

«ОТЕЦ русского театра» — так называл Федора Волкова В. Г. Белинский. «Волков — лицо историческое, человек великий», — уверял он. «Сей муж», — писал первый биограф артиста Н. И. Новиков, — был великого, обмычного и проницательного разума, основательного и здравого рассуждения, и редких дарований, украшенных многим учением и прилежным чтением наилучших книг. Театральное искусство знал он в высшем степене». Д. И. Фонвизин, вспоминая о своем знакомстве с Волковым, называет его «мужем глубокого разума, наполненного достоинствами, который имел большие знания и мог быть человеком государственным». Г. Р. Державин считал артиста человеком «знаменитым по уму своему». А. П. Сумароков откликнулся на смерть своего друга и соратника элегией, в которой пророчески возвещал, что Волкова «потомство не забудет».

В чем же подлинная историческая заслуга Федора Волкова перед русским театром и шире — перед русской культурой? В каком именно смысле он получил право называться «отцом русского театра»?

Волков, конечно же, начинал строить здание национального русского театра не на пустом месте. Он завершил свой деятельность целый период (вернее, несколько периодов) становления русского театра и положил начало принципиально новому рубежу в его истории. То обстоятельство, что он сделал это не в одиночку, нисколько не умаляет его заслуги: театр, как известно, искусство коллективное. Да, он может быть назван «отцом» русского театра, не надо забывать только, что у русского театра были еще и «деды», и даже «прадеды».

Прежде чем стать театральным деятелем и для того, чтобы стать им, Волкову предстояло сначала стать театральным зрителем.

Еще в Ярославле, куда он переехал с отчимом, заводчиком Полушкиным, из Костромы в семилетнем возрасте, Волков мог видеть скоморошки представления, а в Москве, где он учился примерно восемь лет, он мог бывать на спектаклях славяно-греко-латинской академии и хирургической школы, а также познакомиться с искусством гастролировавших в те годы на московской сцене итальянских оперных и балетных артистов. Н. И. Новиков сообщает в своей биографии Волкова, что «в 1746 году отправлен он был вотчимом своим в Санкт-Петербург для некоторых дел по его промыслу» и что во время своего пребывания в столице «более всего привлекли он к театру, и по слуху знакомства, несколько раз видя представление Итальянской оперы, почувствовал желание сделать и у себя в Ярославле театр, дабы представлять на нем самому русский театральный сочинения».

Особенно важно подчеркнуть, что одновременно с Волковым, чуть раньше или

чуть позже его, театром начинают увлекаться в городских демократических кругах весьма многие. Одна за другой начинают возникать полулюбительские труппы «охочих комедиантов», которые, впрочем, так же быстро распадаются, как и создаются.

Известный историк И. Е. Забелин, первым опубликовавший сведения о возникновении московских театров «охочих комедиантов», писал в статье «Из хроники общественной жизни Москвы в XVIII столетии»: «Общественная потребность в театральных зрелицах, водворенная в Москве еще Петром Великим, несмотря на тяжелые и беспокойные времена, наставившие после его кончины, возрастала год от года сама собой и распространялась главным образом в кругу так называемых разночинцев, составлявших в то время интеллигенцию Москвы, не дворянскую, но посадскую, слободскую или в собственном смысле городскую... Разночинная интеллигенция посадской Москвы была в первой половине XVIII ст. единственным хранителем, представителем и производителем театрального, если не искусства, то ремесла, которое недалеко находилось и от искусства, распространяя о нем первые понятия, развивая в своей публике вкус, охоту, потребность в увеселениях этого рода».

Мы не знаем, какие именно из этих представлений видел Федор Волков; не исключается, кстати, что он и сам, возможно, принимал участие в одном или даже в нескольких из них в качестве актера-любителя. Несомненно одно: основание Волковым театра в Ярославле было не личной прихотью, не делом случая, а выражением назревшей общественной потребности. Несомненно также, что сам Волков принадлежал к числу лучших представителей тогдашней русской разночинной интеллигенции, которая была призвана на эту потребность ответить.

Мы не знаем... Эти слова приходится то и дело повторять каждому пишущему о Волкове. Установление действительных его заслуг перед русским театром во всем их объеме затруднено склонностью и подчас недостоверностью сохранившихся о нем сведений. Еще Белинский сетовал, что «у нас нет даже полной его биографии, потому что негде взять фактов о подробностях его жизни». С тех пор стараниями нескольких поколений ученых кое-какие подробности удалось установить, а кое-какие домыслы опровергнуть. И все же, когда пишешь о Волкове, слово «известно»

приходится часто перечислять словами «неизвестно» или «возможно».

Известно, скажем, что с 1741 по 1748 годы Волков «находился в Москве в научах». Но неизвестно, в каком именно учебном заведении и почему именно он обучался. Возможно, что своими познаниями и умениями он обязан не столько образованию, сколько самообразованию. Во всяком случае ко времени поступления в кадетский корпус в 1754 году Волков, как следует из ведомостей успеваемости,лично знает немецкий язык («окончил грамматику и имеет в первоначальных переводах нарочитое знание»), на уроках французского

ре». Зная, что Волков был первым актером петербургской труппы на амплуа трагического героя, вполне можно предположить, что он играл и в других трагедиях Сумарокова, но документальных подтверждений этого мы не найдем. По свидетельству Я. Штелина, Волков «с равной силой» играл и в трагедии, и в комедии, но нам неизвестна ни одна его комедийная роль.

В той же самой статье «Петровский театр», в которой Волков назван «отцом русского театра», Белинский пишет, что Сумарокова «по справедливости называют отцом российского театра». Противоречие? Никакого. Обоим воздано по заслугам.

Современники вспоминают о нем, как о человеке многогранных дарований: он пишет стихи, рисует, лепит, музицирует, поет. «Это был, — по словам Белинского, — в полном смысле русский человек — бойкий, смелый, переносчивый». Поставив имя Волкова рядом с именами Ломоносова и Новикова, критик писал, что нельзя «не видеть в этих явлениях живущего доказательства самородного богатства русского духа и русской жизни».

Правда, Белинский замечает: «Желательно бы иметь верные факты для суждения о сценическом таланте Волкова». Увы, Волков умер раньше, чем в России возникла театральная критика, рецензии тогда еще не писались, современники были весьма скучны в своих отзывах, а рукопись его соратника Дмитревского, в которой наверняка было немало сказано о Волкове, пропала. Можно сказать, что слава Волкова-актера в значительной степени легендарна, но это как раз тот случай, когда легенда и есть самый неоспоримый исторический факт.

Волков умер 4 апреля 1763 года, а менее чем через десять лет в «Опыте исторического слова о русских писателях», вышедшем в 1772 году, Н. И. Новиков пишет, что современники «увидали в нем великого актера» и что «слава его подтверждена была и иностранцами», что «он упражнялся в сей должности до конца своей жизни с превеликою о себе похвалою». И это неопровергнуто.

Не случайно ведь, что до Волкова ни за кем не упрочилась слава не только великого, но хотя бы просто выдающегося актера. В этом смысле Волков и может быть назван первым русским актером не потому, что до него в России не было актеров, — были. Но именно он первым из актеров вошел в национальное сознание как самоценное общественное и художественное явление: только после него, вслед ему выстраивается на протяжении двух столетий длинный ряд блестательных имен русского актерства.

Именно Волков положил начало славным традициям русского актерского творчества, таким, как гражданственность, демократизм, широкий кругозор, высокий профессионализм, сочетание интеллигентальности и темперамента.

Прекрасно сказал о значении Федора Волкова для русского театра великий Щепкин: «Волкову мы всем обязаны».

Е. ХОЛОДОВ,
доктор искусствоведения.

К 250-летию со дня рождения Ф. Г. Волкова

САМОРОДОК РУССКОЙ СЦЕНЫ

Ни Волкову без Сумарокова, ни Сумарокову без Волкова и его соратницей ярославцев не удалось бы свершить то, что они совершили совокупными усилиями: заложить основание национального профессионального постоянного театра.

Чтобы это стало возможным, драматург должен был встретить своего актера, актер — своего драматурга. Встреча эта была поистине исторической для судьбы отечественного театра.

Тут встретились, однако, не просто актер и драматург, тут встретились два культурных потока. «При самом основании русского театра, — проницательно замечает Ф. А. Кони, — в направлении его заключаются две стихии: дворцовая, представителем которой является А. П. Сумароков с его классическими трагедиями на французский манер, и народная, которую проводят люди, вышедшие из народа — Волков и Дмитревский». Следует уточнить при этом, что Сумароков представлял не «дворцовую» стихию, а раннее русское дворянское просветительство. Надо также принять во внимание соображение, высказанное крупнейшим знаком старинной русской драматической литературы Н. С. Тихонравовым, о том, что Волкову «суждено было иметь на Сумарокова влияние, мебить столь же решительное, как трагедия Расина... Силою таланта, глубинно художественных стремлений, самою неиспорченностью среди, в которой жил и действовал Волков, он стоял далеко выше Сумарокова».

Сумароков представлял дворянскую интеллигенцию, Волков — демократическую. При всех расхождениях между ними в реальных исторических условиях того времени только объединение усилий передовой русской интеллигенции могло обозначить принципиально новый рубеж в становлении национального театра.

Федор Волков был не