МОУ ”КООШ”

*“Золотой век р.к”*

*(Театр второй половины XVIII века,*

*Деятельность Ф. Г. Волкова и его последователей)*

***Выполнила: \_\_\_\_\_\_\_***

***Учитель: \_\_\_\_\_***

МНОГИМИ важнейшими событиями ознаменована история русского государства во второй половине XVIII века. Победа в войне с Тур­цией и Швецией, присоединение к России «придунайских, донских и причерноморских земель, включение в состав Российской империи Украины и Белоруссии, тесно связанных с ней экономически, нацио­нально и исторически, повысили международный престиж государства, способствовали расширению торговли, промышленности, росту внут­реннего и внешнего рынка.

Но в завоеванных и присоединенных землях устанавливалась кре­постная зависимость. Сооружение дворцовых ансамблей, роскошная жизнь императорского двора требовали огромных средств. Екате­рина II дарила своим фаворитам и приближенным десятки ты­сяч крепостных, огромные земельные пространства. Помещики старались подражать двору Екатерины, безжалостно грабили и без того нищее крепостное крестьянство. До предела обострились классовые противоречия. Вершиной протеста народных масс стала крестьянская война под предводительством Емельяна Пугачева. В этой войне при­нимали участие не только крестьянские массы — к ним примкнули казаки и горнозаводской «работный люд».

Крестьянская война окончилась поражением восставших. На­смерть перепуганная императрица усилила репрессии; были расши­рены карательные функции самодержавно-крепостнического управ­ления. Но грозные события войны не могли пройти бесследно. Они не только нанесли удар феодально-крепостническому строю, но и ока­зали огромное влияние на общественную мысль, литературу, театр.

Активизации вольнолюбивых, антикрепостнических тенденций способствовали также крупнейшие исторические события, происхо­дившие за пределами России. Французская буржуазная революция 1789—1794 годов и связанное с ней просветительство способствовали распространению прогрессивных идей. Просветители доказывали кос­ность, антигуманность феодально-крепостнического строя и монархического правления. И если в первой половине 18 века предста­вители передовой общественной мысли России клеймили позором дворян, злоупотребляющих властью над крепостными, то сейчас во­прос ставился о порочности всей крепостнической системы и полной

отмене ее.

I Правительство жестоко расправлялось с распространителями освободительных идей. А. Н. Радищев был приговорен к смертной казни, замененной затем десятилетней ссылкой в Сибирь. Н. И. Но­виков — общественный деятель, издатель и организатор типографско­го дела — заключен в крепость. Закрыты сатирические журналы И. А. Крылова «Почта духов» (1789) и «Зритель» (1792).

Но ни расправы, ни угрозы, ни цензурные запреты не могли при­остановить развития и распространения передовых, вольнолюбивых идей.

Просветители-дворяне опирались на народную культуру, прони­занную смелым протестом. С народным искусством, с его социальной направленностью было кровно связано сатирическое направление в литературе и театре. Достижения музыкальной культуры XVIII века также обусловливались связью с фольклором, с национальным рус­ским мелосом.

Передовые деятели русской культуры XVIII века уделяли театру огромное внимание. Они принимали непосредственное участие в его жизни, боролись за утверждение прогрессивной драматургии. Театр был самым демократичным видом искусства. Здесь в наглядной фор­ме выявлялись тенденции общественной мысли. Форма эта была до­ступна широким кругам зрителей, лишенных возможности читать книги, газеты. Актуальность тематики пьес, стремление к многожан­ровому репертуару, к самобытности актерского искусства — все это способствовало быстрому росту русской театральной культуры.

Передовые умы России боролись за театр широкого зрителя про­тив сословно замкнутого придворного театрального зрелища. При этом они учитывали опыт народного театра — поистине мас­сового театра устной драмы. В центре его репертуара во второй по­ловине XVIII века находилась народная драма «Лодка» (она имела и другие названия: «Шлюпка», «Ермак», «Шайка разбойников», «Атаман Буря»). Эта устная драма выражала непокорный дух мил­лионного крестьянства, его ненависть к помещикам и царскому са­модержавию. Во всех вариантах пьесы рассказывалось о том, как плавающие в шлюпочке по Волге и Дону разбойники во главе с есау­лом расправляются с жестокими помещиками и вершат над ними праведный суд. И вторая устная драма этой эпохи — «Ванька Ма­лый и барин Удалый» — также выражала бунтарские настроения. Здесь тоже казачий есаул с крестьянами чинят расправу над поме­щиками и требуют, чтобы были повешены все господа и царские воеводы.

Стихийно возникающие представления устной народной драмы не могли оказаться вне поля зрения правительства. Тревогу вызыва­ли и спектакли «охочих комедиантов». В связи с этим решено было открыть официальные «народные театры», предназначенные для широкой публики. Артистами здесь были любители, получавшие пла­ту за выступления от государства. Надзор за этими театрами и за их репертуаром поручался полиции. Основу репертуара составляли на­родные интермедии и наиболее безобидные пьесы Мольера («Ску­пой», «Лекарь поневоле»). Но «народные театры», дозволенные правительством, просуществовали недолго. Подозрительным и тре­вожным становилось большое скопление простого люда и на этих представлениях. В начале 70-х годов они были запрещены.

Правительственным указом от 30 августа 1756 года в Петербурге был учрежден Русский публичный театр для представления трагедий и комедий. Директором его был назначен Александр Сумароков. В от­личие от ранее существовавших государственных театров, этот театр был платным и общедоступным: посещать его могли относительно широкие слои населения столицы. Открытию театра способствовало не только создание национальной драматургии, но и повсеместно воз­росший интерес к театральным зрелищам.

У демократических слоев городского населения по-прежнему большой популярностью пользовался театр «охочих комедиантов». Он способствовал утверждению актерской профессии, приобщал ши­рокие массы к театральному искусству.

Театры «охочих комедиантов» функционировали не только в сто­лицах, но и вдали от них. Одним из самых крупных был ярославский театр, созданный Федором Григорьевичем Волковым (1728— 1763). Волков стал первым профессиональным актером Русского пуб­личного театра. Его ярославские сподвижники также вошли в каче­стве ведущих актеров в труппу государственного театра в Петер­бурге.

К театру Федор Волков пристрастился с юных лет. Его первые театральные впечатления связаны с праздничными игрищами и с ежегодными ярмарками, па которых устраивал представления театр местной духовной семинарии.

Шестнадцатилетний Ф. Волков был отправлен в Москву для из­учения бухгалтерии и заводского дела. Но будущий актер сверх уста­новленной программы знакомится со всеми видами театральных представлений Москвы. А их было немало. Спектакли давались в Хирургической школе, в Славяно-греко-латинской академии. Широ­кой публике показывали свои спектакли московские «охочие коме­дианты». Оперно-балетные представления давали в Москве итальян­цы. К моменту открытия своего театра в Ярославле Федор Волков был знаком с первыми пьесами Сумарокова.

Через год Волков вернулся в Ярославль, а в 1750 году в старом амбаре своего отчима, купца Ф. Полушкина, он организовал публич­ные выступления своей труппы.

Даже для такого бойкого города, как Ярославль, затея Волкова казалась диковинной. Отношение к спектаклям было разное. Мест­ное духовенство не одобряло «богомерзкого» дела. Роптала и пыта­лась всячески устрашать лицедеев и зрителей косная часть купече­ства. Но зал всегда был переполнен. Жители старинного русского города, за столетия привыкшие к нехитрым увеселениям и забавам, потянулись к театру. При отсутствии газет, книг, достаточного коли­чества школ и грамотных людей роль театра была особенно важной и почетной.

На пожертвования граждан и на деньги самого Волкова воздвигли специальное здание театра. Федору Григорьевичу приходилось быть не только актером, но и архитектором, строителем, художником, ма­шинистом сцены. На нем лежали и заботы о репертуаре. А реперту­ар у ярославцев был по тому времени велик и разнообразен: испол­нялись школьные драмы, комические пьесы собственного сочинения о ярославских нравах, трагедии Сумарокова, комедии Мольера. Для каждого спектакля писались декорации, самим Волковым подбира­лась музыка. Соратники его — бывшие семинаристы, мелкие служа­щие, переписчики, ремесленники — из любителей превращались в профессиональных актеров. Они играли в театре, который функцио­нировал регулярно, давал платные спектакли.

Весть о ярославском театре дошла до Петербурга, и Елизавета Петровна повелела привезти к ней ярославских лицедеев. В самом начале 1752 года они прибыли в столицу и показали придворным зрителям трагедии Сумарокова «Хорев», «Синав и Трувор», «Гамлет» и «Комедию о покаянии грешного человека» Дмитрия Ростовского Ч По свидетельству современника, «искусные и знающие люди увидели превеликие способности в сем г. Волкове и прочих его сотоварищах, хотя игра их и была только что природная и не весьма украшенная искусством».

Федора Волкова, его брата Григория, Нарыкова (впоследствии он примет фамилию «Дмитревский») и других ярославцев определили в Шляхетный корпус, где они должны были изучать театральное дело и различные науки. Но в одеянии и содержании их не приравняли к дворянским юношам, и жилось им в корпусе неуютно и несытно. Федор Волков занимался старательнее других. Он тратил все свои деньги на книги, ноты и очень нуждался.

По выходе ярославцев из корпуса, в 1756 году, императрица Ели­завета и учредила государственный публичный театр.

Трудной была жизнь молодой труппы и ее руководителей. Отдан­ное под театр здание оказалось сырым, холодным, неблагоустроен­ным. Находилось оно в малонаселенной части Петербурга и посеща­лось плохо. Недоставало дров, свечей. На содержание театра отпуска­лись мизерные средства, тогда как на иностранных гастролеров тратились колоссальные суммы. Директор театра А. П. Сумароков по­стоянно обращался к правительству с письмами, в которых требовал поддержки и внимания к театру, резко обвинял чиновников в без­душии. Сумароков многое сделал для становления первого русского профессионального театра. Но в 1761 году он был уволен в отставку, а за два года до этого театр из публичного был превращен в при­дворный.

После отставки Сумарокова «первый актер» русского театра Ф. Волков стал во главе театра. Один из биографов Федора Григорье­вича писал о нем: «Сей муж был великого, обымчивого и проница­тельного разума, основательного и здравого рассуждения и редких дарований, украшенных многим учением и прилежным чтением наи­лучших книг» Ч Волков был не только выдающимся актером, но и человеком государственного ума. Истинный патриот, Федор Григорь­евич тяжело переживал правление тупоумного, злого и ненавидящего все русское Петра III, занявшего престол в 1761 году. Федор Волков и его брат Григорий оказались в числе тех, кто участвовал в сверше­нии переворота 1762 года, надеясь, что новая императрица будет спо­собствовать просвещению, развитию искусств, улучшит жизнь народа.

Императрица предлагала Волкову высокий правительственный пост и дворянское звание. Но он предпочел театр, актерскую деятель­ность и отдал этому всю свою недолгую жизнь и великий талант.

Волков был актером широкого диапазона. Он с одинаковым блес­ком выступал в трагедиях и комедиях. В совершенстве освоив испол­нительскую манеру своего времени, правила декламационного искус­ства, Волков внес в них и новые черты. Для него было характерно стремление к естественности, эмоциональность, яркий темперамент. Поиски сценической правды, начатые Волковым, в недалеком буду­щем стали отличительной чертой русского театра. Через много лет М. С. Щепкин, рассуждая о величии, славе и самобытности русского театра, особо подчеркнул, что именно Волкову последующие поколе­ния российских актеров обязаны всем лучшим.

Играть Волкову приходилось много. И в ярославской и в петер­бургской труппе он был «первым актером». Федор Григорьевич вы­ступал в пьесах из репертуара школьного театра, в интермедиях и переводных пьесах иностранных авторов; он дал сценическую жизнь многим персонажам драматургии Сумарокова. Полный список его ролей не сохранился. Отрывочны и невелики непосредственные от­зывы о его выступлениях. Известно, что в ряде своих ролей — Оскольда (трагедия Сумарокова «Семира»), Американца (балет с текс­том «Прибежище добродетели»), Марса (пролог «Новые лавры») — актер был вдохновлен темой тираноборчества, утверждал гуманизм, справедливость, высокое гражданское достоинство.

Ф. Г. Волков был нетолько первым актером-профессионалом, но и первым режиссером. Дарование его как режиссера широко прояви­лось в постановке массовых сцен и представлений. Режиссерский опыт, приобретенный в ярославском, а затем в петербургском театре, помог Волкову организовать грандиозный уличный маскарад «Тор­жествующая Минерва», состоявшийся в Москве в 1763 году по слу­чаю коронации Екатерины П. В процессии-маскараде принимали участие сотни людей. На площадях и улицах Москвы располагались огромные хоры. Гуляния продолжались три дня.

Екатерина хотела, чтобы маскарад восхвалял ее как умную, гу­манную царицу, несущую благо своим подданным. Волков придал празднеству иной смысл. В яркой форме, близкой к народной, в мас­караде были показаны и неприглядные стороны жизни государства Российского. Волков смело обращался к приемам народных игрищ, скоморошьих забав, к песенному и плясовому фольклору. Нужно бы­ло иметь огромный талант режиссера и организатора, чтобы создать такое грандиозное и красочное зрелище.

Руководя маскарадом, с непокрытой головой разъезжая среди процессий, Волков простудился и умер. Смерть его была тяжелой утратой для русской культуры.

Но начинаниям Волкова суждено было жить и развиваться. В ча­стности, продолжал существовать театр, основанный им в Ярославле. После отъезда Волкова в Петербург труппу возглавили его братья, Алексей и Гавриил. Театр пользовался большим успехом у ярослав­ских зрителей. И с тех пор театральное дело в Ярославле не прекра­щается. Ныне Ярославский драматический театр — один из лучших в РСФСР. Носит он имя своего основателя Ф. Г. Волкова.

Заметную роль в театральной жизни Петербурга играл созданный в 1779 году театр на Царицыном лугу (ныне Марсово поле), принад­лежавший Карлу Книпперу. Труппу этого частного театра со­ставляли молодые актеры, обученные в школе при московском Вос­питательном доме. В Воспитательный дом брали «незаконнорожден­ных» детей и детей бедноты. Обучали их ремеслам и художествам. В начале 70-х годов в школе ввели драматические и танцевальные классы. Молодежь, окончившая эти классы, составила труппу театра Книппера. Самое активное участие в работе этой труппы принимал ближайший сподвижник Волкова И. А. Дмитревский. Он продолжил обучение молодых артистов, готовил с ними спектакли, совмещая эту деятельность со службой в государственном театре (теперь уже не публичном, а придворном).

Театр Книппера пользовался большим успехом у публики. Репер­туар его состоял из произведений русских авторов. На его сцене были поставлены «Бригадир» и «Недоросль» Д. И. Фонвизина. С oгромным успехом шли здесь русские комические оперы, в том числе «Мельник — колдун, обманщик и сват» А. Аблесимова. Но Книппер плохо относился к молодым актерам, не выполнял своих обязательств перед Воспитательным домом и в 1782 году был отстранен от театра. Во главе молодой труппы стал Дмитревский, много сделавший для своих младших собратьев по искусству. Он приглашал для их обуче­ния лучших преподавателей пения и танцев, тратя на это собствен­ные сбережения. Успех театра, популярность его у публики возрас­тали с каждым спектаклем.

Демократичный репертуар театра и его популярность среди ши­роких кругов зрителей стали беспокоить Екатерину. В 1783 году театр был закрыт.

Все официальные театры Петербурга находятся под строгим конт­ролем двора. Несколько по-иному складывается во второй половине века судьба московских театров. Они развиваются под сильным воз­действием просветительских идей, в их создании активное участие принимает нарождающаяся разночинная интеллигенция. Огромное влияние на театральную жизнь Москвы оказывает университет. Связь его с театром сохранится на долгие годы.

Наряду с профессиональным театром в Москве по-прежнему су­ществует театр «охочих комедиантов». Его репертуар пополняется новыми темами и образами. Зло высмеиваются льстецы и низкопо­клонники, раболепствующие перед титулами, званиями. Усиливается антиклерикальная направленность интермедий.

В 1756 году в культурной жизни Москвы произошло важное событие — начал функционировать Университетский театр. Вскоре при нем были открыты классы, в которых обучали драматическому искус­ству. Вчерашние любители-студенты превратились в профессиональ­ных актеров. Эта первая московская профессиональная труппа была создана в 1759 году и стала называться Русским театром. В органи­зации ее принимал участие Волков. В дальнейшем помощь и внима­ние театру оказывали Дмитревский и Сумароков, который руководил и постановкой своих пьес.

Русская труппа выступала в «Оперном доме», расположенном вдали от центральной части города, попеременно с итальянской оперно-балетной труппой Джованни Батиста Локателли, которому и при­надлежал «Оперный дом». Русские актеры ставили произведения А. П. Сумарокова, Ж.-Б. Мольера и М. М. Хераскова (1733—1807), одного из ранних представителей дворянского сентиментализма в драматургии.

Итальянские спектакли посещались публикой плохо, а постановка этих оперно-балетных представлений требовала больших затрат. Ло­кателли разорился и отошел от управления театром. В дальнейшем руководство московским театром принадлежало различным антреп­ренерам. Спектакли давались на сценах частных театров.

Московская труппа, работавшая вдали от двора, смелее пополняла свой репертуар новыми пьесами — типа слезных» (или «мещанских») драм, ставила спектакли антифеодального направления. Ус­пешно продолжал в Москве свою деятельность и театр при Воспита­тельном доме.

Но особенно значительную роль в развитии московского театраль­ного дела сыграл Петровский театр (названный так по месту распо­ложения — на улице Петровке, там, где сейчас находится Большой театр). Открылся он в 1780 году. Создателем и антрепренером его был англичанин Меккол Медокс. Зал этого общедоступного театра вмещал около тысячи зрителей. Здесь был огромный партер, ложи, три яруса. Посещали театр все слои населения Москвы.

На репертуар, манеру исполнения, на творческие принципы Пет­ровского театра оказывали влияние Московский университет, пред­ставители передовой общественной мысли. Они принимали самое непосредственное участие в деятельности театра. Большое значение в развитии театра имели просветительские идеи Новикова,— они во­оружали театр, подготавливали зрителя. Благодаря им возрастал ин­терес к переводам и изданию пьес прогрессивной зарубежной драма­тургии.

Солидно выглядел репертуар театра, разнообразны были представ­ления. На сцене Петровского театра шли отечественные и зарубеж­ные драмы, комедии, трагедии, оперы, балеты, комические оперы. Здесь показывали комедии Д. И. Фонвизина «Бригадир» и «Недоросль», впервые в России была осуществлена постановка «Женитьбы Фигаро» Бомарше. С успехом ставились пьесы Лессинга, Княжнина, Николева.

При театре было нечто вроде нынешнего художественного совета. В него входили актеры, драматурги, знатоки искусства. На этом совете распределялись роли, утверждались новые спектакли. Здесь же решался вопрос о том, сколько времени необходимо для разучи­вания пьесы. На генеральную репетицию приглашались драматурги, друзья театра. Они совместно решали вопрос о возможности показа спектакля зрителям.

Пьесы реакционных авторов и самой Екатерины занимали в ре­пертуаре небольшое место. Поэтому деятельность этого театра — театра передовой общественной мысли, театра, пользовавшегося ог­ромной популярностью,— встревожила двор. В 1789 году Медокс был вынужден передать театр Опекунскому совету.

В 1805 году Петровский театр сгорел. Долго стоял его обугленный остов, напоминая москвичам о погибшем демократическом, общедо­ступном театре. В том же году московские театры потеряли самостоя­тельность: они перешли в ведение дирекции императорских театров.

Во второй половине XVIII века получают развитие не только те­атры Петербурга и Москвы, но и провинциальные и крепостные те­атры.

Провинциальные театры были в таких крупных городах, как Харьков, Казань, Саратов, Нижний Новгород, но существовали они и в маленьких городках, как, например, в Богородицке и даже на далекой окраине страны — в Иркутске. Эти театры ставили в основ­ном пьесы отечественных авторов, отдавая предпочтение комедийно­му жанру. Провинциальный театр способствовал широкой профес­сионализации актерского творчества. Из среды провинциальных актеров вышло много одаренных мастеров сцены, в том числе вели­кий М. С. Щепкин.

Русские магнаты — владельцы сотен тысяч крепостных душ — не желали отставать от императорского двора. При своих усадьбах они воздвигали руками крепостных роскошные театры, картинные га­лереи, пиршественные залы. Столичному дворянству в свою очередь подражало провинциальное дворянство, заводя театры при своих городских усадьбах и поместьях. Были крепостные театры, которые по широте репертуара, одаренности актеров, сценической технике, роскоши костюмов соперничали с императорской сценой. Такими были театры Шереметевых (в подмосковных имениях Кусково и Ос­танкино), Юсупова (Архангельское под Москвой). При них содер­жались огромные драматические, оперные и балетные труппы, орке­стры, штат декораторов и учителей актерского искусства.

Из среды крепостной интеллигенции вышло много одаренных мас­теров — художников, архитекторов, композиторов, актеров. Трагичяой была их судьба. Талант и мастерство не спасали их от телесных наказаний, унижений, угрозы быть проданными, разлученными с семьей. О беспросветно тяжелой доле крепостных актеров написано немало произведений. К лучшим из них принадлежат повести «Соро­ка-воровка» Герцена, «Тупейный художник» Лескова, «Записки» Щепкина. Участь крепостных актеров нашла отражение и в комедии Грибоедова «Горе от ума».

О тяжелой доле крепостной актрисы свидетельствует биография Прасковьи Ивановны Жемчуговой-Ковалевой (1768— 1803). Актриса редкого трагического дарования должна была растра­чивать свой талант на репертуар, не свойственный ее призванию. Лишь изредка доводилось ей играть и петь в спектаклях, близких ее таланту и актерскому сердцу (Элиана в «Самнитских браках» и др.). Полюбивший ее граф Шереметев не мог оформить брака с крепост­ной «актеркой». Долго оставалась она в звании наложницы, любов­ницы его сиятельства графа. Оторванная от родных и близких, игно­рируемая высшим обществом, она жила затворницей в богатых хоромах Шереметева. За несколько лет до смерти П. И. Жемчугова получила вольную, и Шереметев тайно обвенчался с ней.

Непосильный труд с детских лет, тяжелая личная драма рано свели в могилу эту замечательную актрису.