„Правда" 19 ноября 1954 г.

ТЕАТР

«Большой Кирилл»

К праздничной октябрьской дате Московский театр им. Вахтангова с успехом поставил сцены народной драмы Н. Сельвинского «Большой Кирилл». Это историческая хроника бурных событий от февраля до октября 1917 года, показывающая, как собирала и сплачивала партия народные силы для победоносного октябрьского штурма...

Когда распахивается тяжелый бархатный занавес вахтанговского театра, открывая одну из комнат Царскосельского дворца в вечерний час спиритического сеанса в присутствии «высочайшей особы» — самого государя императора, спектакль по-настоящему еще не начинается, еще не захватывает зрителя. Он увлекает несколько позже, со второй картины, когда зритель вплотную встретится с героем пьесы Большим Кириллом — это партийная кличка большевика-подпольщика Чехова — заключенным в одиночную камеру Петропавловской крепости. Он не один. Сквозь решетку железной двери видно, как медленно прохаживается часовой по тюремному коридору. Проходит время, и между ними — заключенным большевиком и молодым крестьянином, одетым в солдатскую шинель, — завязывается разговор. И уже этот короткий диалог — острый, горячий, напряженный, о самом главном в жизни — не только начинает героическую тему спектакля, но и дает спутнику почувствовать, в чем была сила партии в те грозовые дни, какое могучее революционное воздействие оказывало на массы слово большевистской правды.

Первая картина выглядит весьма театрально. Но она еще не рождает ощущения истинной правды происходящего на сцене. И дело тут совсем не в том, что драматург позволил себе некоторую вольность, вводя в царское покои знаменитого и каждому революционеру. Возможности искусства велики и не предписаны, и почему театру не поставить лицом и лицу человека партии, человека рабочего класса, и «самодержца» российского, чтобы художественными средствами выразить правду истории, показать, на чьей стороне сила, будущее. Но великолепное столкновение Большого Кирилла с Николаем II не воспринимается как символическая прелюдия спектакля, смелое поэтическое обобщение. Театр не убеждает здесь всей силой своего искусства в жизненной достоверности показываемого. Художественный символ правомерен в полной степени, когда он имеет глубоко жизненную, реальную основу.

Эта основа для больших и смелых обобщений об исторических событиях предоктябрьских дней недостаточно прочно заложена. И. Сельвинский в некоторых сценах. Он задумал пьесу широкого размаха, но слишком пестра восседаемая мы историческая картина. Кого только не выводит он на сцену! Обилие всяческих персонажей лишает возможности каждому из них дать яркую характеристику, невольно толкает на иллюстративность. Думается, что такая активная иллюстративность не диктуется особенностями жанра исторической хроники, тем более, если эта хроника обозначена как сцены народной драмы.

Правда пьесы и правда спектакля там, где раскрываются характеры. В пестром калейдоскопе событий выделяются прежде всего двое — Большой Кирилл и его дочь. Это тоже символ. И чисто семейные отношения менее всего привлекают внимание зрителя, и совсем не здесь заключено главное. Эти двое становятся поэтическим олицетворением революционного духа поколения борцов за революцию. Юная дочь Большого Кирилла — это сама деревенская молодость революции, вставшая под могучим крылом рабочего класса, под знамением партии. И надо с уважением отдать должное артистам А. Абрикосову и Е. Добровольской, режиссеру Р. Симонову, придавшим спектаклю это героико-романтическое звучание. В строгой, благородной сдержанности и простоте исполнения А. Абрикосовым раскрыты в характере Большого Кирилла его революционная убежденность, его прямота, нравственная сила, устремленность в будущее — то, что определило духовный облик рабочего класса, поднимающегося на борьбу за свое освобождение. Героиня Е. Добровольской покоряет своей беззаветной преданностью революции, той романтической окрыленностью, которая так свойственна юности. Ее душевные порывы трогательная непосредственность формирующегося характера, суровость и нежность переданы молодой артисткой с прекрасной искренностью и внутренним темпераментом мысли и чувств.

Чехов не одинок в спектакле. Рядом с ним плечом к плечу стоит товарищ по борьбе. Но приходится сожалеть, что времена с Большим Кириллом не встал Большой Иван — тот солдат, с которым встретился Чехов в казармах Трубецкого бастиона. Интересно и жизненно начатая драматургом роль (ее правильно играет М. Дадыко) не получила в дальнейшем действия более глубокого развития.

В другом, противоположном лагере выделяется фигура Керенского, оставшаяся в истории как беспомощная и жалкая пародия на революционного вождя. Зло и беспощадно расправляется с ним М. Астангов. Он не инвентирует, его нисколько не уклоняет не такая уж новенькая счета трудная задача создания сценического шаржа. Как настоящий художник, он всерьез, до всеоружия своего большого артистического мастерства раскрывает все убожество внутренней сущности этого наносного пафоса, воспитанного революцией — это и Керенский. Он не серьезное, убедительное играет его артист, тем ничтожнее и смешнее становится злосчастная фигура «главноуговаривающего». Блестяще проводит М. Астангов хорошо поставленную сцену в Таврическом дворце во время приема. Это острые и выразительные, сменяющиеся одна за другим сценические дуэты: Керенский и Дуэльс, советник французского посольства (И. Толчанов), Керенский и капиталист Манташев (Н. Гриценко); Керенский и лорд Бьюкенен (Н. Бубнов). Эти исполнители, и прежде всего Н. Гриценко, придали большую выразительность эпизодам.

Здесь, в Таврическом дворце, в кабинете Керенского с тревожной прозорливостью имя Ленина. Не успев войти в кабинет, Дуэльс сразу же спрашивает у Керенского

Известно ли вам, господин премьер. Что в Петроград приезжает Ленин?.. Надо ждать больших выступлений. Он человек решительных мер.

Затем появляется в кабинете лорд Бьюкенен. Слово не слыша сорадженного к нему вопроса Керенского, он говорит о том, что больше всего его тревожит: «Сегодня я ночь приезжает Ленин».

И вот в незабываемую, уже легендарную апрельскую ночь семнадцатого года революционный Петроград восторженно встречает Ленина. В театре навстречу рабочим, солдатам, матросам, окружившим особняк Кшесинской, Ленин выходит из арительного зала.

Режиссура счастливо нашла здесь истинно художественное, по-настоящему образное выражение правды истории. Из народа поднялся Ленин на капитанский мостик революции, ушел ее великий кормчий, выразитель самых сокровенных народных чаяний и надежд. И надо сказать, что талантливому артисту Н. Плотникову уже сейчас во многом по силам сделать немалую трудная и ответственная задача сценического воплощения образа вождя.

Тема Ленина, тема партии — и в этом заслуга драматурга и театра — в полную силу звучит в прекрасном, праздничном спектакле вахтанговцев. Там, где драматург давал для этого широкую возможность, там смело, вдохновенно и красиво проявилось режиссерское дарование Р. Симонова. Поставленный им спектакль несет на себе печать большой режиссерской культуры, яркой и содержательной театральности. Там же, где театру пришлось работать над слабыми страницами пьесы, его мастерство уже не могло проявиться с присущим ему блеском. Разве не задерживает развития действия сцена у «Медного всадника», когда драматург заставляет своих героев символически философствовать бог весть о чем.

Октябрьская постановка вахтанговского театра по выбору видимо в праздничный смотр театрального искусства страны, проводимый в ознаменование 40-летия Октября. Спектакль этот, таким, каким он есть, с несомненными его удачами и с тем, что еще не может пока удовлетворить в полной мере, о многом правдиво и впечатляюще рассказывает зрителю. И вместе с этим он служит как бы горячим призывом к еще более смелому, к еще более вдохновенному воплощению на сцене незабвенных героических дней славного революционного прошлого нашего народа.

Н. АБАЛКИН.

„Большой Кирилл"

Осенняя петербургская ночь. Берег Невы. Знакомый силуэт всадника на вздыбленном коне. Заснула и заколдованная девушка читает чеканные, словно отлитые из бронзы, строфы Пушкинского «Медного всадника»... Канун Великого Октября. Далекие потомки древнейшего рода русских литейщиков и кузнецов Чоховых, потомки, в жилах которых течет горячая кровь мятежных предков, не раз поднимавших восстание против самодержавия, наша определяют, где стать крейсеру «Аврора», который разлетит громом стоных пушек возвестит миру начало новой эры в истории человечества.

«Гляди вокруг, Зоя! — говорит большевик Кирилл Чохов дочери... Завтра это небо будет уже другим. Другими станут эти дома, реки и эта. Пусть для обывателя все останется по-прежнему серым, петербургским—для революционера в воздухе появится новый, особый колорит, что ли. Народовластие! Две правды сольются воедино. Самодержцем станет теперь сам народ...». Слова о двух правдах дают ключ для раскрытия идейного замысла не только пьесы «Большой Кирилл», откуда взята отрывная выше цитата, но и всего Ивана Грозного и Петра Первого — две правды, государственная и народная, противостояли друг другу, ибо феодальное государство строилось на костях миллионов крепостных крестьян. И поэтому Октябрьская социалистическая революция сняла это непримиримое противоречие. Две правды слились воедино. Самодержцем стал сам народ. Героический путь русского народа от Февраля к Октябрю и отражает заключительную часть трилогии «Большой Кирилл».

Драматургия цикл И. Сельвинского — незаурядное явление советской драматургии, еще недостаточно оцененное на высших рубежах. Тем значительней тот интерес, который вызывает у столичного зрителя юбилейный спектакль Театра имени Вахтангова «Большой Кирилл», поставленный Р. Симоновым. Пьеса предоставляет режиссеру большие возможности для создания эпопеи. В ней нет или почти нет картин, в действие которых известно не вторгнулись бы революционный народ или его представители. Даже в том случае, когда событие развертывается в тиши императорских и министерских кабинетов, дело кончается тем, что сюда, как подлинные хозяева, вторгаются массы, осознавшие свои права и могучие силы, вызванные к жизни партией большевиков и ее вождем — великим Лениным.

Ленин! Величественный образ основателя нашей партии и Советского государства сейчас отражает воплотить многие театры страны, раскрывая все новые и новые грани характера этого «самого человечного человека». Артист Н. Плотников, исполняющий роль Ленина в «Большом Кирилле», пытается показать неразрывную связь вождя с массами, смелость его революционной мысли, прозорливость, неукротимую энергию.

Конечно, ни один артист, взвешивай на себе почетный и ответственный труд воплотить на сцене образ, столь дорогой и близкий сердцу каждого советского человека, не осмелится считать свою работу завершенной. Не завершена она и в Театре имени Вахтангова. Можно полагать, что Н. Плотников будет настойчиво искать и находить все новые и новые черты, приближающие его к жизненно правдивому воссозданию великого образа. Здесь следует, однако, сделать несколько замечаний, которые, собственно, относятся не столько к исполнителю, сколько к режиссуре.

В сознании народа облик Ленина, вернувшегося из-за границы в Россию в апреле 1917 года, неразрывно связан с его речью, произнесенной на площади Финляндского вокзала. Ленин, стоящий на броневике с простертой вперед рукой, зовущий к миру и счастью все человечество, — это же бессмертный символ, светлая лучезарная, которая вечно будет жить в памяти благодарных потомков. И очень жаль, что вахтанговцы не учли этого. В их спектакле исполнитель роли Ильича произносит знаменитую речь с какого балкончика какого-то неказистого приставного здания, вызывая разочарование зрителя, жаждавшего увидеть полнокровное сценическое воплощение одной из самых волнующих страниц в истории русской революции. А ведь добиться полнокровного, с точки зрения постановочных возможностей, было не так уж трудно.

И еще одно. Картину в Смольном, изображающую Ленина в день Октябрьского восстания, следовало бы поставить в более напряженном и энергичном ритме. Сейчас она кажется несколько растянутой, ей не хватает стремительности действия, огня, того революционного размаха, который так знаменателен первый день социалистической эпохи.

В пьесе И. Сельвинского перед нами предстают славные соратники Ленина — Я. М. Свердлов, Ф. Э. Дзержинский, Н. К. Крупская. Вахтанговцы воспроизводят только образ Дзержинского. Артист В. Покровский достиг большого внутреннего сходства, индетельная натура одного из лучших сынов партии здесь не раскрывается в действии.

Большой удачей драматурга является образ Кирилла Чохова, носящего партийную кличку Большой Кирилл. Профессиональный революционер из той славной плеяды ленинцев, которые на своих плечах вынесли всю тяжесть подпольной работы. Кирилл в исполнении артиста А. Абрикосова уже с первого появления на сцене завоевывает симпатии зрителя ясным умом, простотой, сдержанностью. Его скупые на слова ответы Николаю II полны глубокого смысла и тонкой иронии. Чувствуется, что перед нами волевой, мужественный человек, прошедший суровую школу жизни.

Однако в самых решающих местах спектакля образ Кирилла тускнеет, становится менее активным и как бы отодвигается в сторону. Это прежде всего объясняется тем, что в ходе работы над спектаклем театр вынужден был значительно сократить текст пьесы, не вмещающейся в рамки сценического представления. И против этого вряд ли что можно возразить. Но все же в тем картинам, которые отражают активную деятельность заглавного героя пьесы и спектакля, следовало бы подойти более бережно. В ним, в частности, относится интересная картина «Москва, Кремль», где Чохов по поручению Ленина выступает одним из организаторов освобождения Кремля от юнкеров.

Можно было сохранить эти сцены, как и некоторые другие, связанные с раскрытием образа Большого Кирилла? Думается, да. Ведь в спектакле и сейчас имеются места, от сокращения которых он только бы выиграл (например, эффектно поставленные, но несколько растянутые сцены в кабинете петербургского ресторана «Вилла-Роде»). Более того, с нашей точки зрения, без особого ущерба можно было бы снять картину «Дочь и отец», которая, правда, посвящена самому Чохову, но не представляет особой художественной ценности и выпадает из общего стиля спектакля. Кстати, названная картина, неправомерно снижает образ Зои (артистка Е. Добровольова). Что-то не верится, чтобы эта умная, гордая девушка — воплощение юных сил революции — могла, хотя бы и ненадолго, увлечься таким ничтожеством, как сомнительный недоросль Воробушкин.

Помимо Чохова и Зои, в спектакле немало действующих лиц, представляющих революционный народ. Особо хочется отметить работу артиста М. Дадыко, создавшего обаятельный образ молодого русского солдата, стремительно вырастающего в сознательного бойца революции.

Весьма примечательны в спектакле вахтанговцев массовые сцены. Вот одна из первых сцен. В

Театр имени Евг. Вахтангова. Сцена из спектакля «Большой Кирилл».

Фото А. ГЛАДИТЕЙНА.

Петропавловскую крепость, на баллах которой только что расхаживали часовые со своим тоскливо-протяжным «Слу-у-шай!», вливаются восставшие рабочие, солдаты, студенты с лозунгами, с песнями революционных песен. Разливается алый стяг. И вдруг все эта масса возбужденных, радостных людей, штурмующих самодержавие, застывает в грозной неподвижности, освещенная багровым заревом. Режиссер использует в данном случае прием острого контраста и фризовой композиции, известной в монументальной живописи. С этим приемом мы встречаемся в спектакле каждый раз, когда на сцене действует революционная масса.

Замысел режиссера ясен. Он стремится как можно рельефней запечатлеть в сознании зрителя наиболее прекрасные страницы героической борьбы народа. Но вот в чем вопрос: всегда ли уместна такая композиция в этой постановке? Не противоречит ли она своей статичностью общей динамике спектакля?

Думается, в том случае, когда режиссер применяет эту композицию в кульминационные моменты действия, совпадающие с завершением той или иной картины, такой прием оправдан. Он подчеркивает значительность, историческую события, придает спектаклю романтическую приподнятость.

Подобная композиция красноречиво говорит за себя в сцене прощальной речи Ленина, когда режиссер хочет особо подчеркнуть, что массы поражены безграничностью перспектив, которые он раскрыл перед ними в короткой, но гениально прозорливой речи. Эта композиция плодотворна и в финальной сцене. Ворвавшись в освобожденный Кремль, солдаты революции как бы застывают в едином порыве. Она уместна также в заключительной сцене митинга в «Дикой дивизии», когда суровые кавалеристы, бросив бурки под ноги раненой Зое, в глубочайшем благоговении склоняют головы и клинки перед подвигом простой русской девушки.

Но иногда режиссерский прием, о котором идет речь, не оправдывает себя. Вот казаки, присланные Керенским на площадь Финляндского вокзала, чтобы арестовать Ленина, братаются с рабочими и солдатами. Гремит «ура», бушует вихрь революционных песен. И вдруг все замирает, воцаряется тишина, а по авансцене проходит Чхеидзе (А. Борисов), и князь Волконский (В. Русланов), ведущие злобный, контрреволюционный разговор, с окончанием которого сцена все оживает, снова гремит народный прибой. Видимо, в этом случае «немая сцена» продиктована чисто постановочными целями: сделать доступным для слуха зрителей то, что говорят выдвинутые на авансцену действующие лица. Но эта цель слишком мелка для того, чтобы оправдать художественный прием, предназначенный для решения более серьезных идейно-творческих задач. В итоге подобные «немые сцены», удивляя своей искусственностью и вероятностью, вступают в явное противоречие с общей динамикой спектакля. К счастью, таких сцен немного, и не они определяют облик спектакля.

Высокий реализм, пронизанный революционной романтикой, сочетается в новой работе вахтанговцев с трезвым критическим реализмом при изображении сил внутренней и внешней контрреволюции. Артист В. Колчин, исполняющий роль Николая II, очень хорошо передает тщетные потуги последнего русского царя на значительность и невозмутимость, за которыми кроется духовное убожество, безволие и трусость. Доброто поставленная первая картина спектакля отражает общие разложение и духовный упадок царского двора. Спиритический сеанс с вызовом «нетленного» духа Распутина — вполне достойное занятие для характеристики ближайшего окружения «его величества Ники» в канун полного крушения империи Романовых.

Словно хищное вороньё, кружат над молодой революционной Россией вдохновители черных заговоров и интервенции: известный вежливый советник французского посольства Дуэльс (И. Толчанов), пронырливый политический интриган лорд Бьюкенен (Н. Бубнов), практичный, мерящий все на золотой доллар, мистер Фрэнсис (Л. Шихматов), наглый, самоуверенный, с псевдорусскими замашками «король нефти» Манташев (Н. Гриценко) и, наконец, дикий «Нео-Бонапарт» Корнилов (В. Этуш). Названные здесь исполнители показали высокое профессиональное мастерство, тонкое проникновение в психологию изображаемых типов. С большой силой проявилось в этом плане многогранное дарование М. Астангова в роли Керенского. В спектакле, где заняты десятки исполнителей, немало и других актерских удач.

В целом коллектив Театра имени Вахтангова создал интересный спектакль, который при дальнейшем совершенствовании может занять достойное место в репертуаре театра.

П. СТРОКОВ.