические очерки были изданы около ста лет назад в серии «Жизнь замечательных людей», осуществленной Ф.Ф.Павленковым (1839-1900). Написанные в новом для того времени жанре поэтической хроники и историко-культурного исследования, эти тексты сохраняют ценность и по сей день. Писавшиеся «для простых людей», для российской провинции, сегодня они могут быть рекомендованы отнюдь не только библиофилам, но самой широкой читательской аудитории: и тем, кто совсем не искушен в истории и психологии великих людей, и тем, для кого эти предметы – профессия.

Содержание

От автора	7
Глава I. Театр в России до Волкова	8
Глава II. Волков до зарождения в нем любви к театру	12
Конец ознакомительного фрагмента.	14

А. А. Ярцев
Федор Волков (основатель русского театра)
Его жизнь в связи с историей
русской театральной старины
Биографические очерки
С портретами Волкова, Дмитревского,
Плавильщикова, Яковлева и Семеновой



От автора

При составлении очерка жизни и деятельности главнейших представителей русской сцены за первые три четверти века ее существования мы должны были ознакомиться подробно со многими (около 200 названий) биографическими и историческими материалами, рассеянными в книгах, журналах и газетах. Отсутствие в нашей литературе полной и систематически разработанной истории русского театра делает такую работу необходимой. Перечисление всех этих материалов составило бы целую биографическую брошюру и, следовательно, невозможно в настоящем издании. Поэтому мы ограничимся указанием лишь на самые существенные материалы, не приводя их подробного библиографического описания. Сюда относятся:

1. Торжествующая Минерва. М., 1763 (описание маскарада 1763 г.).
2. Н. Новиков. Опыт исторического словаря о российских писателях.
3. Штеллин. Краткое извлечение о театральных представлениях в России до 1768 г.
4. Трефолев. Ярославль при Елизавете Петровне. – “Др. и нов. Рос.”, 1877, № 4 (новые данные для биографии Волкова).
5. “Русский архив”, 1864, ст. 198 (указ о возведении Волкова в дворянство).
6. А.М. Тургенев. Воспоминания. – “Русская старина”, 1887, № 1 (о Волкове).
7. Князь Голицын. Воспоминания. – “Русский архив”, 1873.
8. Письмовник Курганова.
9. Известие о жизни И. А. Дмитревского. СПб., 1822.
10. Пятковский. Санкт-Петербургский воспитательный дом. – “Русская старина”, 1875, № 12 (организация Книпперова театра Дмитревским).
11. А. Сумароков. Сочинения.
12. Плавильщиков. Сочинения. 1816.
13. Победоносцев. Воспоминания о Плавильщикове (читано в Обществе любителей российской словесности).
14. Ильин. Плавильщиков. – “Вестник Европы”, 1815, № 10.
15. Макаров. Плавильщиков. – “Репертуар”, 1841, № 11.
16. Аксаков. Я. Е. Шушерин и современные ему театральные знаменитости.
17. Зотов. Биография Сандуновой. – “Репертуар”, 1842, № 12.
18. Яковлев. Сочинения. 1827.
19. Зотов. Описание жизни актера Яковлева. 1817.

Кроме того, необходимо упомянуть о воспоминаниях, исследованиях и указаниях: С. Аксакова (“Воспоминания”), Арапова (“Летопись русского театра” и “Драматический альбом”), Ф. Булгарина (“Воспоминания” и “Русская Талия”), С. Глинки (“Записки”), Греча (“Очерки истории русского театра”), Р. Зотова (“Воспоминания” и биографии), Жихарева (“Воспоминания” и “Записки”), П. Каратыгина (“Записки”), Ф. Кони (разные статьи по истории театра), Лонгинова (“Исследования”), Моркова (“Исторические очерки русской оперы”), Носова (“Хроника русского театра”), Родиславского (“Биография Волкова”), Сиротинина (биографии сценических деятелей) и князя Шаховского (“Летопись русского театра”).

Глава I. Театр в России до Волкова

Начало театра в Западной Европе. – Театр в России. – Духовная драма. – Иноземный театр в России при Алексее Михайловиче и Петре Великом. – Спектакли кадетов сухопутного шляхетного корпуса. – Сумароков. – Возникновение русского театра

Имя Федора Григорьевича Волкова, основателя первого русского публичного театра и первого русского актера, занимает почетное место не только в истории русского театра, но и вообще в истории русского просвещения. Непродолжительная жизнь этого замечательного человека была вся посвящена театру. Поэтому, прежде чем рассказать все, что известно о его жизни и деятельности, необходимо обрисовать хотя бы в самых общих чертах положение театра в России до Волкова.

Зачаточное состояние современного нам театра представляют драмы, возникшие в Западной Европе из религиозных обрядов, – это так называемые мистерии. Кроме собственно религиозных обрядов и “сгруппированных” по обрядовым признакам мистерий, сюда относились также мистерии, прославлявшие подвиги святых, олицетворявшие разные отвлеченные понятия и нравственные правила, представлявшие события священной истории и жизнь исторических лиц, наконец возникшие из народных легенд, сказок и прочие. Вышедши постепенно из рамок богослужебного обряда, мистерия должна была найти себе подмости вне церкви и вводить, тоже постепенно, в ход своего действия элемент светский в виде народных обрядов, песен, игр и бытовых особенностей. Постепенное введение в мистерии “народного элемента” выразилось сначала в создании комических народных типов, а затем в развитии эпизодических светских сцен и комедий.

Театральные зрелища в России возникли под западноевропейским влиянием, отражавшимся первоначально через Польшу на юго-западе России. Но русский театр не пережил периода религиозных мистерий или, по крайней мере, пережил этот период в самой слабой степени. Началом нашего театра, его преобладающей формой, была школьная духовная драма, привившаяся первоначально в Киевской академии. Этому роду представлений, явившемуся на Западе уже второй, после мистерий, формой драмы, придавалось педагогическо-воспитательное значение. Составление этих драм вменялось обыкновенно в обязанность учителю поэзии. События рождения Спасителя были одной из главных тем школьной драмы. Уклоняясь с течением времени от своего чисто религиозного типа, школьная драма, так же как и мистерия, вводила в действие светские элементы, развившиеся наконец в целые вставные комедии.

В самой тесной связи со школьной драмой стоит вертепная драма, или просто вертеп, то есть кукольная комедия, изображавшая в духовной своей части события Рождества Христова, а в светской – типы и явления народной жизни. Из Киевской академии, где вертеп существовал уже в XVI веке, он был занесен бурсаками и студентами академии в народную среду, в которой и сохранился как своеобразная форма народного театра.

Но эта форма народного театра, так же как и народные обряды, игры, праздники и тому подобное, стоит совершенно особняком от тех театральных зрелищ, которые начали прививаться в России при дворе и в среде высшего сословия в XVII веке. Для этих зрелищ были прямо взяты готовые формы западноевропейского театра и пересажены на русскую почву без всякого примеривания их к русским национальным чертам, к русскому духу и быту. За периодом готового иноземного театра прошел длинный период слепого подражания иноземным образцам. Волков и его преемники по сцене более чем полвека после учреждения публичного театра переживали этот период и служили русской сцене, создавая искусственные образы, ничего общего не имевшие с русской жизнью. Среди драматических писателей первого периода русского театра были и такие, которые выводили в своих произведениях типы и явления современной им действительности, но они являлись исключениями. Параллельно с этим и у

первых наших актеров были отдельные попытки избежать в игре безжизненной искусственности, наделить изображаемых лиц живыми чертами, приблизить их к обыденной жизни. Общее же направление и драматургии, и школы сценического исполнения шло вразрез под влиянием иноземных образцов с понятием о драматическом искусстве как о художественно-правдивом изображении людей и жизни.

Начало иноземного театра в России относится к 70-м годам XVII века, к концу царствования царя Алексея Михайловича. О театральных зрелищах в Европе в то время было уже известно у нас по рассказам приезжих иностранцев и наших послов, бывавших за границей. Желание видеть и у себя дома немецкий театр заставило царя послать в 1672 году полковника Штадена в Курляндию, чтобы привезти оттуда комедиантов. Поездка эта кончилась ничем. Тогда царь приказал пастору немецкой церкви и учителю школы в Немецкой слободе Иоганну Грегори устроить в селе Преображенском “комедиальные хоромины” и представить “комедиальные действия и потехи”. Хоромина скоро была готова, и комедия под заглавием “Артаксерсово действие” составлена. В число исполнителей было набрано 64 мальчика, которые под руководством Грегори и русского учителя Юрия Михайлова упражнялись в разыгрывании комедии. Самое деятельное участие в устройстве театра принимал боярин Матвеев. Прежде чем завести при дворе театр, царь посоветовался со своим духовником, не будет ли это противно церковным узаконениям. Духовник, ссылаясь на примеры иностранных христианских государей и в особенности византийских, допуская зрелища, разрешил царю устроить театр. Таким образом, желание царя было исполнено, и 17 октября 1672 года состоялся первый спектакль, на который были приглашены все придворные чины. И первое, и следующие представления приводили в восхищение царя, семью царскую и всех остальных зрителей. Театр сделался любимым развлечением царя.

Кроме “комедиальной хоромины” в Преображенском, были устроены “комедиальные палаты” в Кремле, и представления давались то тут, то там. Содержание пьес, составленных Грегори, было заимствовано из библейских рассказов. Кроме комедий, которые разделялись на “прохладные” (веселые) и “жалостные” (печальные), зрелища состояли из танцев, пения, музыки, разных фокусов и “потех”. Таким образом, недалеко было до вполне организованного театра, но смерть Грегори, а затем и смерть самого Алексея Михайловича (в 1676 году) прекратили на время развитие театральных зрелищ.

Несмотря на слишком короткий период своего существования придворные зрелища эти имели некоторое значение как удачная для начала попытка познакомиться с театром, просветительный и поучительный смысл которого признавался уже и тогда. Для народной массы, только лишь слышавшей о том, что происходило в “комедийных хороминах”, нововведение царя могло служить доказательством, что театр не заключает в себе ничего греховного, никаких бесовских потех и наваждений.

Следующая страница истории театра в России начинается при Петре Великом. В своих путешествиях Петр хорошо ознакомился с иностранными театрами. Он не мог не обратить внимания на то, какое огромное значение может иметь театр в ряду задуманных им преобразований. По обыкновению он быстро и решительно начал приводить в исполнение свое намерение устроить театр. В 1702 году была выписана из Данцига немецкая труппа актеров под управлением Иоганна Кунста. Петр, очевидно, признавал большое значение театра и хотел придать ему характер публичного общедоступного зрелища. Для постройки театра было выбрано “знатное” место в самом центре Москвы на Красной площади. Внутреннее устройство “комедийной храмины” и постановка пьес были по тому времени богатыми. В театр допускались все за определенную плату от 3 до 10 копеек. Репертуар спектаклей, которые давались по два раза в неделю, состоял из немецких драм духовного и аллегорического содержания или написанных по поводу какого-нибудь торжественного события, из пасторалей идиллического содержания и из пьес Мольера. В науку к Кунсту было отдано несколько мальчиков, которые впоследствии

разыгрывали те же пьесы в переводе на русский язык. Сам Кунст именовался в официальных бумагах “директором Его Величества комедиантов”. Недолго пришлось Кунсту управлять труппой: он умер, и его место занял в 1704 году Отто Фирст, продолжавший дело при тех же условиях до 1707 года, когда театр перестал существовать.

Снова наступил период придворных спектаклей, на этот раз уже любительских. Вся театральная обстановка “комедийной храмины” была перевезена с Красной площади во дворец села Преображенского, где сохранялась до конца Петрова царствования. Спектакли устраивались царевною Натальей Алексеевной, которая была большая любительница театра и, кроме пьес, игранных труппами Кунста и Фирста, ставила на придворной сцене свои драматические произведения.

В это же время как отголосок общедоступного театра Кунста начались театральные представления и в московских училищах, где разыгрывались духовные драмы, а любители из школьников и подьячих устраивали представления в каком-нибудь подходящем здании и вводили в свой репертуар веселые арлекинады и комические интермедии.

Царевне Наталье Алексеевне приписывают и устройство первого театра в Петербурге, который был общедоступным и бесплатным. Вообще же сведения об этом периоде в истории русского театра очень скудны до самого вступления на престол Анны Иоанновны, когда возобновились постоянные придворные спектакли. К коронации ее приехала итальянская труппа, представлявшая интермедии и балеты, а впоследствии на придворной сцене давались итальянские оперы и немецкие трагедии и оперы. Спектакли эти были исключительно придворной забавой и поэтому не имели никакого значения для русского театра. То же продолжалось и при Елизавете, пока не начались спектакли учеников шляхетного сухопутного корпуса.

Сухопутный кадетский корпус, основанный в 1732 году, был единственным учебным заведением, которое давало до половины XVIII века довольно солидное общее образование. В учебном курсе корпуса словесность занимала первое место. Кадеты охотно отдавали свободное время упражнениям в чтении и сочинении произведений изящной литературы и устроили даже кружок любителей словесности. Иногда у них происходили товарищеские собрания, на которых они читали опыты своих сочинений и переводов. От этих чтений был вполне естествен переход и к устройству спектаклей, тем более что кадетам еще при Анне Иоанновне приходилось участвовать в балетах и интермедиях итальянской придворной труппы. Любовь к театральным представлениям привилась в корпусе настолько, что в 1750 году кадеты могли уже разыграть на своей сцене первую трагедию Сумарокова. Александр Петрович Сумароков, бывший воспитанник того же корпуса, только что вступал тогда на поприще драматургии. После опытов в разных родах поэзии он полюбил, по его словам, лучшую из муз – музу трагедии. Первая его трагедия “Хорев” появилась в печати в 1747 году, а за нею последовали и остальные, создавшие их автору во мнении современников славу первоклассного писателя.

Сумароков писал свою первую трагедию, не имея в виду сцены, где бы ее можно было разыграть, и для него первый спектакль кадетов был приятной неожиданностью. Он услышал не простое декламирование стихов из своей трагедии, но стройное сценическое исполнение хорошо разученной пьесы. Вне себя от радости, он поспешил донести об этом своему начальнику по службе, графу Разумовскому, а тот известил об этой новости императрицу. Результатом этого было то, что 8 января 1750 года кадеты по желанию императрицы разыграли трагедию во дворце в присутствии всего двора и под руководством самого автора. Главные роли исполняли воспитанники Мелиссино, Бекетов, Свистунов и Остервальд, навсегда оставшиеся памятными в истории русского театра, так же как и вообще спектакли сухопутного корпуса.

И игра кадетов, и сама пьеса произвели на императрицу и ее приближенных такое сильное впечатление, что в том же году кадетами было разыграно во дворце еще несколько трагедий Сумарокова. Слава их автора росла, а потребность в русском театре, возбужденная этими спектаклями, обозначалась все яснее и яснее. Но кадетские спектакли, являясь лишь разум-

ным развлечением для кадетов в свободное время, носили слишком уж случайный характер. Пришло время решить вопрос о постоянном театре и о настоящих актерах. Положительное решение этого вопроса было не только желанием самой императрицы, но и тех ее советников, которым русское просвещение было обязано основанием Московского университета.

Мысль об организации русского театра осуществилась, однако, совсем не так, как можно было ожидать согласно обыкновенному ходу вещей. Публичный русский театр создала частная инициатива – и не в столице, а в небольшом провинциальном городе Ярославле, куда, казалось, не скоро может прийти и мысль о таком общественном учреждении, как театр. “Трудно теперь представить себе, – говорит один из историков нашей литературы, – чтобы в конце первой половины XVIII века в провинциальном городе России, где тогда не было и признаков развития общественной жизни, среди сословия, всегда чуждавшегося всяких нововведений и долго удерживавшего слепую привязанность к старине, мог родиться вкус к театральным представлениям”. Но это необычайное явление и не входило как звено в цепь явлений общественной жизни, поскольку не имело в ней ни почвы, ни деятелей. Провинциальный русский театр, возникший совершенно самостоятельно раньше столичного, был созданием одного лица, молодого купца Волкова.

Бывают избранные натуры с избытком прекрасных самобытных сил, дарованных им Провидением, открывающие новые пути в искусстве и науке, развертывающие свою деятельность не вследствие подражания чужому, уже существующему, а по внутреннему голосу, громко звучащему в их душе. К таким натурам принадлежал и Волков.

Глава II. Волков до зарождения в нем любви к театру

Детство Волкова. – Его отчим Полушкин. – Пастор, его учитель. – Ученье в Заиконо-Спасской академии. – Академические спектакли. – Начало самостоятельного развития. – Возвращение в Ярославль и жизнь у отчима. – Поездка в Петербург. – Посещение театров. – Зарождение страсти к сцене. – Изучение сценического искусства

Федор Григорьевич Волков, сын костромского купца, родился в Костроме 9 февраля 1729 года. После смерти отца малолетний Волков остался вместе с братьями на попечении своей матери, которая вскоре вышла замуж за ярославского купца Полушкина.

Как прошло детство Волкова, в какой обстановке и при каких условиях он провел первые годы своей жизни, – об этом нет никаких сведений. Неизвестно, какие первые впечатления усвоила восприимчивая натура мальчика, кто был первым руководителем его развития. Наверняка можно лишь сказать, что и отец его, и отчим были люди зажиточные, и Волкову не пришлось в детстве испытать нужды.

Выйдя замуж за Полушкина, мать Волкова переселилась с детьми в Ярославль. Полушкин был богатый и “тароватый”, то есть энергичный и предприимчивый купец. Ему принадлежали серные, селитряные и кожевенные заводы в Ярославле, владел он заводами и на Унже, вел торговые дела с Петербургом. Судьба маленького Волкова всецело зависела от отчима. Как глава семьи Полушкин мог направить воспитание пасынка, согласуясь со своими взглядами и соображениями. Среда, в которой родился и рос Волков, отличалась узкими понятиями и грубыми нравами и не давала сама по себе широкого развития, но обстоятельства сложились для Волкова очень счастливо. Полушкин принадлежал к тем немногим тогда людям своего круга, которые, может быть, еще смутно, но уже понимали пользу образования для всякого дела. Добрый и заботливый семьянин, он полюбил вскоре своих пасынков. Особенное внимание его было обращено, конечно, на старшего из них, Федора, который рано обнаружил свою талантливую натуру и поражал всех своими способностями. Полушкин видел в мальчике своего ближайшего помощника и преемника в торгово-промышленных предприятиях и старался приучить его к своему делу. Влияние отчима на развитие пасынка было несомненным.

Другим человеком, который мог оказать еще большее влияние на умственно-нравственное развитие мальчика, был пастор герцога Бирона, жившего в то время в Ярославле в ссылке. К нему ходил учиться в числе других и маленький Волков. Ничего нет мудреного, что этот пастор заронил в голову мальчика и первые понятия о театре, первые неясные мысли о существовании другого мира – мира искусств и знаний, мира, совсем не похожего на тот, который окружал ребенка в повседневной жизни. Первые научные познания Волков приобрел от пастора; тогда же он усвоил себе и немецкий язык, который потом знал в совершенстве. Однако Полушкин не удовлетворился тем образованием, которое его пасынок получил у пастора. В голове предприимчивого купца могла уже в то время зародиться мысль, осуществившаяся впоследствии, – отправить Федора в Петербург, в этот молодой, по-немецки устроенный город, где человек образованный мог быстро выдвинуться вперед и с успехом вести коммерческие дела. Но этот план можно было привести в исполнение только со временем, а пока нужно было дать мальчику хотя и небольшое, но основательное “научное” образование.

И вот Полушкин отправляет своего пасынка в Москву, в Заиконо-Спасскую академию, являвшуюся тогда одним из главных рассадников образования. В Заиконо-Спасской, или Славяно-греко-латинской академии, могли обучаться дети всех сословий. Сначала ученики поступали в приготовительную школу, затем проходили классы фары (чтение и письмо по латыни), инфимы (первые правила грамматики, география, история и арифметика), синтаксисы (синтаксис и предметы предыдущего класса), пиитики, риторики, философии и богословия. Академия, основанная при царе Феодоре Алексеевиче, со времен Петра Великого была органи-

зована по образцу Киевской академии. Так же как и там, преподавание велось на латинском языке; так же как и там, дозволялись и поощрялись занятия музыкой и представления религиозных драм и некоторых комедий Мольера.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.