

# ЗДРАВСТВУЙ, ВОЛКОВ!

**Б**ЫВАЮТ СПЕКТАКЛИ, посвященные прошлому, в которых все исторически достоверно и монументально, словно в памятнике. Такие спектакли не столько смотришь, сколько осматриваешь, как турист достопримечательности; не столько слушаешь, сколько усваиваешь, как студент лекцию. Такие спектакли порой много говорят уму, но мало говорят непосредственно сердцу. Они по-своему полезны, но они не пробуждают той напряженной работы чувств, не дают того освежающего душу потрясения, которого мы ждем от театра.

Но бывает, к счастью, и так: раскрывается занавес, и движется цепь событий, далеких во времени от сегодняшнего дня, а в зрительном зале возникает искреннее сегодняшнее волнение, словно речь идет о делах, непосредственно нам близких. Значит, есть тот «золотой ключик», которым театр может **одновременно** отомкнуть и тайны прошлого, и сердца современников? Безусловно, есть! И Ярославский драматический театр имени Ф. Волкова, гастролирующий сейчас в Москве, им владеет.

**Г**ОРЯЧО ПРИНЯЛИ зрители спектакль о первом русском актере основателя отечественного театра, чье имя носит талантливый коллектив ярославцев, — спектакль «Федор Волков».

Секрет успеха — в современном звучании исторической темы, решенной художественно ярко, взволнованно, талантливо.

Со сцены летит в зал крылатая

мечта Федора Волкова о театре народном, об искусстве реалистическом, о таких «зрителях», которым, как нам, сегодняшним зрителям, театр нужен и дорог, которые воспринимают народное искусство как свое кровное дело, как неотъемлемую часть народного дела. Чудесно оживший на театральных подмостках талантливый, горячий русский человек обращается через два столетия к нам, своим потомкам и наследникам, и это глубоко волнует.

Федор Волков не просто мечтает, а мечтает действовать. Он не только декларирует свою мечту, он страстно борется за ее утверждение, борется с косностью и мракобесием, с барским равнодушием и чужеземным засильем, с самодержавным произволом. Он надрыдается в этой неравной борьбе и уходит из жизни совсем молодым, в расцвете творческих сил, в момент своего торжества. Исторически неизбежная гибель человека, полюбившегося нам, близкого нам, воспринимается трагически, но Ярославский театр сумел сделать эту трагедию оптимистической.

Мы не видим реальной смерти Волкова в спектакле — она условная, она «лицедейство», и в этом — настоящая историческая правда реалистического искусства. В этом своеобразных средствах современного театра воплощена пушкинская вера:

Нет, весь я не умру — душа

в заветной лире

Мой прах переживет и тленья

убежит —

И славен буду я...

Да, Волков славен, славен и жив! И когда в финале все участники спектакля, сорвав театральные маски, поют ему славу, мы видим вдруг не Елизавету, Екатерину, Ломоносова и прочих лиц исторических, а мы видим **актеров**, **актеров** Театра имени Волкова, поющих славу живому Волкову.

В финальной сцене особенно ярко ощущается идейно-художественный принцип, положенный постановщиком спектакля и редактором пьесы Фирсом Шишигиным в основу решения исторической темы. Этот принцип — стремление выявить живую связь современности с лучшими чертами нашего исторического прошлого, придать рассказу о прошлом современное звучание.

**Р**ЕЖИССЕР не идет тем бесплодным путем, каким пытались идти к решению исторической темы в последние годы некоторые из наших художников. Он не стремится отыскать современное звучание в сомнительных исторических параллелях, не стремится использовать исторический материал для рассказа о современности аллегорическим «зюповским языком». Спектакль достоверно воссоздает прошлое, зримо воплощает то лучшее, то живое в этом прошлом, что осталось жить, что вошло в традицию. И потому спектакль звучит современно.

Не только гордость за славного предка ощущают зрители на спектакле «Федор Волков», но

прежде всего гордость за нашу современную действительность, где стало возможным осуществить лучшие мечты лучших людей прошлого, к числу которых принадлежит замечательный русский актер.

Волковские мечты осуществляются сегодня, и это непосредственно ощущаешь на самом спектакле «Федор Волков», спектакле, поставленном в традициях русского реалистического театра. Крупные характеры, полнозвучное слово, отчетливый национальный колорит присущи этому спектаклю. Историческая и бытовая достоверность его органически сочетается с яркой театральностью, красочностью зрелища.

Мизансцены Ф. Шишигина то резко контрастны, как гравюры, то живописны, как полотно, исполненные масляными красками, то прозрачны, словно акварель. Все это сочетается в слаженном, многокрасочном ансамбле. И в этом ансамбле отчетливо выделяются серые посконные рубахи верных друзей Волкова, его первых «зрителей» — бурлаков Смолы (Л. Дубов), Чупруна (Л. Полохов), Сироты (Ф. Раздьяконов), Гороха (Л. Кулагин), Лукьяна (О. Финский). Хотя они появляются на сцене ненадолго, каждый из них прочно входит в зрительскую память, запоминается яркой своей индивидуальностью.

Именно они несут в первую очередь одну из важнейших тем спектакля — тему народную, тему связи театра, создаваемого Волковым, с жизнью простых людей. То, с какой страстностью обсуждает увиденную «комедию» бурлак Чупрун (Л. Полохов), то, как охотно и живо включаются бурлаки в представление «Лодки», **даваемое им актерами**,

убеждает нас в закономерности финала первой картины, где бурлаки грудью встают на защиту волковского театра против фанатиков-мракобесов, пытавшихся сжечь «бесовское гнездо» во время крестного хода.

Так, в первой же картине, на фоне старинного Ярославля, в непосредственном сценическом действии раскрывается перед нами и ощущается нами сегодня безмерная радость открытия, сделанного Федором Волковым два века назад: театр дорог сердцу народному, нужен делу народному...

В этой картине реально, зримо сталкиваются в непримиримой борьбе за душу народную два пути эмоционального воздействия зрелища: волковское представление и крестный ход; народное, театральное, прогрессивное и, с другой стороны, церковное, мистическое, реакционное...

**Т**ЕМА ТЕАТРА, нужного народу, получает свое развитие и завершение в последней картине в сценах московского карнавала в честь восшествия на престол императрицы Екатерины, где столкнулось народное искусство и «просвещенное» самодержавие, императрица Екатерина вторая и первый русский актер Волков. Умная и дальновидная Екатерина понимает значение театра и потому пытается сделать Волкова своим убежденным сторонником. В очень точном исполнении Л. Макаровой Екатерина предстает не только жестокой крепостницей, но и искусным дипломатом. Понятно, почему с ней издали дружил Вольтер, если Волков и вблизи не сразу разглядел в ней «взбравшегося на русский престол Тартюфа». Поначалу она хочет «не приказывать, но просить»,

она «обольщает» Волкова. И очень хорошо, что актриса чуть-чуть «перебарщивает», что временами незаурядное дипломатическое искусство императрицы выглядит заурядным женским кокетством. Именно это «чуть-чуть» и придает образу тонкое сатирическое звучание и одновременно возвышает Волкова. Он не стал единомышленником Екатерины, он стал ее противником, как Новиков, как Радищев, и, может быть, не случись ему рано умереть, стал бы он узником или ссыльным...

«Театр — школа народная», — говорит Екатерина, и потому неприменным условием ставит она требование: «государыня в этой школе — старшая учительница». А Волков хочет другого, народное, чтобы театр, идущий от скоморошских традиций, от задиристого Петрушки, стал выразителем дум и чаяний простых людей, чтобы под «машкератной личиной» на карнавальной празднике народ **вслух** мог высказать заветное и тем самым осознать его.

В московских коронационных торжествах и актер, и императрица, и, что важнее всего, **народ** услышали далекие раскаты пушек пугачевского восстания, громовой голос народного разгугла.

Это не на шутку пугает Екатерину и радует Волкова. Она боится этого, он ждет и хочет именно этого. В том, что Волкову удалось превратить царское торжество в торжество народное, — одна из славных побед прогрессивного русского театра.

Нелегко далась эта победа. Вот она — галерея врагов Федора Волкова: вот высокопоставленный монах Феофан, который в умном, талантливом исполнении В. Нельского рисуется врагом

грозным, фанатическим убежденным. Вот взбалмошная императрица Елизавета, очень убедительно сыгранная А. Чудиновой. Страшно становится, когда ощущаешь, что от капризов этой немощной старухи, облеченной властью, зависит судьба Волкова и его детища. Вот граф Северс, остро сатирически выписанный артистом Ю. Коршуном. Вот она, рабски послушная самодержавной воле толпа придворных.

И тем отчетливее, веселее выступает на этом фоне крупная фигура Ломоносова. В исполнении С. Ромоланова образ этот покоряет своей внутренней силой, силой мысли и таланта, покоряет своей патристической страстью. Духовное родство и дружба Федора Волкова с Ломоносовым переданы в спектакле лаконично и вместе с тем убедительно. Это волнующий союз русской науки и искусства в борьбе за подлинную народность, в борьбе против иноземного засилья. Внутреннее ничтожество Петра III — образ этот графически точно решен С. Тихоновым — в сочетании с его высоким положением отчетливо дает нам почувствовать всю опасность, которой подвергались отечественные просветители, ибо в Петре III закончено воплощено тупое и высокомерное презрение ко всему русскому.

**К**ОНЕЧНО, успех спектакля «Федор Волков» невозможен без успеха актера, исполняющего заглавную роль. Успех этот есть, но хочется, чтобы он стал полным. На протяжении спектакля Волков — Мокеев не меняется внешне, хотя действие охватывает двенадцать лет. Он все тот же, что на знаменитом своем портрете, украшающем эмблему Ярославского театра, ка-

ким зримо вошел он в благодарную народную память, живой, вечный... Это, конечно, условность, но условность реалистическая. Но — и вот тут хочется высказать пожелание Мокееву и двум другим исполнителям этой заглавной роли — Л. Кулагину и Ф. Раздьяконову: тем отчетливее должны видеть и ощущать мы **внутренний** рост, становление, диалектику характера. На премьере это ощущалось недостаточно. Волков — Мокеев почти одинаков на всех этапах своего развития, одинаков в столкновении с различными противоборствующими силами. А ведь сама логика истории (и пьесы) говорит о той огромной разнице, которая существует между «озорным» (по определению бурлака Смолья) двадцатидвухлетним ярославским парнем, «весело жить начинающим», и тем смелым пловцом, который бросается в народную стихию, который самой Екатерине на гребне ее торжества кидает дерзкий вызов. Тут стычка посерьезнее, чем с купцом Гурьевым или ярославским воеводой Бобринцевым. Тут и Волков должен быть иным: крепче, злее, осмысленнее. А Мокеев почти тот же как в начале спектакля, так и в финале.

А ведь он может быть, умеет быть разным, точнее, многообразным. Мокеев отменно доказал это в четвертой картине, в сцене, где на квартире у Сумарокова идет репетиция новой сумароковской пьесы. Лирический дуэт Волкова и крепостной девушки Аленки (Э. Сумская), задуманный разговор с Кузьмичом (Ю. Караев), страстный монолог о долге актера в сцене с Шумским (А. Кузьмин) и Поповым (А. Дударенко), схватка с Сумароковым, которого Волков любит и с которым яростно спорит, — все

это раскрывает душевное многообразие Волкова. Мокеев находит в этой картине индивидуальный ключ к каждому эпизоду, находит мимическое, пластическое, интонационное разнообразие выразительных средств, дает нам ощутить объемность и глубину образа. Не случайно так тепло и живо принимают зрители эту картину. Правда, заслуга здесь принадлежит не только Мокееву. Если в массовых картинах (первая и последняя) постановщик спектакля Шишигин продемонстрировал, образом говоря, умение вести актерский «хор», если в сценах Волкова с Екатериной (третья и пятая картины) он раскрыл свое искусство строить сценический «дуэт», то в этой «сумароковской» картине перед нами прекрасный ансамбль.

**О**ТЛИЧНО ведет свою роль Г. Белов. В его исполнении Сумароков — человек талантливый, искренне любящий искусство и столь же искренне убежденный в том, что процветать оно может только «под сенью просвещенного монарха, трон которого окружает просвещенное дворянство». Его спор с Волковым — это эстетический аспект того конфликта, который возникает между Волковым и Екатериной, это спор театра народного с театром придворным. Яростно споря с Волковым, Сумароков не может противопоставить художественно-убедительных доводов волковской тяге к сценическому реализму, и оттого по-человечески он глубоко несчастен как художник, и оттого так понятна нам великодушная жалость Волкова к нему — очень хорошему и очень заблуждающемуся человеку.

Хороша единственная в спектакле лирическая сцена из этой

же картины — сцена Волкова и Аленки. Любовь этой девушки к Волкову органически сливается с ее любовью к театру, и потому так естественна и достоверна следующая сцена, где в ходе репетиции на наших глазах рождается одна из первых русских актрис. Почти музыкальное богатство интонации, присущее Сумской, ее умение то двигаться «серой утицей», то падать умирающей героиней из старой трагедии, искренность и чистота, которую она сообщает создаваемому образу, глубоко трогают и волнуют...

«Нет маленьких ролей», — любил говорить К. С. Станиславский, и всегда, когда встречаешься с настоящим театром, с настоящим спектаклем, ощущаешь справедливость этих слов. Один раз появляется на сцене «подканцелярист ярославской провинциальной канцелярии» Роман Носов (Д. Бондарев), а запоминается. Так же, как Матрена Кирпичева (Е. Загородникова), воевода (И. Аристархов), великодушно-суевливый, несмотря на все свое «степенство», купец Гурьев (Н. Кузьмин) и даже совсем крохотный эпизодический персонаж, солдат «инвалидной команды», — ученик театрального училища А. Куров. Запоминаются! Запоминаются не тем, что выделяются среди прочих участников спектакля, а тем, что, будучи его рядовыми участниками, создают ощущение народной драмы, всенародной значимости дела, за которое боролся Федор Волков, дела русского народного театра.

Говоря о целостном художественном впечатлении, нельзя не сказать о музыке композитора А. Нестерова, звучащей на протяжении всего спектакля, музыке, отражающей то народные, то церковные, то придворные мотивы,

но всюду русской, звучащей в финале торжественным гимном отечественному гению.

Песенный строй спектакля передает атмосферу России — точно так же, как декорации художника Н. Медовщикова, выполненные в лучших традициях реалистической театральной живописи.

Драматургической основой спектакля стала пьеса ярославского драматурга Н. Севера. Написанная хорошим, сочным языком, очень тактично передающая и словарным, и ритмическим строем русскую речь далекой эпохи, пьеса дала актерам богатый материал для создания ярких ролей. Работа над пьесой велась долго, и последний вариант (в редакции Ф. Шишигина) убеждает, что велась она не зря.

За последние годы и в теоретических высказываниях, и в художественной практике — чего греха таить — проявилось небрежение темами историческими и традициями исконными. И вот звучат со сцены сочные монологи, во всей достоверности возникают Ярославль, Петербург, старая Москва, и все это в сопровождении то бурлацкой песни, то старинного гавота, то торжествующей музыки карнавала. А зритель? А зритель принимает, принимает и радуется, потому что ему дороги традиции, завещанные нашему театру Волковым, потому что ему дорого славное прошлое, потому что он, зритель, горд тем, что на ярославской земле выросли и Федор Волков, и Валентина Терешкова, и многие другие замечательные русские люди.

А. КЕСЛЕР.