

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
Глава III. Волков – основатель русского театра	16
Глава IV. Волков – придворный актер	20
Конец ознакомительного фрагмента.	22

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. Штелин. 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. Дмитриевского. СПб., 1822.
10. Пятковский. Санкт-Петербургский воспитательный дом. – “Русская старина”, 1875, № 12 (организация Книпперова театра Дмитриевским).
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 подмостки вне церкви и вводить, тоже постепенно, в ход своего действия элемент светский в виде народных обрядов, песен, игр и бытовых особенностей. Постепенное введение в мистирию “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 “Артаксерксово 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 включает 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 пастора-

лей 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, иггранных 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 подъячих 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 разумным 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, посреди 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. – Учение 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 фарты (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 Федоре Алексеевиче, со времен Петра Великого была организована 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.

Ученические спектакли в Заиконо-Спасской академии начались с того времени, когда при Петре Великом в академическое преподавание введен был, по образцу Киевской академии, латинский элемент вместо греческого, и вместе с тем введены были и порядки Киевской академии, в которой театральные представления играли немаловажную роль в ее внутренней жизни. Постепенно усвоила и Московская академия любовь к ученическим спектаклям. Духовные драмы разнообразились вставными интермедиями, сближавшими академическую сцену с обыденной жизнью, и пьесами, написанными по случаю разных торжеств. В первой половине XVIII века появились на академической сцене и исторические пьесы, в которых слышались отголоски действительности в виде различных бытовых и национальных черт. Пьесы Мольера заканчивали тот репертуар, из которого состояли академические спектакли во время учения там Волкова.

Волков пробыл в академии не более трех лет. Туда принимались дети не моложе 12 – 13 лет, а Волков в 1743 году уже был взят своим отчимом из академии. Если предположить, что он поступил прямо в класс фарты, то в три года он мог самое большее дойти до класса пиитики, то есть изучить грамматику и основы арифметики, географии, истории и катехизиса. Образование было, таким образом, получено в академии Волковым только первоначальное. Изучение языков, приобретение обширных научных познаний и общее выдающееся развитие были у него плодом самостоятельной работы уже по выходе из академии. Здесь ему представлялась зато возможность серьезно заняться музыкой, к которой с детства у него были большие способности. Еще более, конечно, важно, что в академии он впервые познакомился с театральными представлениями и, может быть, сам являлся исполнителем. Вполне возможно также, что Волков, несмотря на свои детские годы, шел впереди своих товарищей и уже в академии, вне классного обучения, положил основу своему самообразованию. Он с самых юных лет, как выражается Н. И. Новиков, первый его биограф, “пристрастно прилежал к познанию наук и художеств”. Учебные занятия давались Волкову очень легко: “проницательный и острый разум споспешествовал ему без всякого, можно сказать, предводителя доходить в оных до возможного совершенства”, говорит тот же биограф. Таким образом, без всякого принуждения и руководства вырабатывался тот живой и глубокий ум и тот твердый и самостоятельный характер, которые были основными свойствами будущего организатора театра. Первоначальные, систематически усвоенные в академии научные знания придали впоследствии стремлениям Волкова к сценической деятельности вполне серьезную основу.

В 1743 году Волков возвратился в Ярославль и сделался ближайшим участником в торговых делах своего отчима. Полушкин принял Волкова и его братьев на правах товарищей в свои промышленные предприятия и обязался сверх содержания пасынков наградить их половинною прибылью от заводов и четвертою частью наследства после своей смерти. Юному ученику академии поручено было главное наблюдение за заводами и надзор за рабочими. По договору, заключенному Полушкиным с братьями Волковыми, старший из них, Федор, обязался служить при заводах, вести дело с “прилежным рачением, а не для одного только вида, чтобы заводчиком слыть и от купечества отбывать”. Заключая этот договор, Полушкин, может быть, уже замечал, что наклонности его старшего пасынка не соответствуют торговым планам отчима, но хотел его удержать при себе. Это казалось ему вполне

возможным, потому что Волков был еще мальчик и не мог проявить своих самостоятельных стремлений. Так оно и было, и Волков не выходил из воли отчима до самой его смерти.

Три года прошло с тех пор, как возвратился домой Волков. К этому времени и относится, вероятно, сообщение Новикова, что Волков начал упражняться в театральных представлениях “с самых юных лет”. Академические спектакли должны были произвести на восприимчивого мальчика сильное впечатление, а особенно если он и сам в них участвовал. В рассказах Волкова своим ярославским товарищам о Москве и об академии театр, глубоко запавший в его воображение, был, конечно, на первом плане. От рассказов недалеко было перейти и к попытке устроить здесь, в Ярославле, разыгрывание или просто чтение какой-нибудь привезенной из академии драмы или интермедии.

Занятия заводскими делами не могли быть особенно по душе Волкову, но он был способен ко всякой деятельности, и потому отчим не имел никакого повода устранить его от дела. Напротив, Полушкин, вполне уверенный в деловитости Волкова, послал его в 1746 году в Петербург по торговым делам. Поездка в Петербург должна была обрадовать юношу. Если коммерция представляла для него мало интереса, то надежда удовлетворить свою жажду знаний, научиться многому, чего не дала любознательному Волкову московская академия, придавали его поездке совсем особенный внутренний смысл.

Приехав в Петербург, Волков поступил в немецкую торговую контору, чтобы научиться бухгалтерии и “правильным” торговым приемам. И здесь сказала богато одаренная натура Волкова. Дела своего отчима он вел с большим вниманием, проявляя везде энергию, ум и сообразительность, но находил время удовлетворять и свои духовные потребности, учиться и развивать свой умственный кругозор. Он нашел возможность побывать в театре, устройство которого нельзя было, конечно, и сравнивать с ученической сценой академии и который мог окончательно поразить юное воображение впечатлительного провинциала. Биографы Волкова рассказывают, что он случайно попал со своим немцем-хозяином на представление итальянской оперы в придворном театре и пришел в восторг от виденного им в первый раз настоящего театра. Еще вероятнее, что не простая случайность привела Волкова в театр. Его врожденные артистические наклонности требовали пищи, и побывать в театре было для него необыкновенным удовольствием. Расположение к нему немца-хозяина только облегчило туда доступ.

Это посещение оперы было главным толчком в развитии его страсти к сцене. Он нашел возможность бывать также и на спектаклях в кадетском корпусе, которые произвели на него такое сильное впечатление, что он не знал, по его словам, где он был – на земле или на небесах.

Судьба молодого ярославца была решена. С этого времени в нем стала созреть мысль устроить свой театр. Сцена представляет собою могучую притягательную силу для тех, в ком теплится артистическая искра, призвание. Сцена увлекла и Волкова. Задумав создать театр, он начал горячо изучать театральное дело и усердно посещал немецкие, французские и особенно итальянские спектакли. Наблюдая игру актеров, Волков усваивал сценические приемы; заходя иногда благодаря знакомству с актерами за кулисы, он старался знакомиться с устройством сцены, срисовывал декорации, делал чертежи, снимал модели, рассматривал театральные механизмы, изучал, насколько это тогда было возможно, теорию сценического искусства и вникал в режиссерскую деятельность. Итальянцы, у которых Волков преимущественно приобретал сценические познания, были и сами не особенно искусные актеры; но наблюдательность и врожденный художественный вкус помогали ему разобраться в том, что у них было плохо, что – хорошо.

В Петербурге открылась широкая возможность и для других занятий Волкова в области искусств. Он учился всему, что интересовало его, – живописи, музыке, языкам, – все, что ни делал, делал основательно, доводя до конца задуманное. В Петербурге Волков пробыл

меньше двух лет, но благодаря своей упорной энергии и восприимчивости успел многое узнать, увидеть и изучить.

Глава III. Волков – основатель русского театра

Новые данные для биографии Волкова. – Переезд в Ярославль из Петербурга. – Волков-заводчик. – Устройство театра в кожевенном амбаре. – Спектакли. – Волков – актер и директор театра. – Увлечение театром и разорение заводов. – Второй театр. – Приезд ярославской труппы в Петербург. – Поступление Волкова в кадетский корпус для обучения наукам и искусству

Все биографы Волкова до самого последнего времени утверждают, что Волков возвратился в Ярославль при жизни своего отчима, при нем устроил свой первый театр, который понравился отчиму, и прочее. Но из документов, найденных в архиве ярославского магистрата, оказывается, что Полушкин умер в 1747 году, тогда как Волков приехал в Ярославль только на следующий год. Это совершенно изменяет обстоятельства, при которых происходила организация первого русского театра, изменяет в том смысле, что Волков после смерти своего отчима мог совершенно самостоятельно распоряжаться собой, своими делами и денежными средствами. Смерть отчима и была, вероятно, причиной возвращения Волкова в Ярославль. Он оставался старшим в семействе, и торговые дела требовали его присутствия на родине.

Теперь Волкову предоставлялась полная свобода действий, полный простор для осуществления запавших в его голову мыслей. Как бы ни был разумен и как бы ни благоволил к своим пасынкам Полушкин, он не мог допустить не только расстройств своих заводских дел для каких-то малопонятных ему забав, но даже простого уклонения от раз заведенного порядка. А между тем известно, что не только Волков с братьями, но и рабочие с заводов принимали участие в театральных представлениях, затеянных молодым любителем театра, тратили время и отбивались от своего прямого дела. Полушкин, понятно, этого бы не допустил.

Как относился Волков к заводским делам по возвращении из Петербурга, видно из тяжбы, которая возникла в это время между дочерью Полушкина от первого брака, Матронею Кирпичевой, и братьями Волковыми. После смерти отчима братья вступили во владение всем его имуществом, и это вселило в Кирпичеву вражду к ним. В своей жалобе берг-коллегии, ведавшей заводские дела, она говорит, что Волковы, “расстроив” заводы (то есть заводские дела), нисколько о них не заботились и рабочих обратили в комедиантов. Отец же ее “усмотрел их, Волковых, неспособных и нимало к заводскому производству нерачительных и наследства им не оставил”, и потому она просит утвердить ее наследницей. Дело по этой тяжбе тянулось несколько лет, было решено сначала в пользу Волковых, а затем, в 1754 году, когда Волков был уже снова в Петербурге, Кирпичева была признана единственной наследницей Полушкина, а Волковы исключены из заводчиков. При расследовании жалобы Кирпичевой рабочие заявили, что Федор и братья его привели заводы в полный упадок и окончательно подорвали все дело, оставили их, рабочих, без работы, “в убожестве и разорении”, не кормят, не одевают и от себя не отпускают.

“Всеконечный упадок и подрыв заводов” случились не сразу, а по мере того, как Волков все сильнее и сильнее увлекался театром. Мысль об устройстве театра в Ярославле не могла осуществиться скоро, а приводилась в исполнение постепенно, и так же постепенно забывались Волковым для любимого дела заводы и заводские дела.

Сначала Волков разыгрывал со своими братьями и товарищами разные пьесы в своей комнате. Но скоро молодые любители перешли на более благоустроенную сцену. Актерами в труппе Волкова были, кроме него самого, Дьяконов, впоследствии Дмитревский, братья Волкова – Григорий и Гаврило, Чулков, Попов и другие ярославцы. Прежде всего было выбрано здание для устройства первого русского театра. Это был амбар с каменными сво-

дами, в котором складывались кожевенные товары. Дом Полушкина, около которого был выстроен амбар, находился внутри так называемого Земляного города, в приходе Николо-Надеинской церкви. Лет сорок тому назад он еще существовал и выходил на Пробойную улицу, близ присутственных мест. Амбар, в котором был устроен театр, существовал до 1831 года и представлял собою большое продолговатое здание, каменное, построенное, судя по архитектуре, около 1700 года. Этот исторический амбар долго служил складом для вина, пока, наконец, не был сломан.

В амбаре сделали подмости, приспособили места для зрителей, обставили сцену декорациями, осветили амбар площадками – и первое представление труппы Волкова, бывшего душою и руководителем всего дела, было дано. Событие это относят к 29 июня 1750 года.

Спектакли в кожевнном амбаре заинтересовали и ярославцев. Волков нашел покровителей в среде высшего ярославского общества. Воевода Мусин-Пушкин и помещик Майков, предлагавший для театра даже свой дом, явились местными меценатами. Они уговорили многих ярославских купцов и дворян сделать пожертвования на устройство более удобного театра. А пока представления давались в амбаре. Репертуар этих спектаклей в точности не известен. В первом спектакле были разыграны две пьесы: драма “Эсфирь” и пастораль “Эвмон и Берфа”, музыка к которой была сочинена Волковым. Давались, кроме того, мистерии св. Димитрия Ростовского и Жубиналя.

Между тем были собраны пожертвованные деньги, к которым Волков присоединил, наверное, значительную долю и своего состояния – возник, таким образом, и другой театр. Он был деревянный и удовлетворял вполне тогдашним условиям театральной архитектуры и техники. Волков сам был архитектором, машинистом и директором в своем театре, сам был автором пьес, композитором, режиссером и первым актером в своей труппе. Театр был для того времени очень большой: он вмещал в себя до тысячи человек. Открытие его относят к началу 1751 года. Дана была опера Метастазии “Титово милосердие”, переведенная с итальянского самим Волковым. Оперные хоры исполнялись архиерейскими певчими, а оркестр состоял из крепостных музыкантов местных помещиков. Женские роли исполнялись актрисами. Репертуар второго театра, так же как и первого, состоял из мистерий св. Димитрия Ростовского, Жубиналя, комедий Мольера, трагедий Сумарокова, комедий бытовых и написанных на ярославские нравы Волковым... За вход в этот театр бралась со зрителей плата.

Заветная мечта Волкова перешла в дело. Театр, созданный его усилиями, существовал в его родном городе, и он сам играл на сцене этого театра. Любя искусство, Волков поборол все препятствия, но что ожидало его театр? Условия тогдашней жизни и низкий уровень общественного развития не обещали долговечности театру, который поддерживался лишь частными силами и средствами. Думал ли Волков всю свою жизнь провести в Ярославле, или его всесторонне развитая натура, требовавшая простора для своего проявления, заставляла его мечтать о Петербурге, – неизвестно, но случай, так часто изменяющий обстоятельства, вмешался и в жизнь Волкова. Благодаря этому случаю русский театр был перенесен из провинциального города в столицу под покровительство самой императрицы и просвещеннейших людей того времени.

Года через два после открытия театра в Ярославль была отправлена из Петербурга комиссия для исследования злоупотреблений по винным откупам. Приезжие между делом отправились посмотреть на ярославскую новинку, подобной которой в провинции еще не было видано, и слухи о которой могли уже дойти до Петербурга. Среди них оказался некто Игнатьев, сенатский экзекутор, которому очень понравился театр Волкова. Часто посещая театр, он, должно быть, познакомился с Волковым. Вероятно также и то, что Волков, встретив в Игнатьеве сочувствие к своему только что зародившемуся детищу, мог высказать ему свои планы, надежды и мечты. А в числе его сокровенных желаний могло быть и желание

перенести свой театр в Петербург. Он мог даже просить Игнатьева, чтобы тот рассказал влиятельным лицам в Петербурге о ярославском театре.

Как бы там ни было, но экзекутор Игнатьев играет видную роль в перенесении театра в столицу, а злоупотребления по откупам, как это ни странно, ведут к основанию русского публичного театра в Петербурге.

Есть еще также предположение, что слухи о ярославском театре достигли императрицы, и она послала чиновника в Ярославль удостовериться в этих слухах, и что комиссия по откупам была в этом деле ни при чем. Эти объяснения несколько не изменяют сущности дела. Возвратясь в Петербург, Игнатьев, или кто-то другой, довел до сведения генерал-прокурора князя Трубецкого все подробности о ярославских лицедеях, а тот доложил об этом императрице Елизавете Петровне.

Императрица повелела отправить за ярославскими актерами особого посланного. Это было в начале 1752 года. Конечно, царский посланный должен был произвести большое волнение среди ярославских жителей. То, что они считали забавою или даже бесовским наваждением, обращалось высочайшею волею в дело серьезное. Недоброжелатели и завистники Волкова должны были умолкнуть. Что чувствовал сам Волков – это понятно каждому. Его делу, на которое он потратил много энергии, и которое поглотило все его существо, предстояла блестящая будущность.

Снабженные теплой одеждой, молодые ярославцы, – их было 14 человек, – отправились на почтовых вместе с приехавшим за ними посланным. Тотчас по приезде в Петербург они были отправлены в Царское Село, где в то время была резиденция Елизаветы Петровны. Императрица ласково приняла ярославцев и приказала, как говорят, на другой же день представить в ее домашнем театре трагедию Сумарокова “Хорев”. Рассказывают, что императрица сама наблюдала за приготовлениями к спектаклю, сама присутствовала при кройке и шитье костюмов. Известно предание, что знаменитый впоследствии товарищ Волкова Дмитревский, игравший женскую роль Оснельды, был во время приготовления к первому спектаклю переименован из Нарыкова в Дмитревского. Императрица, убирая его голову бриллиантами, заметила в нем сходство с членом польского посольства Дмитревским и приказала ему принять эту фамилию. Несколько первых спектаклей, состоявших из трагедий Сумарокова, труппою Волкова были разыграны очень удачно. Он был милостиво обласкан вниманием императрицы, а Сумарокову был пожалован ею перстень со своей руки.

Эти спектакли решили судьбу русского театра и его основателя. Волков с труппою был оставлен при дворе и вместе с другими ярославцами отдан по повелению государыни в первую роту кадетского корпуса. Там они должны были обучаться наукам, иностранным языкам, гимнастике и декламации.

Таким образом, нарождавшийся театр встретил в тогдашних правительственных сферах серьезное внимание и покровительство. В молодых ярославцах, посвятивших себя сценической профессии, хотели видеть не только талантливых, но и образованных людей. Очень способные и даровитые ярославцы, не исключая и Волкова, не получили систематического образования, и обучение в корпусе должно было восполнить этот пробел.

Ярославцы содержались в корпусе на казенный счет и получали по 50 рублей в год жалованья, а Волкову было назначено 100 рублей. Жили они в корпусе, научным предметам учились вместе с кадетами и отличались от них лишь особой формой платья. Кроме общего кадетского обучения, Волкову и его товарищам преподавались сценические приемы и декламация. Преподавателями были офицеры Мелиссино, Остервальд и Свистунов; занимался с ними также и Сумароков. Практическими “упражнениями” были для молодых актеров придворные спектакли, на которых они выступали вместе с кадетами.

Все эти неожиданные события: приезд в Петербург, выступление на придворной сцене, обучение в кадетском корпусе – всецело соответствовали мечтам Волкова о сцене и давали

полное удовлетворение его стремлению к образованию. Но он не довольствовался теми знаниями, которые давали ему кадетские учителя, продолжал работать самостоятельно и, пополняя существенные недостатки своего образования, вместе с тем занимался музыкой и рисованием.

Из времени пребывания Волкова в кадетском корпусе сохранился один любопытный документ, ярко характеризующий ту жажду знаний, которая всегда его отличала. Документ этот – “покорнейшее доношение” Федора и Григория Волковых в канцелярию корпуса, поданное ими в сентябре 1756 года. В этом “доношении” Федор Волков объясняет, что он незадолго перед тем выписал из-за границы несколько нужных ему театральных и “перспективических” книг и, не имея в то время наличных денег для уплаты за книги, заложил “епанчу лисью” и “плащ суконный красный”. А так как вещи эти “для наступающего зимнего времени” нужно выкупить, то он и просит выдать ему и брату всё причитающееся за этот год жалованье.

В кадетском корпусе Волков значительно пополнил свое систематическое образование, первоначальную основу которого дала ему Заиконо-Спасская академия. Придворные спектакли приучали его к сценическому труду, развивая в то же время в нем природное дарование. Теперь Волков мог уже считать свою подготовку законченной и явиться самостоятельным деятелем на избранном им поприще служения искусству.

Глава IV. Волков – придворный актер

Учреждение русского театра. – Волков – придворный актер. – Деятельность Волкова при восшествии на престол Екатерины II. – Устройство маскарада “Торжествующая Минерва”. – Смерть Волкова. – Его могила. – Забвение потомством заслуг Волкова – отсутствие памятника

30 августа 1756 года – особенно знаменательный день в истории русского театра, который с этого времени получает значение государственного учреждения. В этот день императрицей был дан именной указ правительствующему Сенату об учреждении “русского для представления трагедий и комедий театра”. Указом этим повелевалось отдать для театра здание Головкинского дворца (ныне Академия художеств), актеров набрать из обучающихся в кадетском корпусе певчих и ярославцев, к ним прибавить актеров из других неслужащих людей и актрис “приличное число”. На содержание придворной труппы приказано было отпускать по пяти тысяч рублей в год. Главное руководство труппой было поручено Сумарокову, а Волков получил звание “первого придворного актера”.

Было ли это звание для Волкова лишь почетным, или с ним соединялись какие-либо обязанности – неизвестно. Но можно безошибочно предполагать, что и в официально признанной труппе он явился тем же неумолимым деятелем, тем же основательно знающим театральное искусство работником. Будучи главной сценической силой как актер, Волков должен был также принимать главное и непосредственное участие в администрировании труппы и режиссировании спектаклей. Представления носили по-прежнему характер придворных увеселений, но репертуар обогащался новыми пьесами, хотя, впрочем, общее его направление оставалось тем же. К оригинальным пьесам Сумарокова вместе с имевшимися переводами Корнеля, Расина, Вольтера и Мольера прибавились оригинальные и, главным образом, переводные пьесы самого Волкова, Дмитриевского и других. Переводы драматических произведений для сцены были существенно необходимы неокрепшему театру, бедному своей сценической литературой, и Волков должен был работать и на этом поприще.

Биографические данные о петербургском периоде жизни Волкова очень скудны. Несколько отрывочных фактов не дают полной картины жизни Волкова в это время. Известно, что организатор первого русского театра был отправлен в 1759 году в Москву, чтобы придать существовавшему там театру более правильное устройство. В чем заключались труды Волкова по устройству московского театра, мы не знаем, но пробыл в Москве он очень недолго и снова вернулся к своей петербургской деятельности.

Очень мало прояснена еще одна сторона общественной деятельности Волкова: его услуги императрице Екатерине II при ее восшествии на престол. А между тем, судя по некоторым данным, участие его было немаловажным, так как заслуги его были официально признаны самой императрицей. В указе, данном после ее восшествия на престол, Волков причисляется к лицам особенно отличившимся, которым императрица оказала свои “особливые знаки благоволения и милости”. Волкову было высочайше пожаловано дворянское звание и семьсот душ крестьян.

В воспоминаниях о событиях, сопровождавших восшествие на престол Екатерины II, встречаются рассказы, проливающие свет на положение Волкова при дворе и на то участие, которое выпало на его долю при этих событиях. В записках А. М. Тургенева деятельности Волкова в это время придается большое значение. Тургенев говорит, что тогда “первый секретный, немногим известный, деловой человек был актер Федор Волков, может быть, первый основатель всего величия императрицы. Он во время переворота при восшествии ее на трон действовал умом”.

В другом рассказе, записанном со слов князя Ивана Голицына (Русский архив, 1873, ст. 2145), сообщается такой случай. В день восшествия на престол императрица прибыла в Измайловскую церковь для принятия присяги. Второпях забыли об одном: об “изготовлении” манифеста для прочтения перед присягой. Не знали что и делать. При таком замешательстве кто-то из присутствующих, одетый в синий сюртук, выходит из толпы и предлагает окружающим царицу помочь этому делу и прочесть манифест. Соглашаются. Он вынимает из кармана белый лист бумаги и, словно по писанному, читает экспромтом манифест, точно заранее изготовленный. Императрица и все официальные слушатели в восхищении от этого чтения.

Этим человеком в синем сюртуке был Волков.

Екатерина II, воцарившись, предложила Волкову, по словам Тургенева, быть ее кабинет-министром и предлагала ему орден св. Андрея Первозванного. Волков от всего отказался и просил государыню лишь обеспечить его жизнь в том, чтобы ему не нужно было заботиться о еде, одежде, о найме квартиры; когда нужно, чтобы ему давали экипаж. Государыня повелела нанять Волкову дом, снабжать его бельем и платьем, как он прикажет, отпускать ему кушанье, вина и “все прочие к тому принадлежности” от двора, с ее кухни, и точно всё такое, что подают на стол Ее Величеству; экипаж – какой ему заблагорассудится потребовать. Он всегда имел доступ в ее кабинет без доклада.

Трудно, конечно, по этим сведениям составить заключение о том, в чем состояла деятельность Волкова при восшествии императрицы на престол, но, во всяком случае, факт участия его, и очень видного, в этом важном событии, по приведенным данным, несомненен.

С воцарением Екатерины II роковым образом связана судьба первого организатора русской сцены. Коронационные торжества, устроенные в Москве, послужили невольною причиною его смерти. В полном расцвете физических и духовных сил умер основатель русского театра, не дожив до той поры, когда театр приобрел себе высокую покровительницу в лице просвещенной императрицы.

На коронационные празднества в 1763 году была отправлена в Москву придворная труппа с Волковым во главе. Кроме обычных придворных спектаклей, для народа было устроено необыкновенное зрелище – грандиозный маскарад. Императрица придавала театральным представлениям огромное значение в деле народного просвещения. “Театр, – говорила она, – школа народная, она должна быть непременно под моим надзором, я – старший учитель в этой школе, и за нравы народа мой первый ответ Богу”.

Подтверждением этих мыслей Екатерины II о воспитательном значении театральных зрелищ является и маскарад, устроенный по ее желанию.

Разработку и приведение своего желания в исполнение императрица поручила Волкову, много потрудившемуся над устройством поучительного зрелища, выказавшему и здесь свою энергию и всестороннее развитие. План маскарада, составленный Волковым, объяснительные стихи к нему Хераскова и хоральные песни Сумарокова были отпечатаны в 1763 году отдельной книжкой, которая служит почти единственным литературным свидетельством творческих дарований Волкова.

Много замечательных мыслей, много понимания общественных и народных зол, много живого остроумия рассыпано было в программе маскарада, двигавшегося по улицам Москвы. Маскарад имел сатирическое и нравоучительное значение; развлекал толпу, он в то же время и поучал ее. Цель маскарада, по словам Хераскова, заключалась в том,

*Чтоб мерзость показав пороков, честность славить,
Сердца от них отвлечь, испорченных поправить,*

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.