



*Николай Николаевич Тимофеев родился в 1939 году в городе Старый Оскол Курской области. Окончил Рязанский радиоинститут. Работал инженером, учителем физики. Литературный и театральный критик. Публиковался в журналах «Юность», «В мире книг», «Подъём», «Литературной газете». Автор радиоспектакля «Русская любовь во Франции» об И.А. Бунине, ряда театральных инсценировок, книги «Из древней тьмы... звучат лишь письма» и других очерковых и краеведческих книг. Живет в Воронеже.*

**Николай Тимофеев**

## **ОТ ПОЛТАВЫ ДО ГАНГУТА**

(Образ Петра Великого  
на Кольцовской сцене)

**Н**е знаю, есть ли какой-то скрытый смысл в том, что Петр Великий родился именно 9 июня: как раз посередине между днем рождения Пушкина (6 июня) и Днем России (12 июня). Хотя символика, конечно, впечатляет: Пушкин — Петр — Россия...

В День России сразу несколько телеканалов транслировали фильмы о Петре, созданные в разные годы разными режиссерами. И тут кстати вспомнить, что кинематограф, который «все-го» на две с половиной тысячи лет моложе театра, к сегодняшнему дню имеет гораздо больше воплощений образа Петра, чем театр. В 1909 году режиссеры Кай Ганзен и Василий Гончаров выпустили немой художественный короткометражный фильм «Петр Великий». В главной роли актер Петр Воинов. В 1937–38 гг. режиссер Владимир Петров на киностудии «Ленфильм» снял двухсерийный историко-биографический фильм «Петр Первый» по роману А.Н. Толстого. Фильм одобрил сам Сталин. В роли Петра — Николай Симонов. В 1970-м на киностудии им. М. Горького режиссер Юрий Швырев снял «Балладу о Беринге». В роли Петра — Роман Ткачук. В 1972-м появился «Табачный капитан» по мотивам пьесы Н. Адуева. В роли Петра — Владлен Давыдов. В 1976-м «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», ре-



Участники спектакля «Топор и крест». В центре — режиссер А. Кузнецов, актеры — С. Карпов и В. Соколов

жиссер А. Митта. В роли Петра — Алексей Петренко, в роли Ганнибала — Владимир Высоцкий. Известный режиссер Сергей Герасимов в начале 1980-х по мотивам романа А.Н. Толстого создает одну за другой две экранизации — «Юность Петра» и «В начале славных дел...». В обеих в роли Петра — актер Дмитрий Золотухин.

Интересно, что рост Петра, его характер и темперамент настолько хрестоматийны в сознании народа, что, по воспоминаниям современников, всякий раз было не просто найти актера на главную роль. Первым требованием было: актер, играющий Петра, ростом должен выделяться среди прочих исполнителей, включая массовку. Правда, были случаи, когда актера ставили на котурны. Напомним: рост Петра Алексеевича — 203 сантиметра. С середины 1980-х и до наших дней о Петре и его эпохе были сняты еще более десятка фильмов. Среди них стоит внимания работа режиссера Марвина Дж. Чомски «Петр Великий», в котором целое созвездие знаменитых голливудских актеров. А также фильм 2000 года «Тайны дворцовых переворотов» Светланы Дружининой. В нем снимался Юрий Александрович Лактионов, замечательный актер и режиссер Кольцовского театра. Он исполнил роль боярина Сергея Долгорукова, который при Петре Великом был послом России в Англии.

Надо сказать, что ряд фильмов о Петре и его эпохе, снятых в последние два десятилетия, используют популярный сегодня жанр триллера. В них богатые костюмы, соблазнительные женщины в богатом интерьере, громкая музыка, батальные и прочие массовые сцены с использованием последних достижений кинематографа, но, бывает, маловато мысли и чувства, а то и исторической достоверности...

Ну, а что же театр? Если в поисковой программе вы наберете тему «Образ Петра Великого в искусстве», то получите — образ Петра в прозаических произведениях, литературе для детей, поэзии, живописи. Но, увы, почти ничего о Петре в драматургии. Полагаю, причин тому немало. И одна из них — творческая равновеликость. Она либо есть, либо ее нет. Пушкин, к примеру, не мог не написать «Моцарта и Сальери», а также не писать «Историю Петра». Он инстинктивно чувствовал себя равновеликим и Моцарту и Петру. О Петре не одна сотня романов,

повестей, рассказов разной степени художественности и достоверности. Но пьеса о Петре — совсем другое дело. Пишущий на эту тему понимает, что постановка потребует очень больших затрат. Тема диктует хорошее знание эпохи, особенности языка общения в петровское время, а кроме того — множество действующих лиц в разнообразных дорогих костюмах, соответствующих эпохе, множество мест действия, различных по обстановке, наличию массовых сцен и т.д. В общем, пьеса о Петре, достойная внимания театра, крайне мало. Копаясь в теме, обнаружил любопытный факт: Михаил Булгаков в 1930-е написал либретто оперы «Петр Великий» в четырех актах для Большого театра. Очень хотел, чтобы автором музыки был композитор Борис Асафьев. Но... оба были в те годы в опале, и проект партийное начальство от искусства отвергло. Писатель-либреттист весьма переживал по этому поводу.

Но все же была уже в 1930 годы пьеса о Петре, которую партийное руководство рекомендовало ставить. Это, конечно, «Петр Первый» А.Н. Толстого. Есть мнение, что и пьесу и роман написать о Петре рекомендовал автору сам Сталин, желая видеть сходство своей реформаторской власти с личностью и эпохой Петра (сто лет назад до этого Пушкину заняться историей Петра рекомендовал Николай Первый, что совпадало с интересом поэта). Сиятельный граф А.Н. Толстой, клеймивший в свое время большевиков, вернувшись из эмиграции в 1924-м, вскоре стал одним из апологетов диктатора нового времени, получив за это три Сталинских премии Первой степени. Известный эмигрант, поэт и критик Глеб Струве дал точную характеристику феномену А.Н. Толстого: «Он превзошел своих менее способных коллег в искусстве прославления Сталина, проведя тонкие аналогии между последним и Петром Великим». Что же касается пьесы Толстого «Петр Первый», то позднее обнаружилось, что он целыми абзацами переписал текст запрещенного в то время Дмитрия Мережковского. Имеется в виду часть его романа «Антихрист и Христос (Петр и Алексей)». Пьеса Толстого в 1930–1940 гг. шла в основном в известных столичных театрах. Провинциалам она была «не по карману». А в те же годы жил и творил еще один талантливый поэт, прозаик, драматург, один из крупных представителей авангарда в русской поэзии, основатель «Литературного центра конструктивистов» Илья Сельвинский (1899–1968). В 1949-м он написал хорошую пьесу в стихах «От Полтавы до Гангута», утверждающую идею русской державности. Представленная автором в Министерство культуры, она было отвергнута, как «несценичная». Истинная причина заключалась в том, что чиновники от культуры боялись... всего. Время было беспокойное, был жив Сталин, широко развернулась «борьба с космополитизмом», которая практически велась против собственной интеллигенции, а автор к тому же был с весьма сомнительным прошлым. Всего пять лет назад, в 1944-м, жизнь Сельвинского «висела на волоске». А причиной стало стихотворение «Кого баюкала Россия...», в котором некоторые «весьма бдительные» усмотрели карикатурное изображение Сталина, скрытого под словом «урод». По этому поводу автор срочно был отозван с действующего фронта в Москву. Вот как описывает ситуацию в книге «Сталин и писатели» известный прозаик и литературовед Бенедикт Сарнов: «Дело происходит 10 февраля 1944 года. <...> Идет заседание секретариата ЦК ВКП(б). <...> Обсуждается «идейно-порочное» стихотворение Ильи Сельвинского «Кого баюкала Россия». Неожиданно в зале заседания появляется Сталин и, указывая на проштрафившегося поэта, кидает такую реплику: «С этим человеком нужно обращаться бережно, его очень любили Троцкий и Бухарин». Несмотря на всю парадоксальность ситуации, даже на то, что Сталин уже надежно «упаковал» и Троцкого и Бухарина, все это могло быть правдой. Об этом говорят документальные свидетельства об отношении Сталина к писателям и особенно — к поэтам. Может быть, причина в том, что вождь в молодости писал весьма приличные стихи...

Чтобы иметь представление о поэтическом мастерстве автора пьесы, приведем ее начальный фрагмент, который звучит как пролог ко всему действию: «На заре у шатра Петра, на холме, где скоро разыграется одна из величайших в истории битв, стоит маленький фельдъегерь Ганнибал.

Как страшно поле маками цветет...  
Я никогда не видывал такого.  
Их полчища! От этого покрова  
Дыханье и у храброго сведет.  
А как они зловещи в полумраке!  
Как тягостны! Откуда знают маки,  
Что будет бой? К чему им было цвeсть?  
Да и цветы ли вправду эти пятна?  
Быть может, это роковая весть  
Про то, что и без красного понятно?

В марте 1953-го умирает Сталин. А в конце 1955 года Воронежский театр драмы ставит пьесу И. Сельвинского «От Полтавы до Гангута», в которой речь идет о двух славных победах русской армии в войне со шведами — под Полтавой (июль 1709 г.) и у мыса Гангут на Балтике (первая победа русского флота, август 1714 г.). Не каждый режиссер отважится на такой подвиг: поставить на маленькой театральной сцене два грандиозных сражения, одно сухопутное, другое морское, да еще если пьеса написана стихами! Но это не испугало главного режиссера Меера Абрамовича Гершта, который принял театр в 1953 году и в первом же сезоне ошеломил театральную публику грандиозной постановкой пьесы И.Ф. Попова и А.Н. Степанова «Порт-Артур», в которой разыгрывалось чудовищное морское сражение. Важным фактором было обстоятельство, что в Воронеже режиссер встретил на редкость мощную труппу актеров, способных воплотить любого масштаба историческую фигуру. Обе пьесы объединяют не только известные исторические события, но и наличие в них крупных личностей. В «Порт-Артуре» это был, прежде всего, адмирал Макаров, которого играл народный артист РСФСР Аркадий Поляков. А всего в ней — 25 действующих лиц. Разбирая пьесу Сельвинского, режиссер обрадовано обнаружил, что и для ее 37 персонажей, среди которых половина в той или иной степени известна народу, он найдет в труппе отличных исполнителей. А еще ему повезло с художником В. Цибиным, который вполне понимает и реализует его художественный замысел и выстраивает на сцене впечатляющие декорации, как это было в «Порт-Артуре».

Итак, началась работа. В конце 1955 года состоялась премьера, на которой присутствовало не только областное партийное руководство, но и приехавший из Москвы автор пьесы И. Сельвинский, который, кажется, остался весьма доволен воплощенным на сцене. А 15 января 1956 года в областной партийной газете «Коммуна» почти целая полоса была отведена постановке в драмтеатре. Автор отзыва М. Агеев в духе «требований времени» одобряет режиссера не только за впечатляющий образ Петра и его соратников, но и за воплощение роли «народных масс» в истории России. Стоит внимания такой пассаж: «М. Гершт с большим мастерством поставил массовые сцены. Особенно хороша картина, где показан восставший народ. Нищие, изможденные люди с ясным взором, говорящем о недюжинном уме, твердости духа и непреклонной воле, — так выглядит народ в спектакле». Кстати, помимо 37 исполнителей, действующих и говорящих текст, в спектакле была еще грандиозная массовка — русские офицеры, фельдъегеря, рекруты, матросы, повстанцы, ряженые, кухмистеры... Это сколько же костюмов, соответствующих эпохе, потребовалось! Автор обзора не без основания отмечает работу художника: «Декорации и костюмы, выполненные по эскизам художника В. Цибина, переносят зрителя в эпоху царствования Петра. Особое восхищение вызывает финаль-

ная картина — морское сражение у мыса Гангут. Мы как бы находимся на палубе «Полтавы» и сквозь густой туман всматриваемся в тревожную темень. Но вот рассеивается туман, показываются очертания охваченных огнем вражеских кораблей. Феерическое зрелище!». Это следует прокомментировать. Сегодня, когда в нашем распоряжении современные технические средства, можно на экране создать любую феерию. Но ведь речь идет о первой половине послевоенных 1950-х! Тут есть о чем задуматься...

Чуть позже воронежской публикации, в том же, 1956 году, в главном в то время в СССР, фундаментальном в мире театра журнале «Театр» №7 «вдруг!» появляется большая, размером в четыре развернутых страницы, статья «От Полтавы до Гангута». Слово «вдруг!» употреблено не случайно. Крайне редко такой официальный всесоюзный печатный орган отдавал свои страницы для подробных разборов провинциальных постановок. Но и это еще не все. Автор ее Исидор Шток, коллега Сельвинского по цеху драматургов, автор около сорока пьес, идущих в то время в десятках театров страны, в первую очередь в Москве и Ленинграде. Кстати, в 1961-м его «Ленинградский проспект» был поставлен и на воронежской сцене. Не могу не привести начальный фрагмент пространного и подробного разбора воронежской постановки известным драматургом, чтобы стало понятным, что такое был воронежский драмтеатр «всего» семь десятилетий назад, в годы пятидесятые.

«Далекоенько пришлось ехать, чтоб увидеть эту пьесу на сцене, — из Москвы в Воронеж. Воронежский театр первый и пока единственный в стране поставил трагедию «От Полтавы до Гангута», хотя наши театры не перестают жаловаться на недостаток исторических пьес, жанра, столь любимого зрителем. Это была не премьера, спектакль шел в шестнадцатый раз, вместительный зал театра (в то время около 900 мест! — *Н.Т.*) в шестнадцатый раз был полон, зритель дружно аплодировал, по окончании спектакля актеры долго раскланивались... Словом, пьеса имеет несомненный успех, который от спектакля к спектаклю растет. Позвольте, а как же быть с легендой о «несценичности» пьесы? Ведь слова «аплодисменты», «успех», «поклоны», «сборы» прямо противоположны сложившейся оценке пьесы... Такое происходит до тех пор, пока не найдется «рисковый» режиссер и смелый театр, которые практически докажут ошибочность приклеенного ярлыка. Так случилось с режиссером М. Герштом, художником В. Цибиным, композитором П. Русаковым, артистами С. Паповым, П. Вишняковым, П. Омельченко и другими, «открывшими» эту пьесу. Спектаклю придан стремительный ритм, в этом ритме — битвы, заговоры, празднества, подвиги и снова битвы сменяют друг друга...». Далее автор довольно подробно разбирает течение спектакля, подчеркивая его достоинства и недостатки. Отмечая «схематичность и преувеличенную театральность отдельных сцен», он довольно подробно анализирует игру исполнителей главных действующих лиц. «Сцена в Преображенском приказе, пожалуй, самая сильная в спектакле, превосходно сыграна С. Паповым (Петр Первый) и П. Вишняковым (царевич Алексей). Артист С. Папов рисует образ царя широкими, яркими мазками. В сценах с Алексеем Петр предстает и как широко мыслящий государственный деятель, и как нежно любящий отец, и как неукротимый в ярости человек, глубоко оскорбленный и одинокий. Здесь актеры живут подлинными человеческими чувствами. Столкновение характеров дано непосредственно. Коварно, дипломатично, осторожно ведет допрос Петр Толстой (А. Поляков). Вяло и нагло защищается Гамильтон (Б. Крачковский). Хитрит и старается запутать следы шпионка София Питт (Р. Мануковская)».

Тут следует сказать, что все перечисленные выше фамилии артистов-исполнителей — из «золотого фонда» Кольцовского театра.

Сергей Папов, Аркадий Поляков, Петр Вишняков — «последние из могикан»

в годы 1950-е, известные не только Воронежу, но и всему СССР еще с 1930-х. Сергей Иванович Папов, сыгравший в 1951 году главную роль в фильме «Пржевальский», через два года после премьеры «Петра» получит высшее почетное для актера звание — Народный артист СССР. Этот вышедший из гущи народа богатырь и внешностью и мощью характера идеально подходил для роли Петра Великого.

Аркадий Васильевич Поляков еще до войны был признан лучшим в СССР исполнителем роли Гамлета. Первым в Воронеже в 1930-е получил редкое по тем временам почетное звание — Народный артист Республики. Петр Ильич Вишняков, Народный артист РСФСР, в труппе театра с 1935 года (приехал из Московского театра Революции), со второй половины 1950-х — один из ведущих артистов Центрального театра Советской армии в Москве, известный чтец-декламатор.

Борис Алексеевич Крачковский, заслуженный артист РСФСР, в 1936-м окончил Воронежское театральное училище, на сцене драмтеатра с 1934 года и до 1998-го.

Ну и, конечно, нельзя не сказать особо о Римме Афанасьевне Мануковской. В том премьерном году она приехала в Воронеж из Харькова, где окончила театральный институт, студенткой сыграла главную роль на киностудии им. А. Довженко («Судьба Марины») и была в Харькове актрисой Русского драматического театра имени А.С. Пушкина. М. Гершту для спектакля требовалась умная, яркая, с сильным характером актриса лет тридцати, способная воплотить на сцене «коварство и любовь». Римма Мануковская произвела впечатление и дебютировала в этой роли на воронежской сцене. С этого дебюта слава ее росла стремительно от роли к роли, и в начале 1960-х ее портрет уже на обложке всесоюзного журнала «Театральная жизнь» в «Барабанщице» А. Салынского. Народная артистка РСФСР Римма Мануковская полвека была украшением воронежской сцены. Первая в России из провинциальных актрис получила «Золотую маску» в 1998 году в самой почетной номинации — «За честь и достоинство». Ушла из жизни в 2003 году, не доиграв в пьесе Н. Птушкиной «Пока она умирала»...

Были в спектакле 1955 года и другие талантливые артисты, которые составляли славу воронежского драмтеатра в годы 1950-е и получили известность и за его пределами — А. Чернов, В. Корзун, В. Салопов, С. Ожигин... Есть смысл завершить рассказ о театральном событии 1955 года в Воронеже опять же цитатой из Исидора Штока: «В пьесе и в спектакле много пленительных сцен, великолепных стихов, подлинно трагедийных характеров. И в последней картине зрителя волнует судьба Петра, зритель смеется шуткам Балакирева (В. Салопов), восхищается подвигом Чохова (П. Омельченко). Финал спектакля — монолог Петра о судьбах России — звучит торжественно, пафосно:

...И вот отныне радостно и гордо  
Становимся, друзья, ногою твердой  
На сих берегах. Я как в блаженном сне...  
Я плачу, братцы... И не стыдно мне.  
Волна морская нынче в нашем быте.  
Порвал свои вериги великан!  
Кто в силах осознать сие событие? —  
Россия!! Ты вышла в океан!

Спустя три десятилетия после этой знаменательной премьеры, в 1984 году, состоялась в Кольцовском театре еще одна постановка, посвященная Петру Великому. Главный режиссер театра Анатолий Кузнецов поставил пьесу «Топор и крест». Изюминка, и не одна, заключалась в том, что, во-первых, автором пьесы был воронежский писатель, а конкретно Федор Волохов, во-вторых, действие в ней происходило в Воронеже в 1695–1696 годах, во время строительства здесь мо-

лодым царем Петром русского флота, который будет направлен на завоевание турецкой крепости Азов с целью выхода к Черному морю. А приурочены были — и пьеса, и постановка в театре — к 400-летию Воронежа, которое готовились отмечать в 1986 году. Таким образом, накануне юбилея воронежцам напоминали: им есть чем гордиться, Воронеж — колыбель русского флота.

В отличие от пьесы Сельвинского в воронежской драме нет грандиозных морских и сухопутных сражений. Хотя в ней тридцать действующих лиц, сюжет строится на противостоянии двух главных — молодого царя Петра и весьма преклонных лет воронежского епископа Митрофана. В общем, «конфликт нового, нарождающегося в жизни России, и старого, консервативного, сопротивляющегося нововведениям». Рецензия обозревателя воронежской культурной жизни Бориса Подкопаева, появившаяся 28 марта 1984 года в областной газете «Коммуна», набранная огромными черными буквами, называется «Против мрака». Внешне весьма напоминает акт печатной антирелигиозной пропаганды. Но автор при этом довольно внимательно и одобрительно разбирает ход спектакля и игру актеров. Молодого Петра играет актер Сергей Карпов. Епископа Митрофана — народный артист РСФСР Вадим Соколов, который до этого дважды сыграл роль Ленина, причем, один раз без грима. Сразу запоминается наблюдение автора рецензии, которое звучит, как комплимент воронежской постановке: «Первое, что обнаруживаешь, это непохожесть Петра на всех его более ранних двойников. В нем нет ничего размашисто-плакатного... Отказавшись от многих, вроде бы обязательных деталей, исполнитель и театр сосредоточили внимание на выявлении прежде всего петровской мысли, его масштабных и дерзких намерений. Петр на Кольцовской сцене лишен аффектации, он говорит и действует, как бы вслушиваясь и всматриваясь в самого себя. Внутренняя и внешняя интеллигентность, отчетливо воспринимаемая залом, не мешает Петру — С. Карпову, принимать жесткие решения, быть напористым и непреклонным в их осуществлении. Образ Петра — несомненная удача молодого актера Сергея Карпова. Не менее, но по-иному, сложен образ Митрофана. Ревнитель не столько религиозного благочестия, сколько боярско-феодалной старины, истовый крепостник в душе и в своих поступках, он не чужд многих мирских утех. В. Соколов тонко и достаточно полно раскрывает ханжескую природу этого церковного деятеля, которого ожидает посмертная слава «святого».

Прочитав подобную оценку личности Святителя Митрофана, мы отдаем должное времени написания данного сочинения и партийной принадлежности газеты «Коммуна». На самом деле, много добрых деяний совершил Святитель Митрофан, не во всем разделяя взгляды Петра, он помогал молодому царю, о чем есть исторические свидетельства. Он почил в 1703 году и за свои деяния был причислен к лику святых Русской православной церкви в 1832 году.

Но вернемся к оценке спектакля «Топор и крест». Одобряя в целом его режиссуру, автор рецензии положительно оценивает сценографию постановки (заслуженный художник РСФСР Н. Гапонова) и музыкальное оформление (композитор В. Горянин), а также участие в спектакле ансамбля народных инструментов «Русская гармонь» под руководством М. Ефименко. Обобщая рассуждения о двух воронежских постановках, приятно сознавать, что Воронеж, который фактически был «началом славных дел Петра», достойно во всех отношениях представил его сценический образ на сцене Кольцовского театра в XX веке.

Есть и еще один приятный факт: в общем ряду российских писателей, писавших в разное время о Петре и его эпохе, воронежские авторы на одном из первых мест. И начинается этот список, пожалуй, Андрей Платонов. Его повесть «Епифанские шлюзы» (1926) рассказывает о реальных событиях. По указу Петра велось строительство судоходного канала Ока—Дон. А в начале ее речь идет о постройке

шлюзов на реке Воронеж для прохода крупных кораблей. В 1984 году журнал «Подъём» опубликовал драматическое повествование Федора Волохова «Топор и крест». В том же году появилась повесть Владимира Кораблинова «Воронежские корабли». В 1993-м Центрально-Черноземное издательство в Воронеже опубликовало исторический роман А.А. Соколова «Меншиков». А годом позже появился фундаментальный роман Евгения Люфанова «Великое сидение», в котором с подробностями отражена бурная эпоха Петра Великого.

К сожалению, сегодня, когда Россия отмечает 350-летие Великого Императора, драматические театры Воронежа ничем новым не могут порадовать зрителя. А ведь подготовка к юбилею была объявлена три года назад. С 9 по 24 июня в северной столице проводился Всероссийский фестиваль «Памяти твоей, Великий Петр», на который были приглашены театры Санкт-Петербурга и «петровских» городов с постановками о Петровской эпохе. Липецкий театр драмы имени Льва Толстого привез на фестиваль премьеру «Табачный капитан» по пьесе Н. Адуева. Тамбовский молодежный театр — спектакль «Шут Балакирев» по пьесе Григория Горина. Архангельский молодежный театр — спектакль «Россия молодая» по пьесе Сергея Кокочкина. Ряд постановок представили на фестиваль театры Москвы и Петербурга. Увы, нет Воронежа среди участников фестиваля. И получается, что так называемые «петровские» города представляют Липецк и Тамбов.

Что ж, в этих условиях поневоле приходится гордиться хотя бы воспоминаниями о ярких театральные событиях, посвященных Великому Петру, в нашем теперь уже далеком прошлом.

