

ПРЕВРАЩЕНИЯ

МУЗЫ



НА ПРОШЕДШЕЙ неделе любители литературы и искусства каждый день имели возможность видеть на своих экранах известных актеров, критиков и режиссеров. Близкая годовщина 180-летия со дня рождения А. С. Пушкина была отмечена двухчасовой передачей «Театр Пушкина». Вместе с И. Смоктуновским и С. Юрским в ней приняла участие — в качестве автора и ведущей — театральный критик Н. Крымова, в последнее время ставшая лицом не менее известным, чем иные телезвезды.

Несмотря на общеизвестность, произведения великого поэта нуждаются в популяризации, и драматургия в первую очередь относится к таковым.

Самый прямой и доступный путь к слушателю — связать судьбу художника с его творчеством, и Н. Крымова, вступив на этот путь, естественно, тяготеет к просветительству. Просветительство возможно на самых разных уровнях, однако, оно всегда направлено на неспециалистов, дилетантов. И задача его в таком случае, — взволновать, заинтересовать. Передача ее блестяще выполняет. Тень трагедии самого поэта витает над каждой его пьесой. Она уловлена в поступках Гуана, отчетливо видна в монологе Вальсингама, и уже предчувствие — смерть Моцарта. Обычный пересказ сюжета здесь неуместен, и Н. Крымова, прислонясь к стене последней квартиры Пушкина, высказывает сжатую метафору как самой драмы, так и трагедии поэта: «За столом — двое, один, гений, — томишь предчувствием; в руках другого — яд». Вслед за ее взглядом камера медленно осматривает обстановку комнат, полных для нас присутствием великой судьбы.

Прекрасными помощниками в нелегком деле стали для Н. Крымовой С. Юрский и И. Смоктуновский. «Маленькие трагедии» Пушкина, редко находившие на сцене театров достойное воплощение, в их исполнении обрели полет и наполнились значением. Игра жизни со смертью, искушение судьбы и ее неумолимый рок, бывшие дотоле лишь достоянием литературоведения, явственно проступили на экране. Актерское мастерство сделало свое дело, приблизив к зрителю скрытый смысл пушкинских трагедий.

Рассказ о «Борисе Годунове», подкрепленный сценами из прекрасной телевизионной постановки А.

Эфроса, достиг убедительности, на которую способно лишь искусство.

О СУДЬБЕ творческого духа размышляет и режиссер Р. Виктюк, поставивший телеспектакль «Мой друг Моцарт» по пьесе Г. Никитина. Построенная на наивном противопоставлении музыки и не-музыки, тяготеющая к очевидной символической пьесе и воплощение получила такое же. Мучимые бездуховным существованием, погрязшие в трясине милого быта, герои спектакля обращаются к музыке, которая выражена в лице М. Тереховой. Ее абстрактная героиня — Муза, она же скромная преподавательница музыкального кружка. Пройдя через разочарования, действующие лица, решительные изменившись, возвращаются к ней.

В спектакле все актеры озабочены общим стилем, который выражается в постоянных перемещениях, дрожаниях век, движениях пальцев, гримасах губ. Количество мельтешащих крупных планов так велико, что создается впечатление, будто актеры назойливо хотят одного — доказать мысль автора и режиссера. Мысль, которую нам стараются внушить таким утомительным способом, проста: духовность лучше бездуховности, творчество возвышает человека. Облаченная в искусственную оболочку, она мало впечатляет. Символы — вещь, как известно, тонкая, здесь же они приобретают вид неожиданно грубый и наглядный. Когда в затуманившихся глазах героя возникает, как видение духа, танцующая муза или дрожащая статуэтка, телевизионный экран безжалостно разрушает иллюзию. Вероятно, недоверие к зрителю двигало режиссером, если он решился понятиям эфемерным придать вещественный вид.

ПОСЛЕ экрана, сплошь заполненного лицами и фигурами, — воздух, пространство, сдержанность. М. Булгакова и В. Золотухин читают отрывки из поэм Некрасова «Мороз Красный нос» и «Кому на Руси жить хорошо».

Женская судьба, стоячая, мудрая и светлая, встает на экран в исполнении М. Булгаковой. От

сладких дней любви и покоя, через тяжелую долю вдовства проводит актриса свою героиню. Ее разговоры с умершим мужем составляют смысловую основу поэмы. М. Булгакова придает им тона интимные, оттенок сокровенный. Сначала общение абсолютно живое и болезненное — недавняя вдовица каждым движением ощущает присутствие мужа. Годы идут, дети растут, боль притупляется, становится привычной тяжестью. Интонация разговора — спокойная, семейная. Плечи опускаются, глаза тускнеют, но мудрость и понимание жизни сквозит в ее пластике, взглядах, речах. М. Булгакова трактует русский женский характер как сдержанный, тихий и мудрый.

В. Золотухин, читающий «Кому на Руси жить хорошо», отличается от своей партнерши. Однако их сходство лежит в глубине их дарований — исконно русских, фольклорных. М. Булгакова воспринимает жизнь через боль и страдание, В. Золотухин же обнаруживает склонность к скороморешскому, ироническому ее осмыслению.

Поэма, затверженная еще на школьной скамье, обретает в его устах живость и первоначальный народный дух. Улыбка, смех, нечаянный взгляд — и скулыми, тщательно отобранными штрихами создается нужный образ. Актер, привыкший буквально купаться в трюках и мелочах, здесь сдержан и точен. Судьба русского народа умеряет его шутовство и лицедейство. И в этой сдержанности он вновь объединяется с М. Булгаковой.

Помещенные в случайные декорации, лишенные вспомогательных комментариев, актеры вдвоем создали передачу, исполненную достоинства, мастерства и свободы.

ТЕЛЕВИЗИОННАЯ неделя была в достаточной степени разнообразной. Анна Маньяни во второй раз блеснула своим сумрачным темпераментом в трехсерийном фильме «Три женщины». Такая актриса, как она, нуждается во многократных воспроизведениях, и телевизионие справедливо повторило показ фильма. Каждому из этих, далеко не равноценных фильмов, ее присутствие придавало глубину и внутреннюю встревоженность. Самая итальянская из всех итальянских актрис три вечера подряд представляла перед нами Италию. Взыскательную и тщеславную, горькую и суровую, одинокую и трезвую, но всегда непосредственную Италию увидели мы в ее вечном неизменяемом лице.

По телеканалу дежурит Е. ДАВЫДОВА.