

Комсомолец Туркменистана  
Г. Ашхабад

ключительное четверостишие) становятся своего рода уникальным ключом к расшифровке подводного течения всего действия.

Лермонтов бросил перчатку в лицо царю, когда, потрясенный смертью Пушкина, распространил свое знаменитое стихотворение. Он знал, на что шел? Да, знал. Он знал, на что обрекал себя? Да, знал. И шел, и обрекал... Одну саблю артист вонзает в русскую корону, другую — в австро-венгерскую. Всего один жест. Он прост. Сложная простота это не только жест, это весь спектакль.

Раскрытие художественных образов на сцене исполнителем литературного моноспектакля резко отличается от подобного процесса у актера, играющего в драматическом спектакле.

Актер, исполняющий роль Лермонтова, прежде всего создает конкретное историческое лицо, его бытовой портрет, характер. Короче говоря, он будет играть Лермонтова. Это диктуется самой природой драматического спектакля.

Исполнитель литературного моноспектакля также создает конкретное историческое лицо, но ему нет дела до бытового портрета героя. Он не играет Лермонтова или Петефи — людей первой половины девятнадцатого века, а воссоздает их образы как квинтэссенцию духовной жизни человека через свое понимание, через свое отношение к ним. Исполнитель идет всегда как бы от того юноши или той девушки, которые через полтора столетия открыли книгу со стихами

Нам удастся заглянуть заодно и в святая святых — творческую лабораторию художника. В одних моментах это ощущение возникает через биографический факт, в других — через исторический документ, в третьих — через пояснительный текст ее исполнения, и все вместе — через предельно лаконичное и емкое действие.

Вещный голос сказал Лермонтову: «Иди!» Артист набрасывает плащ. В его повествовании возникает атмосфера глухого петербургского вечера. Окна квартиры Пушкина... Зыбкие тающие тени... Задвинутые шторы... Но что это? Ритм сцены нарастает с ошеломляющей скоростью. Зал медленно наполняется трагической музыкой Калининкова. «А из-за спин людей видна была еще короткий миг откинутая пытающаяся держаться прямо дрожащая голова Пушкина»... И чуть запрокинутое, белое, как мел, лицо артиста, и голос его, натянутый и вибрирующий, как гигантская струна, и щемящая душу музыка, и слова, обжигающие, пронзительные — все слилось и взметнулось на невиданные высоты человеческого горя и гнева.

В немолту застывшего зала выплеснулся крик двух полудушенных слов: «Погиб поэт!» Будто из лопнувшего от непосильной перегрузки сердца хлынула струя горячей крови. И тут же под нелепый колокольный звон эту струю прошивает черное, пустое, светское приглашение «к отпеванию тела в Исаакиевском соборе». Они провозжат «камер-юнкера — с какой горь-

254

**НА ТЕАТРАЛЬНЫХ** афишах Ленинграда появилось новое загадочное название: «Литературный моноспектакль «На смерть поэтов». Автор и исполнитель — В. Харитонов. Режиссер — Д. Катыхова. Художник — Э. Кочерин». Первые его просмотры вызвали восторженную оценку зрителя и многочисленные споры. Что это за явление? Можно ли назвать его театром? Не скорее ли всего — художественное слово? А может, нечто третье — оригинальное и самобытное.

## ПОИСКИ НОВОГО ЖАНРА

Создателем «Театра одного актера», или монотеатра, по праву считается выдающийся советский артист Владимир Николаевич Яхонтов.

В результате синтеза театра и художественного слова, актерского и чтецкого искусства сегодня возник новый жанр — литературный моноспектакль. Он органически вообрал из богатейшего яхонтовского наследия все то, что может получить творческое развитие и переосмысление сегодня.

Драматургия моноспектакля «На смерть поэтов» строится на материале документов эпохи, а главное — поэзии, дневников и писем двух великих поэтов — М. Лермонтова и Ш. Петефи. Они — герои спектакля.

«Во имя вольности востать»... Из этого внутреннего побуждения родились русский поэт Михаил Лермонтов и венгерский — Шандор Петефи.

«Во имя вольности востать»...

Два цвета царят на сцене. Серебристо-светлый — свежий, праздничный, он создает неповторимую поэтичность и солнечность и черный — тревожный, острый, он как бы прошивает праздничные потоки, перехватывает им горло. В этом эмоционально-графическом решении сцены особая выразительность (художник Э. Кочерин). По бокам — ширмы, в центре — две короны: русская и австро-венгерская. В глубине сцены легкая фигура исполнителя моноспектакля — молодого артиста Театра драмы и комедии Виктора Харитонова. В каждой руке его по сабле. Весь он сейчас как солдат перед атакой. Глаза сосредоточенные и строгие. Они будто обращены в себя, отыскивая единственные, необходимые слова. Еще мгновение...

Одну саблю артист вонзает в русскую корону, другую — в австро-венгерскую. Этот жест невольно останавливает наше внимание, интуитивным ощущением его значительности и загадочности. «Прочитать» его тайный смысл удается лишь в финале первого действия. Разгневанные строчки лермонтовского «Поэта» (за-

поэта. Когда я читал сценарий, то заметил всего несколько строк, идущих непосредственно от исполнителя. Они либо поясняют события, факты, либо их связывают. И действительно, в спектакле лишь в двух-трех местах артист обнаруживает себя впрямую, т. е. говорит от себя. Но через выдвинутые на первый план образы поэтов мы постоянно чувствуем самого исполнителя — нашего современника, нашего согражданина. Он не играет своих героев, но сопереживает с ними, не растворяется в них, но просвечивает через свое отношение к ним.

Как всякий читатель по-своему видит героя читаемой им книги, так и каждый зритель по-своему воспринимает личности героев в литературном моноспектакле. Это ценнейшее качество — работа воображения, фантазии зрителя может служить основанием, чтобы назвать явление такого рода «Театром воображения».

«Ну так уж и театром?! — может недоверчиво подумать читатель, — ведь артист здесь не играет своих героев, как это происходит в настоящем драматическом спектакле?» И все-таки — театр! Я подчеркиваю это слово, ибо события, проходящие перед нашими глазами, разворачиваются в действии. Целый ряд, мизансцен, переходов, жестов, оценочных пауз, вызванный к жизни спецификой сценического поведения исполнителя в литературном моноспектакле, делают его театральным.

Мы проникаем взором в суть вещей, т. е. в те скрытые пружины, в те таинственные, подчас не известные широкой публике, события личной или общественной жизни, которые толкают героя на определенные поступки, на создание того или иного произведения.

кой, саркастически-желчной иронией выбрасывает артист эту фразу — двора его императорского величества Александра Пушкина». И снова резкие, как боль, как мука, льются в зал расплавленные строки бессмертного стихотворения.

И нет театра, нет стен, нет условности оформления! Есть жизнь человеческого духа — всеобъемлющая, бесконечная и прекрасная. Все это может рождать только настоящее, большое искусство.

Наше время переосмысливает прошлое, расставляет новые акценты в истории и искусстве, решительно стирает «хрестомативный глянец» с классических творений, смело предлагает новые решения «зачитанных» произведений.

Режиссерский замысел литературного моноспектакля «На смерть поэтов» (режиссер Джени Катыхова) опирается прежде всего на современное прочтение творчества двух поэтов, на тщательный отбор выразительных средств. Результат: спектакль монолитен. И при всем «железном строе» спектакля, при всей обильной насыщенности мыслью, лаконизме, графичности, сдержанно-мужественной строгости — он изящен, артистичен, вдохновенен. И в этом спектакле помогает благороднейшей, чистой, подлинно художественный язык двух поэтов-классиков.

В апреле состоялась премьера второго моноспектакля «Сергей Есенин». И если это явление не заглохнет, а будет развиваться в новых работах — большое ему будущее.

Э. ЯСНЕЦ

НА СНИМКЕ: артист Виктор ХАРИТОНОВ в моноспектакле «Сергей Есенин». Фото Ю. ГУРЕВИЧА. (Наш нешт. корр.)