„Вечерний Ленинград" 15 июля 1968 г.

НА СЦЕНЕ — ТРИЛОГИЯ

Заметки о спектаклях московского театра «Современник»

«...В МГНОВЕНИЯ СВОЕГО НАИВЫСШЕГО МАСТЕРСТВА ИСТОРИЯ НЕ НУЖДАЕТСЯ В ПОПРАВКАХ. ТАМ, ГДЕ ОНА ТВОРИТ КАК ВДОХНОВЕННЫЙ ПОЭТ И ДРАМАТУРГ, НИ ОДИН ХУДОЖНИК НЕ СМЕЕТ И МЕЧТАТЬ ПРЕВЗОЙТИ ЕЕ».

Стефан ЦВЕЙГ
(«Звездные часы человечества»)

■■■

«Декабристы» Леонида Зорина, «Народовольцы» Александра Свободина, «Большевики» Михаила Шатрова. Трилогия в постановке Олега Ефремова показал на гастролях в нашем городе московский театр «Современник».

Думается, что не только те, кто [illegible] занимается театром, поймут подлинное [illegible] ...ический характер этой работы. Факт, достойный уважения. Достойно уважения и то, что мысль эту взял на себя молодой театр, возраст которого немногим больше десяти лет. Взял на себя и осуществил в юбилейном 1967 году. Без громких слов, без парадных деклараций. Это был голос их творческой совести, их гражданский долг.

Трилогия живет на сцене страстной, полнокровной жизнью, вызывая горячий прием [illegible] переполненного зрительного зала и в то же время ожесточенную полемику.

■■■

Люди уходят из жизни по-разному. Одни не оставляют ничего в памяти человеческой. Другие навсегда остаются в умах и сердцах потомков.

В трилогии действуют те, чьими именами названы улицы и площади наших городов, кому установлены памятники в садах и скверах. Рылеев, Пестель, Желябов, Перовская, Свердлов, Крупская и многие, многие другие с ранних лет известные имена. Об их деяниях написано немало книг. Их внешний облик известен по картинам и кинофильмам. Они давно стали гордой славой русского революционного движения.

Заслуга театра — драматургов, режиссуры, актеров, — на мой взгляд, в том, что он показал в спектаклях исторически правдивые образы героев русского революционно-освободительного движения. Люди эти предстали перед нами живыми, со своими слабостями и заблуждениями, которые ничуть не преуменьшают их исторических заслуг.

История оживает на наших глазах. Давно известные факты предстают в новом освещении, подаются в неожиданных ракурсах. Они, эти факты, обретают безусловную достоверность подлинных событий. И почти во всем — та степень убедительности, которая, кажется, исключает какое-либо другое решение, чем то, которое предлагает театр.

■■■

В сезон 1929—1930 годов Ленинградский академический театр драмы имени А. С. Пушкина осуществил постановку пьесы Е. Яновского «Ярость». Это был рассказ о коллективизации в деревне, о кровавой классовой схватке, стоившей жизни многим коммунистам.

Когда в финале спектакля под звуки скорбно-торжественного похоронного марша склонялись на сцене траурные знамена с именами павших в классовых боях коммунистов, весь зал вставал в едином порыве, чтобы почтить память тех, кто отдал свои жизни за счастье грядущих поколений.

«И именно в этот момент совершалось то театральное чудо, которого мы зачастую так тщетно добиваемся в театральных постановках и которое так редко случается в театрах, — писал через много лет в своих воспоминаниях постановщик спектакля Н. В. Петров, — Это и есть те минуты, ради которых существует театр, театр, обретающий власть над зрителем, превращающий его из пассивного наблюдателя в активно действующего соучастника».

Мне по возрасту не пришлось видеть этот спектакль, но я ясно представляю себе ту меру потрясения, которое переживал зритель, когда на его глазах сливались воедино художественный вымысел и жестокая жизненная правда.

Финал «Большевиков» невольно заставил вспомнить эту славную страницу истории советского театра.

Не знаю, что делали в коридоре, соединяющем квартиру Ленина в Кремле с залом заседаний Совнаркома, его соратники и друзья — первые советские народные комиссары, узнав, что Владимир Ильич будет жить после покушения Каплан. Пели ли они «Интернационал»? Поздравляли ли друг друга? Может быть, просто помолчали, осознав значительность минуты, и разошлись по своим делам, к которым звала Революция. Не знаю. Но когда в финале спектакля в зал заседаний Совнаркома, где наркомы ждут вывода врачей о состоянии тяжелораненого Ленина, вбегает Свердлов и звенящим от волнения голосом кричит: «Товарищи! Врачи... Кризис миновал... Он сказал... Он сам сказал... выкарабкаемся!» — срываются со своих мест мужественные, не раз видевшие смерть люди. Они плача и смеясь обнимают друг друга и потом перед дверью, где лежит раненый Ленин, шепотом, тихонько, превозмогая волнение, запевают «Интернационал», — я понимаю — так было! Так должно было быть! Только так, а не иначе!

Театр абсолютно убеждает в этом. Больше того, пение «Интернационала» в финале спектакля «Большевики» воспринимается как эпилог всей трилогии в целом. С детства известные слова: «Это есть наш последний и решительный бой!» обретают характер заключительного аккорда в той титанической борьбе, которую на протяжении столетий вел народ за свое освобождение.

Зал встает. Чудо театра совершилось.

■■■

И что же, ради одной достоверности оживил картины прошлого на своей сцене театр? Но тогда он не был бы достоин своего, ко многому обязывающего названия.

Нет. История прочитана и воплощена на сцене глазами современников. Не нарушая правды фактов истории, молодой коллектив пытается обнаружить в ее событиях скрытые и явные причины зарождения многих явлений и процессов сегодняшнего дня.

Спектакли, рассказывая о прошлом, обращаются к настоящему во имя будущего.

Не во всех частях трилогии, к сожалению, это удалось одинаково. Но намерение это присутствует во всех трех спектаклях.

Театр не преуменьшает трудностей борьбы тех, кто шел на виселицы и каторгу. Он не уходит от освещения фактов колебаний, проявлений слабости, даже измены. Не приукрашивает суровой правды, а смотрит ей в лицо жадно раскрытыми глазами человека сегодняшнего дня, который твердо знает, что борьба завершилась победой, что победа эта достигнута нелегко. Она пришла сложными путями ошибок и заблуждений, где рядом с героическим жило подлое (Майборода в «Декабристах»), рядом с отважным — трусливое (Окладский в «Народовольцах»), рядом с мудрым — наивное («мечтания» Гольденберга в «Народовольцах»).

Театр не уходит от фактов, не укладывающихся в рамки привычного, и это делает борьбу людей и идей в спектаклях яркой, жизненно убедительной.

В «Большевиках» звучит мысль, на мой взгляд, ключевая для отношения создателей спектакля к историческим фактам во всех частях трилогии.

«Владимир Ильич, — говорит Коллонтай, — от нежелательных фактов никогда не прятался. Он, как это ни парадоксально, любил их, ибо, будучи только полностью информированным о процессе, можно принять верное решение».

Охват событий в многообразии противоречивых явлений и создает широкое, ясное осознание исторической перспективы.

В каждой части трилогии ощущается это желание театра. Но в «Большевиках», работе, пожалуй, наиболее удачной по драматургической цельности, режиссуре и актерским достижениям, театру удалось найти наиболее емкий образный ход, который сближает исторические события с нашими днями, как бы сжимает время, соединяя наши вчера и сегодня.

Я говорю об элементарной, казалось бы, режиссерской находке — введенной в спектакль смене военного караула, параллельной сценическому действию. Ход этот, при всей своей простоте, безошибочно точен. Нет в нашей стране человека, который не наблюдал бы с волнением этого ритуала, ставшего символом незыблемости наших революционных традиций. Что бы ни происходило в стране, — стоят на вахте часовые у Ленинского мавзолея на Красной площади. В спектакле это воспринимается как яркий образ.

■■■

Режиссура спектаклей — умная, тонкая, точная. Ее девиз — «Полное доверие зрителю!» Находки щедро рассыпаны по всем частям трилогии.

Остро и стремительно построена серия эпизодов — «допросы» в «Декабристах». Ни одна секунда сценического времени не пропадает даром. Короткие психологические схватки. Лицом к лицу император и декабристы. И пока на первом плане начинается допрос очередного подследственного, в глубине сцены за зеркалом (своеобразным «световым занавесом» художника П Белова) идет пантомима другого допроса. Николай носится от группы к группе. Убеждает, льстит, грозит, уговаривает. Пользуется всеми красками и приемами человеческой изворотливости и мимикрии, чтобы посеять подозрения, деморализовать, разобщить, внести недоверие, колебание, страх.

И когда тот же прием повторяется в сценах работы «тайного комитета», неотвратимо нарастая к финалу, второй акт трагедии о декабристах приобретает стройность и последовательное единство режиссерского решения. Строго, лаконично разработаны и поставлены массовые сцены. Особенно в «Народовольцах». Впечатляет концовка, когда толпа наблюдает за казнью. Нет никаких изобразительных эффектов. Все снова доверено воображению зрителей. Актеры повернуты лицом в зал и видят все происходящее где-то далеко за нашими спинами. Четко прочерчены режиссурой изменения психологического состояния толпы — от наивного любопытства до ясного осознания совершающейся трагедии. Перепевы душевного волнения каждого участника сцены показаны правдиво, органично, неназойливо.

В палитре режиссуры есть и сатирические краски. С ехидным юмором, зло и иронически хлестко звучит в «Народовольцах» спева «мечтаний» Гольденберга о всеобщем классовом братстве.

Я уже говорил о решении финала и приеме «смены караула» в «Большевиках». В них же найден режиссерский ход, как бы «сопутствующий» основному действию. Девушка беспрестанно диктует телеграфисту ленинские телеграммы, отправляемые во все концы страны по прямому проводу. Телеграммы негодующие, саркастические, грозные, беспощадно прямые, безжалостные и добрые, заботливые, они звучат почти непрерывно и становятся смысловым контрапунктом, дополняющим, подчеркивающим то, что происходит в это время на сцене.

Но все это признаки постановочной, так сказать, «внешней» режиссуры.

Сила спектаклей и в режиссуре педагогической, направленной на раскрытие природы существования актеров в условиях сценического действия. И здесь достигнуты значительные результаты.

Львиную долю сценического повествования в трилогии составляют споры. Политические споры персонажей о путях и способах революционной борьбы. В них сталкиваются противоположные точки зрения. Сходятся и расходятся люди. Эти споры, вернее их сценическое воплощение, пожалуй, самое большое режиссерское и актерское достижение спектаклей.

И тут уместно будет вспомнить то, что

Сцена из спектакля «Большевики».

К. С. Станиславский называл «субъективной правдой отрицательного образа». Давно не приходилось видеть с такой силой и убедительностью, без малейшей склонности к бытующему в театрах саморазоблачению сыгранных врагов. Бесспорный, я бы сказал — «эталонный» пример тому сам Олег Ефремов в роли Николая I. Коварный, лукавый, лживый — фарисей до мозга костей, он в каждый миг своего сценического существования совершенно правдив в своей лжи и, как это ни противоестественно, искренне верит в свою ложь.

Результат такого рода режиссуры — единообразный в методике и слаженный актерский ансамбль спектаклей.

■■■

Актерские удачи трилогии составили бы длинный список.

Конечно, это прежде всего Е. Евстигнеев, неповторимо своеобразный в каждом из спектаклей. Льстивый царедворец Чернышев и рядом слабый, перепуганный Александр II. Но, пожалуй, одна из лучших актерских работ трилогии — Луначарский. Актер рисует его человеком интеллигентным, тонко чувствующим, широко образованным, человеком, который умеет соединить в себе широкий кругозор ученого-гуманиста с убежденностью большевика-ленинца.

Я уже говорил об Олеге Ефремове — Николае. Он же — Желябов. Блестящий полемист, камня на камне не оставляющий от обвинительных «построений» прокурора Муравьева. Душевное богатство его раскрыто в трогательно-нежной любви к Софье Перовской.

О. Табаков — Рылеев. Он же — Крестьянин, сочно сыгранный образ, особенно в сцене «мечтаний» Гольденберга. И наконец размашистый, непримиримый, по-детски добрый Загорский — самый молодой из соратников Ленина.

И. Кваша. Молчаливый, сосредоточенный Пестель, «бархатный диктатор» Лорис-Меликов и душевный, но несгибаемый Свердлов.

В. Сергачев. Просто ощущаешь, как физически невозможна неправда для его Никиты Муравьева. И он же — профессиональный краснобай, либеральствующий 1-й Господин — политический хамелеон, готовый перекраситься в любую минуту. Артист создает образ и смертельно усталого наркомпрода голодной страны Цюрупы, который живет под тяжестью навалившейся на него ответственности.

Л. Толмачева. Мягко, чисто сыгранный эпизод княгини Трубецкой. Вера Фигнер — с честью исполненная, хотя материал роли невелик. И прелестная, женственно-обаятельная Коллонтай, ведущая сложный философский спор о якобинском терроре.

Г. Волчек в эпизодической роли Торговки, сыгранной с озорной остротой, жанрово и в то же время типично, как явление, полностью равнодушное к общественным бурям.

Н. Дорошина — 1-я Крестьянка. Она своей искренней непосредственностью раскрывает подлинный драматизм сцены финала «Народовольцев», о которой говорилось выше.

■■■

А недостатки? Все ли уж так безоговорочно хорошо в спектаклях?

Конечно, недостатки, просчеты, ошибки есть. И их немало. Здесь и клочковатость драматургии в первых двух частях трилогии, подчас сбивающейся на иллюстративность. И радиоголос в «Декабристах» — прием достаточно шаблонный, да еще и не несущий определенной функции. Он используется театром служебно, «по мере надобности». То это «ремарочный» голос автора, то «внутренний монолог» персонажа, то элемент фантасмагории допросов, то звучит часто информационно. А когда появляется в конце Радио-мужик и беседует с Муравьевым, — зритель окончательно запутывается.

Есть просчеты и в актерских работах, и немало. Не имел права на существование в серьезном спектакле такой Победоносцев, как в «Народовольцах». Неубедительна Мария Федоровна в «Декабристах».

Эту «опись» можно продолжить. Но нарушим традицию: не будем продолжать. Да, есть здесь свои «протори и убытки», но они не мешают общему восприятию спектаклей.

Я бы сказал так: работа «Современника» над трилогией — явление не только театрально-художественное, но и общественно-нравственное. А это искупает ее частные несовершенства.

■■■

Театр — учреждение сложное. На подмостках его через поведение актеров, неуловимые оттенки поступков, о которых не всегда даже скажешь словами, видно не только то, что нам показывают, но и то, что прячется в темноте кулис. Видны взаимоотношения людей, дух коллектива, его лучшие и худшие проявления.

В «Большевиках», например, театру удается создать атмосферу нерушимого идейного братства соратников Ленина, этих совсем несхожих по характерам людей, которые до хрипоты спорили, прибегая к самым крайним аргументам. Но при этом они сохраняют человеческое уважение и доверие друг к другу.

Для меня через видимую сторону сценического действия просвечивает творческая спайка, художественное единомыслие и бескомпромиссная требовательность друг к другу тех, кто сегодня составляет творческое ядро театра «Современник».

■■■

Да, люди уходят из жизни по-разному, говорит театр. Но лишь те из них достойны памяти потомков, кто зажег факел борьбы. Кто погиб в этой борьбе, пусть даже непонятый, отвергнутый современниками. Кто жизнью своей осветил будущее. Кто стал путеводной звездой для грядущих поколений.

Ведь именно о таких писал расстрелянный фашистами Гарсиа Лорка:

Звезда, что уж давным-давно погасла,
Из тьмы веков
Струит свой яркий свет!

Художественный итог творческого поиска театра, как всякого явления подлинного искусства, в чем-то противоречив. Однако к главной мысли — о победе Революции, возможной лишь на основе животворных идей научного коммунизма, театр ведет зрителя последовательно.

Рубен АГАМИРЗЯН,
главный режиссер Театра имени В. Ф. Комиссаржевской