

# МНОГООБРАЗИЕ РЕАЛИЗМА

В. НЕДРИНА

**К** СОРОКАЛЕТНЮ Октябрь Театр имени Вахтангова поставил пьесу Ильи Сельвинского «Большой Кирилл» — трагедию из трилогии «Россия», названную в театре «сценой народной драмы».

Разумеется, дело здесь не в названии. — Мы знаем, что одна из лучших русских классических опер была широко названа своим автором «лирическим сценизмом». Вполне существовало даже: что же именно получалось в данном случае, что за спектакль «Большой Кирилл» в Театре имени Вахтангова? Ведь эта пьеса завершает аналитический принципиальный этап творчества И. Сельвинского. Трилогия «Россия», состоящая из трагедий «Ливонская война», «От Полтавы до Гангуты» и «Большой Кирилл», посвящена трем решающим периодам в развитии российской государственности.

Сквозь всю трилогию проходит образ русского человека из трудовой династии Чоховых — патриста и бунтаря, воюющего против угнетения трудового люда и без трепета отдающего свою жизнь за родину — Россию. Через всю трилогию проходит идея «двух правд» — правды народной и правды государственной, которые сливаются воедино только в дни Октября, когда народ становится, наконец, хозяином государства.

Мы много говорили и писали о художественном многообразии искусства социалистического реализма. Постановка «Большого Кирилла» — яркое доказательство этого многообразия. «Большой Кирилл» — спектакль романтико-героический, с элементами массового действия. Мы едва ли уже не забыли об огромной эмоциональной силе массовых действии. А между тем это — одно из первых достижений после-революционного искусства. «Массовое действие», «театр на площади» не могли и не должны были, разумеется, вымещать собой все иные сценические формы, но они не вытеснили того, что бы их сменить с вооружения нашего искусства. Новизна «Большого Кирилла» еще и в том, что это пьеса трагедийного жанра, а ведь самую невозможность существования трагедии в советской литературе мы долгое время подвергали сомнению.

Наша театры умели и любили ставить пьесы в стихах. Ряд интересных спектаклей этого плана связан с именем поэта-драматурга В. Гусева. Не будет преувеличением сказать, что у нас в театре за последние годы в значительной мере утратился вкус к стихотворным пьесам, что исключение здесь делалось лишь для Шекспира, Мольера или Лопе де Вега. Советские же авторы как бы избегали разговаривать со зрителем языком поэзии. «Большой Кирилл» более чем наполнил эту нишу стихами и дает хорошую возможность актерам продемонстрировать свое искусство чтения стиха со сцены. А стих, в зависимости от того, как он написан и прочтен, либо во много раз увеличивает выразительность образа, либо связывает и снижает его. И надо сказать, что в целом Театр имени Вахтангова, его интуитивный, смелый коллектив создали интересный патристико-героический спектакль. И в этом большая заслуга постановщика Рубена Симоняна, смело и с настоящим мастерством использовавшего многообразие средств реализма.

Великолепно читают стихи со сцены М. Астапов — Керенский, Н. Вудков — хорд Бьюкенен, Н. Толчанов — Дульск, Н. Грищенко — Мяташев, Л. Шихматов — мистер Франкис. В их устах стих обретает новые, неожиданные средства выразительности, углубляет образы и ситуации. Естественно, «разговорно» и гибко звучит стих и в устах Чохова — А. Абрикосова, Ивана Большого — М. Дадико, Зен — Е. Добровицкой.

Духом Октябрьских дней веет от массовых сцен. Особенно подкупают, экспрессивным вышел эпизод встречи Ленина у Финляндского вокзала.

В новой пьесе И. Сельвинского смело сочетаются сатира и героический пафос, романтика и бытовизм. На все здесь в равной мере удачи. Если великолепные сатирические образы Николая II и его придворных, Керенского и дипломатов Антанты удачно контрастируют с романтико-героическими образами, то соединение героической ситуации с бытовой дорожкой выглядит даже не условным (условность на театре необходима), а попросту разнообразным и убедительным. Так, в сцене у «медведя ездичника» высокие речи отца и дочери Чоховых о судьбах революции, о смысле пушкинского бессмертия творения хорошо контрастируют с репликами медведя тор-



На сцене (справа налево): В. М. Ленин — артист Н. Плотников, Чохов (Большой Кирилл) — артист А. Абрикосов, Ф. Э. Дзержинский — артист В. Петровской.

гащей и десяток подымающих тулупы. Но когда Чохов внезапно серьезно начинает советовать с дочкой, где поставить «Аврору» для штурма Зимнего дворца — это попросту неубедительно.

Превосходна по своей сатирической остроте сцена спиритического сеанса во дворце Николая II: сильно даво столкновение Николы с Чоховым, когда «самодержец» κοιетливо спрашивает: «Вы увидите меня, господин?»

А Чохов снисходительно отвечает:

«Как не увидеть?

Вы же — вылитый рубль»

Но вот объяснить себе поведение Чохова в царском дворце почти невозможно. Когда в одном из черновых вариантов пьесы арестованного Чохова приводили во дворец, потому что наружностью он напоминал Ленина и царская чета любопытствовала поглядеть на первого большевика, — это было еще понятно.

Но, разумеется, не такие отдельные просчеты определяют общее звучание спектакля. Основные образы которого решены монументально, поднимаются до символа. И это прежде всего касается образа Ленина, который написан в приподнятой и вместе с тем реалистической правдивой манере. Артист Н. Плотников играет Ленина с большим тактом и темпераментом, сообщая создаваемому им образу жизненную полноту и внутреннюю завершенность: Ленин и его исполнением — гений революции, а вместе с тем и простой человек, живой и близкий каждому зрителю.

А. Абрикосов нашел очень яркий рисунок образа Большого Кирилла, рабочего-большевика, человека огромного мужества, неистощимого упорства, безграничной отваги и убежденности. Чохов — «жизнь» рабочего-революционера и символ рабочего класса вообще. Таков же и солдат из крестьян Иван Большой, идейный «ирестиник» и верный соратник Чохова, сыгранный М. Дадиком с большим тактом.

Однако, говоря об основных положительных образах спектакля, хочется упомянуть театр в том, что он не всегда решает подчеркнуть стилизованный контраст, составляющий главную особенность пьесы. И. Сельвинский вообще любит сопоставлять бытовое с возвышенным, натуральное с пародийно-романтическим. В трилогии же образа Чохова, например, мы наблюдаем иной раз тенденцию к сглаживанию контраста, к некоторому выравниванию его характеристик. В то же время там, где театр смело идет на решительные контрасты, ему сопутствует удача.

Наибольшей удачей достигают вахтанговцы в сатирических образах спектакля: от основных — Николая II (В. Колчин) и Норадилова (В. Стуш) до проходных — разносчики яблок (Д. Андреева) или пьяного господина (Б. Шухмин). Но особенно выделяются Керенский (М. Астапов) и Мяташев (Н. Грищенко), игра которых отмечена изысканством и выключенностью. Великолепно выделены реальные взаимоотношения между хозяином капитализма и его «интеллигентным» лакеем «поединком» Мяташева и Керенского по вопросу о нефтяных анциях. Во время этого столкновения Керенский быстро переходит от сентиментальной лживости «обожженного ангела» к псевдоблагородной амбиции «неспящего деятеля», а затем и полной растерянности «хлюпика». Мяташев же от начала до конца терпеливо-настойчив, ироничен и спокоен, как человек, заранее уверенный в победе. Таких эпизодов в спектакле немало. Тем досаднее, что театр, работая над трагедией И. Сельвинского, опустил ряд сцен. Из-за этого целостность спектакля, как нам представляется, в известной мере оказалась утраченной. Так, например, ощущение сцены в царском поезде на станции Дно, где очень интересно раскрывались образы Николая II и французского дипломата Дульск.

Наиболее чувствительная потеря спектакля — это исключительная сцена, изображающая бесследный взрыв борьбы за московский Кремль и символическую встречу Кирилла Чохова со своим дальним врагом — Андреем Чоховым, чье имя выгравировано на кремлевском колоннаде. Торжественный апофеоз спектакля — хор с участием всей труппы театра — не заменяет последнего эпизода.

Влагодаря произведенным сокращениям пьеса стала менее тягостной, приобрела большую сценичность, но одновременно стала и философски менее значительной и оригинальней.

Театр имени Вахтангова сделал большое и важное дело, поставив «Большого Кирилла» И. Сельвинского, но и театр, и актер могут дать больше. А тому много даю, с того много и спросится.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА  
№ 141 26 ноября 1957 г.