Фирс. И, бывало, сушеную вишню возили отправлять в Москву и в Харьков. И сушили рыбу тогда было навалом, сельдь, сиговая, пузырьки... Способ тогда знали...

Любовь Андреевна. А где же теперь этот способ?

Фирс. Забыли. Никто не помнит.

(А. П. Чехов. «Вишневый сад»).

НА РАСПУТЬЕ

Каким быть первому русскому театру?

В ВОСНОЙ 1907 года народный артист СССР Валерий Сергеевич Бельский играл на сцене Волковского театра свою заглавную роль. Это был Фирс на «Вишневом саду». Поставленный московским режиссером Б. Глаголиным в честь юбилея старейшего актера, спектакль и задумывался этой наивной, аллюзийной и одновременно по столь глубокой, философской роли Фирса Бесконечный, подчеркивал старый уклад ушедшего, забытого дворянских поместий потерянно бродил по опустевшему дому, бедно всюду что-то бедненькое, дорогое. В его интеллигентной стариковской логике сохранялось еще более достоинства: в сердце сознание бесконечности суть происходящего. Он искренне вспоминал в обветшалой дома, внутренняя вина пристыжена. Душевной скорби, печали, которая так-то вдруг выбилась из-под зонт...

Страстным, необычным образом роль эта перевернулась с тем, что происходило в душе самого актера: «Вот меня тут кто подает, кто распоряжается?... Одни на всем дом...» «Теперь все кувырком не поймешь ничего...» Любые решения персонажа воспринимались как метафоры — не только принципиально и спектакль. На спектакль можно было приходить не один раз. Были так и другие интересные авторские работы. Незадачливый — актер, художник — [illegible] своей времени и ту эпоху, где жили своей...

Крутились задуманные автором шестью, в отдалении слышались грустной, тихо последней стон умалчивого колокола, звук — на был задаваемый человеческий «звук лопнувшей струны»... Всего сезона продержался «Вишневый сад» на сцене. В сложных перипетиях театральной судьбы спектакль оказался каким-то образом «за валерием репертуара», а потом его и вовсе забыли...

А в февраля [illegible] года, всего месяц назад, В. С. Нельской в качестве председателя Ярославской организации Союза театральных деятелей выступил на областном конференции с отчетным докладом. Несмотря на острую сложенность высказанных соображений, докладчик точно и великолепно оценил сегодняшнее состояние академического театра имени Ф. Г. [illegible].

«В репертуаре нет русской классики нет высокого художественного достоинства. Нет собственного лица и почерка, отличного от других, среднего театров. Утрачено ощущение [illegible] как высшего проявления мастерства — по актерской линии и по режиссуре. Нет спектаклей, на которых зритель получает потрясение от актерского искусства. Не принесли славы театру «Отелло» Ф. Мольера, «Дилетант» В. Крымова, «Аэроплан» А. Дейли, «Метанерфоза» Ю. Черных, «Звезда немого кино» И. Ольшевского...»

По многим позициям с докладчиком спорили. Но в одном он оказался безусловно прав, в правоту его принадлежалось сравнивать не без горечи — первый русский театр утратил свою былую славу, заложенная традиция, что, начинаясь городится «Сцена посвящать в театральной [illegible]». Сказано было метко.

Кому адресовались [illegible] возможности? Были ли сделаны анализ причин [illegible] [illegible]? Есть не в одном все происходит? Пытались ли поиск решения подсказать выход, найти решение проблемы, пути преодоления театральной депрессии, которая явно затянулась? Об этом не было сказано ни слова.

Однако диагноз был поставлен. Его нельзя было не заметить. Случается, в народе — [illegible] не обманешь публику — о нем молчат. Душевный комфортнее неприятен, но сильнее больно оставаться в выходцах. Не рано ли подводить эту тему? — спросит внимательный читатель и зритель. Должно быть, еще не время. Театр на распутье, надо дать ему возможность выбрать силы, особенно в такой момент...

Именно потому, что театр на распутье, в [illegible] переменах, в поисках утраченного времени, именно поэтому сегодня, сейчас нужно определить «путь», движение [illegible] времени, понять «куда нам плыть»...

Пожалуй, только в двух-трех выступлениях на конференции прозвучала острая тревога за будущее академического театра. «Тридцать лет назад я сидел в зале в Ярославле, в первый русский театр, — сказал ветеран актер и режиссер В. М. Аснаших. —... Нас воспитывали в этих стенах в ощущении чувства ответственности за судьбу театра. Это ответственность сознавал каждый — от народного артиста до рабочего сцены. Мне еще посчастливилось застать театр, который впоследствии стал легендой...»

* * *

Да, театральное прошлое с его славой, доверием зрителя, историей превратилось в легенду. В легенду ушли и волковские старики. Теперь мало кто помнит их.

Когда сегодня время от времени раздаются голоса, утверждающие, что и не было в театре ничего особенного, а было-все, мол, в Ярославле просто хороший провинциальный театр, не отличающийся особой силой, размахом, методом, замечаешь, что говорят это, как правило, люди, театра не знающие. Не надежные тех спектаклей. Что-то не позволяет молчать, руководит кажуть и согласиться. Особого метода, может быть, и не было. Но был волковский стиль, была плеяда, которая мастеров — актеров, режиссеров, художников. Театр разнообразнейшие держал на не слишком уровень, это действительно был первый — среди российских — театр. Мастера волковской сцены вошли в историю.

Верность театру — вот что объединяло их всех, объединяло даже при сильных несогласиях, расхождениях, и порой и серьезных конфликтах. Но при этом на первом месте — служение искусству. Волковскому театру ответственность за выполнение службы в назначение — быть на этой исторической сцене. Гордость за профессию, интересный и гражданский патриотизм зависимость и нетерпимость творчества (то время знать, мы стали побеждать этот термин!), русский из глубин культуры, подлинный, неподдельный оптимизм, способность постоянным [illegible] волковские правды. Они обладали той высокой интеллигентностью, искренностью и сердечностью, какие редко встречаешь в театре сегодня.

Волковский театр гордились. С театром считались. И не просто считались. Театр давал на влияние моменты общественной жизни. Не случайно лучшие мастера искусств избирались депутатами Верховного Совета СССР и РСФСР так Г. А. Белов, А. Д. Чудинов, К. Г. Пеньковский. Делегатом XXIII съезда партии был избран Ф. Г. Шишигин, не раз участвовавший в работе Пленумов ЦК КПСС по вопросам идеологии и культуры. Волковцы понимали его горячие, темпераментные выступления перед [illegible].

Вероятно, не знали или высшие почести определяют облик художника. Только время обнаруживает его истинную суть. Не оценить от времени — искусство. Здесь нужны не только талант, владение ремеслом, но совесть, сострадание судьбе народа. Важно быть не только с временем наравне, но и в себе, во отношении и времени, опередить новое время.

В жизни Волковского театра были достойные страницы, когда театр чувствовал и отражал острую потребность зрителя в художественной пищи. И когда в лютого военную годину театр заложенный прямо [illegible] «Фронта» А. Корнейчуки, — казалось нет отвод не каждому театру, — и когда в 50-е, задолго до мемуарного «Такого», режиссер П. Васильев открывал немудрого страже драматурга Валентина Овечкина, смело отдушившего в «Листе Волковской» вина и поиздату в общественном положение страны.

Если бы сегодня, сейчас, в наши дни или на волковской сцене спектакли Ф. Г. Шишигина — «Дети [illegible]», «Не всякого мудреца довольно простоты», «Пещерщик», «Василиса Мелентьева», «Бедная Невеличка» — были бы эти спектакли сыграны, показались бы старомодными или устаревшими? Наверное, душа, зритель воспринял бы на них произведения остросоциальные. И «Дети солнца» с библейским «Иаиром» («Но тогда на нашей жизни этой рушили старые стены...»), и «Пещерщик» с сословными действующими: «Довольно людей кормили сластями, пусть теперь женщины, сладкие вспомнят»... А тончайшая сценическая версия о Кутузове! («Человек и гибрид» В. Лавренева). А дерзкие волковские, бронебойные инсценировки: «Мы — не при дворе, мы — при всей России» («Федор Волков»), или Некрасов, всем существом художника воспитанный! прочтя «лишенцы правдою большинство...» («Шутовская пирушка бурь»). С высоты времени лучше в режиссерском наследии Ф. Г. Шишигина прочитывается нужно и весомо.

Театр успевал многое. Открывал уникальность народного мышления Василия Шукшина («Характеры» и «Энергичные люди»), знакомил зрителей с поэтической и философской драматургией Нины Дорды («Квиз марс», «Принцы нашей молодости», «Святая святыня») — молдавской драматургии с его горькой прозорливостью стал необходим российскому театру так же, как и близкий, но воспитанный заново на сцене Шукшина. Театр был духовным центром. Сюда приезжали ведущие писатели, драматурги, ученые — тяжелая эти годы еще до времени приезда в Ярославль Алексея Толстого, Виктора Розова и Алексей Арбузова, Иракли Андронникова, Сергея Дангулова, Федора Абрамова, Мустая Карима... Надо ли говорить, как обогащал театр эти встречи, как благотворно отражалось это на репертуаре, на зрителе...

Не всегда, разумеется, театр одерживал победы. Были и просчеты в репертуаре, были и слабые спектакли. Но не они определяли общее состояние, картину [illegible].

Надо вспомнить и другое. Долгое время, особенно в центральной печати, театр существовал как бы вне критики. Не всегда театр мог решиться на смелый шаг, попытаться открыть неизведанное, и в этом есть немалая грустная закономерность. В 1973 году Шукшин, зная, что в театре идут две его пьесы — «Характеры» и «Энергичные люди», отдал свою пьесу-сказку «До третьих петухов» в Волковский театр. Неожиданно в государственном художественном совете голосовал «за». Пьеса распространялась, может быть, шире и получила странные последствия, «новая Мудрая», руководство Инны за странной, черта в монастыре... Шукшинская метафора обернулась острейшими политическими проблемами, но при сегодня мы говорим об утрате нравственных начал, о разрушении семьи, уже, о терпеливом менталитете. Волковцы могли быть первооткрывателями пьесы.

Федор Абрамов, прислав на спектакль «Дом», увидел на сцене чистые, лаконичные, словно изумленные, сверкающие лампы времени. Они вызвали особое восприятие писателя. Для него любая «клиника» была [illegible], сплошным страданием, неизбывностью жизни. Абрамов, особо чуткий к правде жизни, он в Россию видел живой. Уроки писателя становились надолго.

Снижение уровня театра начинается с приглашения гастролеров. Театр многое потерял, пройдя в конце 60-х — начале 70-х эпоху заполнений нашей эпохи. Первому русскому театру нельзя было не замечать не развитии. И уровень советского театра в основном современной темы по многим были связаны с прозой. Островским В. Белова, В. Белова, В. Распутина Ю. Трифонова, В. Астафьева и позднее К. Воробьева, В. Кондратьева и других не должны миновать театрального сознания. Именно проза в эти годы, а не драма несла мощный заряд политического осмысления действительности. Эта литература торила дорогу на подмостки, открывала любую тревожность.

Привычка к сценическому стереотипу в отношении жизни. Всего год назад был поставлен «Бедняков» В. Розова под нейтральным названием «У моря» (режиссер А. Смелянин). Трагедийность пьесы театром была снята. «Если бы спектакль увидел редактор, который знает лет дедушка и не пускал пьесу, — говорил на встрече с волковцами драматург, — он бы сказал «Какой прекрасный финал, все любят, все счастливы...»

* * *

За ПОСЛЕДНЕЕ десятилетие в театре после ухода Ф. Г. Шишигина сменились четыре главных режиссеры. У каждого из них был свой образ, свои «идеи» будущего театра. Режиссер проверялся в театру, театр — в режиссеру, судьба театра складывалась непредсказуемой. Театр испытывал состояние подъема, работал над «Интервьюером полвека» Ч. Айтматова, творческими поисками, добивались успеха в освоении сатиры А. В. Сухово-Кобылина («Дело») — режиссер В. В. Кузьмин обращались к пьесам В. Розова и М. Шатрова. О. Загрицкого и А. Дударева, заинтересованные [illegible] [illegible] Брехтом и Островским («Пиратская опера» и «Гроза» в постановке В. Воронцова). Театр отставал угнаетал сильность человека в мире, трагедии катастрофами. Репертуар этого времени наиболее соответствовал театральным традициям, [illegible] коллектив тревоги побывал за рубежом.

Г. Б. Дроздов предлагал свой театр, отвергнув старые представления объявил прежнее глухой и изгнал [illegible] [illegible] проблему безгуманного человека. Но в погоне за зрелищностью, роскошью оформления, зрелищностью театр упустил суть: автор, это уникальное второй думывать и уходу материальности всегда губительно для художника. В «Легенды дьявольского» человек потерялись среди бездушно марширующих роботов, приемом нарвел в отрицающей [illegible].

После статьи «Цена очищения», [illegible] в «Северном рабочем» в октябре 1986 года, [illegible] оставались достаточно дискуссионной. В последнее время в решающем определении положение ситуации выполнялся вопрос из «Зарождающего сознания». Дерзкие [illegible] [illegible] [illegible]