

Сов кул 10198
23 II 1956

„Кремлевские куранты“

В истории театра бывают явления, значение которых выходит далеко за пределы, пусть даже большого художественного достижения. Они оставляют особенно глубокий след в сознании зрителя, становятся фактом уже не искусства только, а всей жизни нашего общества. К таким произведениям, конечно, могут быть предъявлены те или иные претензии, в них не все в равной мере безукоризненно и совершенно. Но в них всегда и неизменно есть что-то связанное с самым главным, дорогим, заветным для каждого советского человека. Таким явлением, несомненно, стал новый спектакль Московского Художественного театра — «Кремлевские куранты» Н. Погодина.

Да, его можно назвать подлинно новым спектаклем, нисколько не умаляя при этом значения первой постановки, осуществленной под руководством Вл. И. Немировича-Данченко в 1942 году. Более того, то новое, что пришло в спектакль, неразрывно связано с плодотворной основой, заложенной прежде. В новой сценической редакции, созданной М. Кнебель, И. Раевским и В. Марковым, развито, во многом обогащено, доведено до большой впечатляющей силы то, к чему стремился Вл. И. Немирович-Данченко, работая над пьесой Н. Погодина вместе с режиссерами Л. Леонидовым, М. Кнебель и художником В. Дмитриевым — создателем великолепного декоративного оформления, которое вновь предстало перед нами на сцене во всей своей достоверной строгости и монументальности.

Серьезные и принципиально глубоко существенные изменения внесены Н. Погодиным в пьесу. Они не меняют ее основы и даже течения отдельных сцен. Но они во многом — и притом в очень верном направлении — смещают соотношение некоторых сюжетных линий. Теперь на первый план отчетливо выдвигается то, что имеет первостепенное значение для воссоздания правдивой и вдохновляющей картины славных героических дел, совершавшихся советским народом под руководством Коммунистической партии и В. И. Ленина. В новой редакции пьесы рождение гениального ленинского плана электрификации молодого Советского государства, начало его осуществления стало главным, объединяющим все события пьесы. Восстановление замолчавших было кремлевских курантов, впервые начинающих играть боевой, революционный гимн «Интернационал», оказывается ныне лишь своего рода поэтическим символом упрочения молодой Советской республики. Это — существенное, важное изменение, дающее свои очевидные результаты.

Образ В. И. Ленина воспроизвел в новом спектакле Б. Смирнов. Это — большое, очень большое достижение. Можно порадоваться, что Художественный театр обрел в артисте, впервые участвующем в его работе, такого умного, чуткого, близкого самой природе МХАТ мастера.

Когда с неотрывным вниманием и глубоким внутренним волнением следишь за Б. Смирновым, невольно вспоминаешь то, о чем так настойчиво и страстно говорил Вл. И. Немирович-Данченко. Вот его определение основной цели в работе над образом Ленина: «...Нам, театру, важно донести его мысли... Он сейчас же захвачен мыслью, она воодушевляет и делает его пламенным».

Не боясь впасть в преувеличение, скажем, что Б. Смирнову удалось передать ту пламенность мысли, которая рождает в сознании зрителя впечатление огромной внутренней силы созданного артистом образа. Б. Смирнов идет к цели трудным путем, добываясь главного — передачи огромного государственного ума Ленина, направленного на благо народа — тех простых людей, в живом общении с которыми предстает перед нами Ильич в пьесе «Кремлевские куранты».

Есть в прекрасном образе, воссозданном Смирновым, та стремительность, молниеносность, которая порою с необычайной, почти физической осязаемостью дает почувствовать силу и проникновен-

ность ленинской мысли. В этой стремительности нет ничего нарочитого, внешнего. Она — наглядное проявление той напряженной внутренней жизни, которой живет артист.

Примечательна сцена первой встречи В. И. Ленина с инженером Забелиным — одна из наиболее впечатляющих картин всего спектакля. Ленин не уговаривает и даже не убеждает Забелина, отнюдь не пытается своей радушностью расположить инженера, запутавшегося в своих политических наивных, хотя и не безобидных представлениях и действиях; Ленин со всеокупающей силой логики ставит перед Забелиным властно требующую своего разрешения дилемму: либо взяться за невиданное по своему размаху, грандиозное по историческим последствиям дело электрификации, либо торговать спичками.

Артист не боится резкости и твердости интонаций. Уже в первой реплике Владимира Ильича, обращенной к Забелину — «саботировать или работать?» — непримиримая, покоряющая требовательность. Великолепна та нота презрения, которая не столько слышится, сколько угадывается в том, как Ленин говорит Забелину: если его не прельщает перспектива участия в электрификации России, то он может продолжать свою «торговлю»!

Мы видим перед собой В. И. Ленина, решающего огромной важности государственную задачу. Мы ощущаем с неперекаемой ясностью, что разговор с Забелиным — это одно из звеньев той необъятной работы, которая приведет к коренному преобразованию страны.

Б. Смирнов прекрасно проводит и сцену разговора Ленина с иностранным писателем. Это подлинный триумф победоносной устремленности в будущее идей Ленина, идей ленинизма! Нельзя не пожелать В. Станицыну, играющему роль иностранного писателя, укрупнить характеристику своего героя, сейчас до известной степени приниженную. Ведь дело не в личной мелкости иностранного гостя, дело в убогости его «идеалов», его буржуазно-мещанской ограниченности. От такого укрупнения выиграет вся сцена: еще более убийственной для идеологии прекрасного человечества станут исполненные подлинного революционного гуманизма и веры в советских людей, мудрые в своей простоте реплики В. И. Ленина.

Светлым юмором пронизана сцена разговора Владимира Ильича с часовщиком, которого с такой проникновенностью играет Б. Петкер.

Роль инженера Забелина в новом спектакле играет Б. Ливанов. Артист дает свое, оригинальное, захватывающее напряженной драматичностью толкование роли. Забелин у Б. Ливанова — фигура мощная. Есть в нем какой-то очень остро воспринимаемый внутренний демократизм. Поэтому с таким сарказмом и озорным вызовом звучит его реплика, обращенная к Рыбакову во время их первой встречи, когда он говорит о «буржуях», которые, подобно ему, всю жизнь работали. Он и «свихнулся» — то именно потому, что, как ему кажется, некуда приложить руки, что будто бы не нужны стали его знания, опыт, энергия... Эти истоки «падения» инженера Забелина, оказывающегося в неприглядном положении саботажника, особенно ясно проступают в рисунке роли, с такой великолепной яркостью данном Б. Ливановым. И потому таким убеждающе ясным оказывается путь возрождения Забелина.

И есть еще в тексте роли одна реплика, как нам кажется, имеющая особое значение для раскрытия образа Забелина Б. Ливановым. В сцене объяснения с дочерью, отвечая на вопрос, почему он не уехал за границу — не эмигрировал, как многие напуганные революцией интеллигенты, — Забелин говорит, что он русский. Это слово Ливанов — Забелин проносит с особой, искренней и простой душевностью. Он и впрямь подлинно, истинно русский человек, любящий свою



На снимке: сцена из спектакля «Кремлевские куранты». В ролях: В. И. Ленин — Б. Смирнов, инженера Забелина — Б. Ливанов.

Фото А. ТРОШИНА.

Родиной, не мыслящий своей жизни в отрыве от нее, готовый до конца делить с ней и радости и невзгоды, мучительно думающий не о своей личной, а о ее судьбе. Такое толкование роли поднимает ее до уровня большого обобщения, придает ей большой волнующий пафос.

Сцена объяснения Забелина — Ливанова с дочерью после возвращения из Кремля — одна из вершин спектакля. В ее успехе определенная заслуга принадлежит и М. Анастасьевой, исполняющей роль Маши.

В роли Рыбакова выступает Л. Золотухин. Есть трогательная угловатость, молодая непосредственность в его отношении к Маше. Слова Владимира Ильича, обращенные к Рыбакову, о том, что любовь — чувство удивительное, находят свое живое подтверждение в том подъеме, в котором живет Рыбаков — Золотухин и в котором его любовь к Маше, конечно же, занимает далеко не последнее место. Однако Александр Рыбаков выступает в пьесе одним из людей, близких Владимиру Ильичу Ленину. Он — революционный моряк, прошедший уже серьезную жизненную школу. Именно эти качества еще во многом предстоит, говоря театральным языком, «нажить» молодому исполнителю. Пока они лишь намечены пунктиром, лишь обозначены, но не воплощены в живую плоть образа.

Как и в первой редакции спектакля, с замечательным, умным юмором проводят свои роли Н. Свободин — Скептик и В. Готовцев — Оптимист, Дама с вязаньем — Е. Хованская и Дама испуганная — Е. Елина в сцене у Забелиных. Выразительно оттеняет своей любовной настороженностью все неожиданные выходы Антона Ивановича жена Забелина — Е. Алеева. Правдивый и своеобразный Чуднов — Д. Шутов, его жена — А. Зуева, неугомонный «звонарь» Казанок — М. Медведев. С подлинной простотой, за которой таится большая народная любовь, ведут ночную беседу с Ильичем повстречавшиеся ему трамвайные рабочие — Б. Балакин, Н. Антонов, А. Баталов.

...Нет, не будем перечислять всех исполнителей и все роли, что избавит от необходимости прибегать к неизбежному в конце статьи, когда строчки уже на исходе, критическим штампам...

Конечно, не все в спектакле равноценно. Так, несомненно, сцена в избе у Чуднова в целом не принадлежит к числу сильнейших.

Уходя со спектакля, зритель уносит с собой благодарную память — он видел в живом, прекрасном своей правдой, художественном воспроизведении славные страницы недавнего прошлого, того прошлого, от которого по воле Коммунистической партии, по заветам В. И. Ленина идут пути не только в сегодняшний, но и в завтрашний день...

Б. РОСТОЦКИЙ.