

ВЕРОЙ И ПРАВДОЙ

Когда свершилась Октябрьская социалистическая революция и в иностранное ведомство явились большевистские комиссары, заявившие, что всех, кто хочет служить Советской России, они примут как равных, Николай Алексеевич Репнин, вице-директор второго департамента российского министерства иностранных дел, вместе со всеми другими дипломатами сказал решительно: «Нет!».

И потому он не очень-то удивился, когда вскоре после того в особняк, где он проживал, ночью явился ostensibly вооруженный отряд матросов и старший из

них милостиво дал хозяину особняка на сборы пять минут...

Зато легко представить себе удивление Николая Репнина, когда выяснилось, что таким несколько необычным способом его доставили отнюдь не на казенную квартиру с традиционно зарешеченными окнами, а... в приемную Ленина.

Как бы мимоходом поинтересовавшись, что побудило Репнина отказать служить новой власти, и услышав в ответ: «Веры нет!», Ленин перешел к делу, ради которого он и пригласил к себе Николая Алексеевича Репнина, будучи наслышан о нем, как о человеке умном и честном, обладающем опытом и знаниями.

Дело состояло в следующем: Советское правительство решило придать гласности тайные договоры, заключенные царским правительством, и вот тут-то потребовались советы и помощь человека, который хорошо знаком с правовыми нормами, знает тексты и вообще всю дипломатическую кухню.

Напомним: на другой же день после победы Октября, выступая на Втором Всероссийском съезде Советов, Владимир Ильич Ленин заявил: «Ни одно правительство не скажет всего того, что думает. Мы же против тайной дипломатии и будем действовать открыто перед всем народом». И далее: «Мы не связываем себя договорами. Мы не дадим себя опутать договорами. Мы отвергаем все пункты о грабежах и насилиях, но все пункты, где заключены условия добрососедские и соглашения экономические, мы радушно примем, мы их не можем отвергать».

Эти мысли излагает Ленин и в беседе с Николаем Репниным. Но последнему они остаются чуждыми. «Дипломатия и тайна — близнецы. Открывать карты — значит проигрывать». Так заявляет Ленину Репнин и отказывается подавать какие-либо советы.

Но, как выяснилось, Ленин не был обескуражен неудачей первой встречи с опытным дипломатом. Он снова приглашает его для разговора по поводу беспрецедентного в дипломатии случая. Дело в том, что по приказу румынского маршала Авереску были задержаны русские войска, возвращавшиеся в

См. 3-ю стр.

ВЕРОЙ И ПРАВДОЙ

[Окончание. Начало на 1-й стр.]

Россию. Советское правительство ответило на это мерой чрезвычайной: арестом румынского посланника Диаманди.

На сей раз беседа Ленина с Репниным была гораздо непринужденнее, и старый дипломат не устоял под напором покоряющей логики своего собеседника.

И еще раз встретится Репнин с Лениным — в момент известного «заговора послов». Кончится эта встреча тем, что Репнин как-то даже неожиданно для самого себя, но по своей доброй воле направится с ответственной дипломатической миссией в Вологду, куда демонстративно отбыл весь дипломатический корпус, не пожелавший поддерживать контакты с новым правительством...

Судьба Николая Репнина, который под воздействием живого общения с Лениным осознает верность и мудрость политики новой власти, переходит на сторону этой власти и начинает служить ей верой и правдой, — эта судьба оказалась в центре пьесы Саввы Дангулова «Признание», премьера которой недавно состоялась на сцене Малого театра. Стоит ли говорить, что за этой единичной судьбой мы угадываем не только судьбы многих буржуазных интеллигентов старой России, но угадываем и тот внутренний мотив, который делает эту пьесу весьма современной: судьбы интеллигенции, играющей столь большую роль в современных обществах, сейчас неизменно рисуются в связи с перспективами революционного преобразования мира и победы коммунизма.

Формально тему пьесы «Признание» можно трактовать как борьбу молодой Советской республики за признание ее со стороны буржуазных государств. К этому как будто склоняет зрителя и финал спектакля, выдержанный в открыто публицистической манере, когда прямо в зал адресуются слова, вложенные в уста Ленина: «Придет же время, когда мир явится к нам с признанием... Это будет так не скоро, и сама эта мысль может показаться дерзкой, но пусть нам позволено будет поверить в это».

Но, откровенно говоря, нам не показался этот финал органическим выражением истинной идеи пьесы. В конце концов даже и признание Страны Советов всеми буржуазными государствами (что давным-давно стало уже историческим фактом) отнюдь не равнозначно признанию ими исторической необходимости и прогрессивности нового общественного строя. Иной вопрос — признание и Советской власти, и политики Коммунистической партии, и, наконец, коммунистического мировоззрения прогрессивной интеллигенцией. Это признание поистине дорогого стоит, ибо как раньше, так и теперь противники социалистической революции выдвигают тот основной аргумент, что она якобы ведет если не к полному разрушению, то уж во всяком случае к принижению и ополчению культуры, поскольку тут культура должна де приноравливаться к массе, а не удовлетворять утонченные вкусы элиты общества...

Если мы правильно поняли, то Малый театр и задался в спектакле «Признание» целью опровергнуть подобную клевету, показать творцов революции — от вождя ее до рядовых участников — как неотразимую интеллектуальную силу, да и просто как носителей того, что принято называть интеллигентностью.

Оценку спектакля, где воссоздается образ В. И. Ленина, естественно, приходится начинать с этого именно образа. И тут надо сказать сразу же: в пьесе «Признание» образ вождя возникает в силу самого драматического действия, его масштабов и характера, а не по произвольным, не по конъюнктурным соображениям автора.

В самом деле: если согласиться с Белинским, историческая драма, достойная участия в ней genius, возникает там, где является необходимость новой идеи, нового принципа, нового элемента. «В какой бы сфере человеческой деятельности ни проявился genius, — писал Белинский, — он всегда есть олицетворение творческой силы духа, вестник обновления жизни. Его назначение — ввести в жизнь новые элементы и через это двинуть ее вперед на высшую ступень».

В данном случае речь идет о новых элементах в этой сфере, как дипломатия. При всей специфичности этой сферы она не отгорожена наглухо от иных проявлений государственной, политической, общественной жизни и, как и все остальное, потребовала после Октября коренных, революционных преобразований.

И Николай Репнин до того, как признать Советскую власть, должен был признать превосходство ленинского интеллекта. И не только над своим собственным интеллектом. В драме действует старший брат Николая и его злой гений — Илья Репнин. Это один из столпов старой дипломатии, неспособный ни изменить своим убеждениям, ни изменить сами эти убеждения. И тут надо отдать должное мастерству Саввы Дангулова как драматурга: конечно, прямое столкновение, прямая сшибка противоположных и враждующих между собою идей, носителей которых выступают в спектакле Ленин и Илья Репнин, могла бы оказаться и острой, и впечатляющей, но она никогда не достигла бы такой зримой выпуклости и пластичности, как будучи преломленной через психологию и поведение Николая Репнина. И то, что Николаю Репнину, как рево-

люции, к Ленину, пришлось рвать не только классовые, но и родственные связи, выслушать проклятия своего старшего брата Ильи, а затем пережить его смерть, чувствуя себя виновным в ней, — все это заключает в себе глубинный драматизм. Насколько он выявлен в спектакле?

В роли В. И. Ленина на сцене Малого театра выступает Ю. Каюров. Он обрел уже ту степень актерской свободы, когда преодолевается педантизм в следовании за теми или иными воспоминаниями: как разговаривал, как двигался, как смеялся живой Ленин. И все-таки где-то испытываешь такое чувство, будто актер боится что-то потерять из того, что уже было им найдено и обжито ранее, где-то чувствуется жесткая фиксированность самой актерской органичности. Можно было бы попросту обойти эти мимолетные зрительские ощущения, если бы они не касались самого главного в спектакле.

Ю. Каюров заботится прежде всего о том, чтобы передать высокое напряжение ленинской мысли, вспыхивающей при контакте с людьми, с жизненными фактами. И это в общем ему удается. Но тут надо заметить, однако, вот что. Играть гений (гений, а не гения) нельзя по той простой причине, что гений, как свойство великих людей, выявляется отнюдь не в тех или иных фразах, хотя бы и самых блестящих, и потому любой драматург, будь он хоть и сам гением, не способен воссоздать ни в репликах, ни в монологах гениальность в ее, так сказать, первоизданной достоверности.

В искусстве неизбежно приходится искать те опорные точки, те приметы, те признаки, по которым читатель или зритель, вступая в соприкосновение с писателем, с актером, с художником, сам догадывается о полном объеме жизненного содержания того или иного произведения: скажем по-иному: о полном объеме информации. И, конечно же, те актеры, которые когда-то первыми стали внешне умело передавать внутреннюю работу мысли героя, руководствовались реальными жизненными наблюдениями над окружающими людьми. И нахмуренный лоб, и задумчивый взгляд героя до того, как стать сценическим штампом, существовали как действительные признаки умных людей, а пылающие взгляды, в свою очередь, действительно передавали игру страстей.

Но все в мире меняется, в том числе и отношения между писателем и читателем, шире — между творцами и «потребителями» художественных творений. И если в живой жизни и ум, и талант, и прочие человеческие достоинства, из чувства естественной скромности скрывающиеся их носителями, стали угадываться уже не по выпирающим внешним признакам, а по признакам почти неуловимым, то это еще в большей степени относится к искусству.

Что же касается образа Владимира Ильича Ленина, то тут многое дано зрителю, так сказать, изначально. В самом деле: стоит ли актеру доказывать всеми имеющимися в его распоряжении специфическими средствами, что образу, им воссоздаваемому, свойствен необычайный интеллект? Да мы, зрители, тут не только, так сказать, верим на слово, но знаем это задолго до контакта с самим актером. Говоря конкретнее: нам показалось, что Ю. Каюров слишком уж буквально трактует вопрос о превосходстве ленинского интеллекта над всеми другими. Скажем, в отношениях Ленин — Николай Репнин мы как-то не ощутили обратной связи, то есть определенного воздействия не только Ленина на Репнина, но и Репнина на Ленина.

Правда, Каюров не забывает и о том, что Ленин, по воспоминаниям современников, умел слушать, и эту ленинскую способность артист передает тоже достаточно подчеркнуто. Но все же остается такое впечатление, будто на любую мысль Николая Репнина, на любую его реплику у его собеседника ответ готов заранее, к тому же ответ, который также заранее должен быть признан любым собеседником совершенно правильным и окончательным. Это снижает сценическую действенность эпизодов с участием Ленина и Николая Репнина, а ведь именно эти сцены и представляют наибольший интерес и несут наибольшую идейную нагрузку.

Далее. Сейчас мы, зрители, остаемся в убеждении, что Николай Репнин принял новую власть, новый строй и пошел на службу к ним под влиянием непосредственных контактов с вождем революции, под влиянием обаяния его личности. Не будь этих контактов, не будь этого влияния, Николай Репнин, возможно, разделит бы судьбу своего брата Ильи. Но ведь переход буржуазной интеллигенции на сторону Советской власти, на позицию защиты нового общественного строя предопределен всем ходом общественного развития, а отнюдь не личными особенностями вождя революции. Никто же из марксистов не оспаривал и, надо думать, никогда не откажется оспаривать ту мысль, которая была блестяще сформулирована Плехановым: «Великий человек велик не тем, что его личные особенности придадут индивидуальную физиономию великим историческим событиям, а тем, что у него есть особенности, делающие его наиболее способным для служения великим общественным нуждам своего времени, возникшим под влиянием общих и особенных причин».

И вот, в частности: Николай Репнин обнаруживает в Ленине могу-

чий ум, могучий интеллект и потому признает в нем как бы «своего» человека, выдающегося представителя русской интеллигенции. Но ведь Ленин-то велик не как представитель русской интеллигенции и выразитель ее идей и чаяний, а прежде всего как вождь пролетарской революции, как выразитель интересов рабочего класса. И тут хотелось бы почувствовать, что и «честный интеллект» Николая Репнина оказался способным не только перерабатывать то, что он услышал от Ленина, но и анализировать объективную действительность. Короче говоря: мы хотели бы поверить, что Николай Репнин стал бы тем, чем он стал к концу пьесы, даже если бы ему и не посчастливилось лично встретиться с Лениным. В конце концов, такие встречи — случайность, да и представлены они в спектакле, как кажется, несколько в идеализированном виде.

И тогда, вероятно, ни у кого из зрителей не осталось бы такого ощущения, будто в сцене, где решается вопрос о посылке советского представителя к дипломатам в Вологду, Николай Репнин попросту попадает в ловушку. По крайней мере его решение ехать в Вологду, чтобы защищать перед послами честь и достоинство новой власти, кажется не следствием внутренней работы мысли, а только вынужденным подчинением логике ленинских суждений и аргументов.

Впрочем, может быть, в том, что такое ощущение возникает, повинен в известной мере и исполнитель роли Николая Репнина Н. Подгорный. И дело тут не в том, что он демонстрирует минутную, но вполне искреннюю растерянность героя в неожиданной ситуации, — такая растерянность вполне естественна. Но, сдается, актер где-то внутренне растерялся, не умея объяснить причины и мотивы того настоящего «геологического переворота», который произошел в душе его героя. Правда, сдержанность, даже сухость в манерах, в поведении и афористическая немногословность в речах оказываются свойствами характера Николая Репнина. Но главный-то интерес этого образа не в неизменности его внешнего облика, а в беспрерывных изменениях внутренней сущности. По-видимому, в актерских возможностях прочертить непрерывную линию этих изменений так, чтобы зритель мог рассмотреть ее без бинокля. Впрочем, все эти соображения и пожелания можно высказать только после признания огромного труда, вложенного актером в создание сложнейшего драматического образа.

В отличие от Николая Репнина его брат Илья Репнин, о котором уже упоминалось, остался неизменным, как бы заостренным в своих убеждениях. Но в отличие от Н. Подгорного исполнитель роли Ильи Репнина М. Царев показал своего героя как страстного, даже мятежного. Он и умирает «не на постели, при нотариусе и врачах», а на бегу, в каком-то иступлении мечась по пустым комнатам особняка и как бы разбившись о преградившую ему путь глухую стену. М. Царев в роли Ильи Репнина — это, конечно, крупнейшая актерская удача в спектакле «Признание», в спектакле, где, вообще говоря, актерам есть в чем проявить себя, хотя обилие действующих лиц и делает тесноватими рамки пьесы (являющейся, кстати сказать, как бы драматической выжимкой из романа того же автора «Дипломаты»). Во всяком случае, запоминаются и В. Кенигсон в роли Чичерина, и В. Коршунов — Белодед, и В. Коняев — Маркин, и Э. Быстрицкая — Анастасия, и С. Фадеева, играющая Егоровну, и Н. Анненков, создавший яркий образ лицемера и интригана каноника Рудкевича.

Вообще же «Признание» — это такой спектакль, в оценке которого мог бы, кажется, оправдаться принцип: всем сестрам по серьгам. Наряду с актерами успеху спектакля во многом способствовали художники во главе с народным художником СССР Б. Волковым: они создали и монументальное декоративное оформление спектакля, и многочисленнейшие эскизы самых разнообразных костюмов (в том числе для дипломатического корпуса), и, наконец, выразительные световые эффекты. Как необходимый элемент спектакля воспринимается музыка, отобранная из произведений Д. Шостаковича и передающая борения различных начал в истории и человеке.

Поставил «Признание» на сцене Малого театра Гречия Капранян. Он, по-видимому, меньше всего стремился к демонстрации всех современных приемов выявления режиссерской личности и воли, а довольствовался выявлением явного и «скрытого» содержания драматургического произведения, к динамике развития действия, к стилистическому единству спектакля, трудно достижимому, потому что к различным сценам режиссеру приходилось подбирать особые ключи — то внешнюю красочность, как в сценах с участием послов, то строгую внутреннюю сосредоточенность (особенно в сценах с участием Ленина), то, наконец, лирическую нюансировку, как во взаимоотношениях Репнин — Анастасия, Белодед — Елена. Незаявленность же претензий на нечто необычное и сверхординарное, пожалуй, лучше всего характеризует в наше время истинную культуру режиссера.

Остается высказать надежду, что новый спектакль Малого театра получит полное признание зрителей и окажется достойным вкладом в театральную Лениниану.

Вас. РУСАКОВ.