

Коме. ир. 20.4.73

ПРИЗНАЮСЬ, я шел на новый спектакль Ю. П. Любимова «Товарищ, верь» не только с нетерпеливым интересом, с каким всегда спешу на премьеры театра на Таганке, но и с тревогой: я знал, что спектакль этот о Пушкине, что пьеса оркестрована на материале его поэм и писем, документов и воспоминаний о нем. У каждого из нас есть «свой Пушкин», и любая «несовместимость» здесь грозит тебе серьезным «театральным ранением».

Кроме того, у меня были и свои личные причины с особым пристрастием ждать встречи с этим театральным прочтением Пушкина: дело в том, что в свое время я сам, как режиссер, ставил трагедию о последних днях жизни поэта.

Спектакль выходил в дни совсем иной театральной эстетики, и я не раз возвращался к нему, работая над новыми редакциями, и так или иначе в течение многих лет находился в мощном «магнитном поле» пушкинской жизни. Спектакль этот жил два десятилетия.

Но вот что интересно: несмотря на то, что актер, игравший Пушкина, однажды, во время ленинградских гастролей театра, репетировал в доме на Мойке в кабинете Александра Сергеевича, рядом с его красивым сафьяновым диваном, и писал на его столе, где стоят чернильница с арабчонком, подаренная Насхо-



ЧИТАЯ СВИТОК ВЕРНЫЙ...

Новый спектакль о Пушкине

киным, старая лампа, томик «Современника» и изгрызанный в горячке работы костяной нож для бумаги, ни одной минуты рождения пушкинской поэзии на сцене нам с ним создать не удалось. Мы пробовали: брали, скажем, черновой вариант «Памятника», потом актер тут же на сцене, хорошо изучив пушкинскую манеру писать, как будто бы в верном самочувствии, «искал» новые строфы и читал вновь «найденный» вариант — ничего не получалось! Наконец, вспомнив замечание Немировича-Данченко, сказавшего как-то, что о способности птицы к полету можно судить и тогда, когда она ходит по земле, мы решили строить образ Пушкина по его готовности к творчеству: «...минута — и стихи свободно потекут».

Мне кажется самым удивительным в спектакле Любимова то, что он перешагнул за грань этой минуты и вошел в мир пушкинской поэзии, в ее структуру, в ее воздух, в ее ритмы. Он попытался сыграть музыку пушкинской жизни и музыки пушкинского стиха. Это не значит, что его актеры безупречно читают стихи и

постигли все совершенство и волшебство их инструментов? Я говорю о другом: режиссер Юрий Любимов, его соавтор по пьесе Людмила Целиковская, художник Давид Боровский, все создатели, участники спектакля дали зримую жизнь многим из внутренних тем и мелодий Пушкина.

Я был поражен тем, как мало интереса, в сущности, проявил Ю. Любимов к тому, что всегда так интересовало театры: история заговора Геккерна, дворцовая интрига, измена или верность Натали, Дантес, Черная речка, дуэль — обо всем этом сказано почти скороговоркой, как о чем-то уже известном, хрестоматийном. И, хотя это и ослабило в известной мере напряженность второй части представления, в конечном счете это справедливо: режиссер двигался дальше уже как-то освоенных театром рубежей.

Даже смерть поэта возникла у него уже в первом акте. Причем сделал он это в высшей степени пронзительно. Когда на одолженный у Нащокина «счастливых свадебный франк» на секунду накладывается, под пение хора, по-

смертная гипсовая маска Пушкина (ибо именно в таком вот партикулярном фразе он и лежал в гробу), возникает одна из самых неожиданных и страшных минут спектакля.

На сцене две кареты. Золотая — в свечах и хрустале, она стоит увесисто, массивно, редко поворачиваясь, иногда превращаясь в золотую театральную ложу или золотой церковный аналой. Это карета царя, света, официальных «святынь». Вторая — висит в воздухе. Это — черная дорожная кибитка с простым фонарем, она все время в движении, в пути. Иногда мы видим в ней Пушкина через узкое тюремное окошко, иногда он едет в ней «свободно», то в ссылку в Кішинев, то в ссылку в Псков — «блуждающая судьба» зечно гонимого путника.

Дорога, дорога... Мы знаем, сбудется его пророчество: недолго ему придется «гулять на свете то в коляске, то верхом, то в кибитке, то в карете, то в телеге, то пешком». В феврале 1837 года жена цензора А. В. Никитенко встретит неподалеку от Петербурга простую телегу, ведающую под соломой гроб, обернутый рогожей. Дорога, дорога...

Но мы знаем и другой — гордый, победоносный, ли-

кующий пушкинский образ. Море и корабли! Еще чаще, чем дорога, он повторяется в пушкинских стихах.

И вот кибитка, висающая в воздухе в пространстве сцены на тресах снастей, на наших глазах превращается в летящий бриг, полный отважных и мужественных матросов. И вот уже Пушкин летит над морем:

«Шуми, шуми,
послушное ветрило,
Волнуйся подо мной,
угрюмый океан».

Но дело все в том, что это не просто морская прогулка, это прибой строк, это качка ритма, это напор, это стихия его дара, это и есть вот та минута, за которой хлынет поэзия...

«Вверх, вниз — и паруса
надулси, ветра полны;
Громада двинулась
и рассекает волны.
Плывет.
Куда ж нам плыть?».

Вот это и есть душа любимова спектакля. Больше того, это природа, это то особое измерение, особое завоевание его театра, которое позволяет играть не только житейскую или даже социально осмысленную биографию Пушкина, но и его стихи, их историю, их движение, их трепет.

На корабле — матросы. Пять Пушкиных, как было когда-то в его другом спектакле пять Маяковских.

Замысел очевиден: большой, низкорослый, «старый» Пушкин линевого портрета, что висит в доме на Мойке, а рядом с ним — мальчик из лицей, затем — поэт, любовник, бретёр, африканец, философ. И все-таки главное в спектакле — В. Золотухин. Остальные ему в большей или меньшей степени аккомпанируют. Да в нем, в Золотухине, и без аккомпанемента есть и то счастливое пушкинское свойство, что «живой» поэзии резвиться не мешает, есть и бравурность, и светлая печаль, и пытливые размышления, и негодование, и мятежность.

Очень точен этот прием применительно к двум Гончаровым: полной душевного участия к Пушкину девочки (артистка Н. Сайко) и светской, на уровне молвы традиционной красавицы (артистка Н. Шацкая).

«Триединство» Николая — Дантеса — Царского фельдгегера, сыгранное одним артистом В. Ивановым, также полно образного смысла: оно превращает эти персонажи в некую зловещую силу, ведущую дуэль с Пушкиным.

Образ спектакля: рукописи, огни и залпы. Спектакль так и начинается: Пушкин в окне, упавшая рукопись, живой голос поэта и залп фельдгегера. Затем голос Лермонтова, читающего «Смерть Поэта», снова оборванный залпом солдафона, позднее — выступающего в роли императора.

«Гений с одного взгляда открывает истину, а истина сильнее царя» — этой фразы из письма Пушкина К. Ф. Толю, написанного в канун дуэли, нет в пьесе, но зато есть ее поразительная метафора в сцене из «Бориса Годунова» — сцене, представляющей собой трагическую вершину спектакля.

Гениальный «Борис» Пушкина, по существу, еще не был по-настоящему поставлен на нашей сцене. Казалось, что мощь музыки Мусоргского перекрыть невозможно. Ю. Любимов, словно бы нарочно, переводит часть текста в звучание знаменитой оперы, а рядом, в совершенно неподвижной толпе со странными огненными чашами в руках, со светящимися, огненными листами, свитками, стоит народ. И совершенно бескрайними, вне всяких интонаций и эмоций, смертельно усталыми и смертельно равнодушными голосами говорят люди о грядущей коронации... А потом один из Пушкиных, даже не шепотом, а одними лишь губами, «безмолвно» произносит гениальную пушкинскую ремарку «народ безмолвствует».

Казнят декабристов. «Что бы ты сделал, если бы 14 декабря был в Петербурге?» — спрашивает в спектакле поэт Николай. В ответ — все пять актеров, выступающих в роли Пушкина, идут с завязанными глазами к виселице, вызывая в памяти пятерых казненных декабристов, а на авансцену летит выбитая изпод ног табуретка...

Мир Пушкина бездонен, необозрим. И, конечно же, порой возникают желания увидеть еще нечто, казалось бы, очень важное для тебя в этой пушкинской сюите.

Мир театра тоже бездонен, однако, увь, не безграничен. Не нужно сетовать на то, чего нет, нужно быть благодарным за то, что есть...

Погаснут огни. Темнота. А потом, как образ его бессмертной молодости, вспыхнет свет, и мы снова увидим актеров молодых и задиристых, яростно поющих гусарскую песню Дениса Давыдова...

В стихах о Шенье у Пушкина есть наказ:

«Собирайтесь иногда читать
мой свиток верный,
И, долго слушая, скажите:
это он».

Я долго слушал этот большой, может быть, еще до конца не устоявшийся, сложный и талантливый спектакль и говорю: «Это он». Я верю: это — Пушкин!

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ,
заслуженный деятель искусств РСФСР.