

ПРОМЧАВШИСЬ сквозь время, Болдинское поместье оказалось в Горьковской области. И вот горьковское телевидение показало нам (в воскресенье в 15.15 по I программе) премьеру телевизионного документального фильма «Болдинская бессонница».

Итак, в Болдине, глухой, затерянной деревушке, в Болдине, одной из поэтических столиц мира, Иннокентий Смоктуновский рассказывает о той бескрайней, невероятной осени, так щедро обогатившей отечественную культуру.

Об этом взрыве гениальности, который не с чем сравнить, можно, разумеется, рассказывать по-разному. Актер подбирает задумчивую, скорее невеселую интонацию: большинство творений, созданных здесь Пушкиным, так и не выйдут в свет при жизни поэта...

Эпиграфом к передаче становятся (хотелось написать «гениальные»), но пора убирать эпитеты, иначе запас их иссякнет в самом начале разговора; все здесь гениально; более того, на равных со строками шедевров поэта Пушкина выступают и скромные строки из писем и записок Александра

ДВА ВЕКТОРА

Сергеевича), да, так эпиграфом стали «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы».

...Парки бабье

лепетанье,

Спящей ночи

трепетанье,

Жизни мышья беготня...

Что тревожишь ты

меня?..

Сразу загадка и чудо.

Почему поэт для тихой, сокровенной ночной исповеди избирает хорей — излюбленный в будущем размер развеселых частушек и детских считалочек? Актер исполнением угадывает: существует хорей озноба. Если ямб — волевой напор личности, то вот этот хорей — ритм безличных скрипов, шорохов, стукотни часов, как бы пульс самого времени.

У Смоктуновского выбор сделан: он не играет Пушкина, а рассказывает о нем. Все-таки актеру надо играть, но ведь тут есть достаточный материал: скупой рыцарь, Дон Гуан, Моцарт, а прежде всего, как ни странно, Сальери.

ПОЧЕМУ среди своих перевоплощений актер как бы настаивает на

этом, не правда ли, парадоксальном образе? Пушкину внятн аналитический, мощный разум Сальери, его способ подхода к гармонии через алгебру. Пушкин, в котором для нас воплощено «легкое», моцартианское начало, знал и труд, и не легкие раздумья. Так как все мысли Сальери направлены на постижение феномена Моцарта, у актера появляется некий аналог для устремления, постижения светлой загадки, тайны поэта. Разумеется, цель здесь противоположная — не убить, но воскресить, однако это ведь не проще... А завидовать гению Пушкина естественно и не стыдно никому.

Современный поэт Александр Кушнер сказал, имея в виду именно творчество Пушкина: «Гармоническое искусство не есть плод гармонического сознания». Иными словами, чарующая ясность и музыкальность не явились здесь сами, не слетели с небес, а родились в упорном труде и тяжелой борьбе с тяжелыми обстоятельствами.

Есть частные, попутные открытия, которые мы сочиняем, следуя за актером по пути поэта. Ну, вот Дон Гуан. Сильная страсть обязательно приводит к необходимому сравнению со смертью. У Пушкина это вообще постоянный мотив, вспомним хоть бесконечное белое поле, обрывающее «Египетские ночи» и как бы включенное в их композицию, так что любое, самое совершенное «окончание» теперь и невозможно, и ненужно. Вспомним «Пир во время чумы». Смоктуновский улавливает здесь эмоциональное предвидение, предчувствие собственного конца поэта. Хотя показывает, что прежде всего Дон Гуан сводит счеты со своим прошлым — как его автор со своим в строках «Безумных лет угасшее веселье...».

По стихам, возвращаясь от них к дому, дорогам, долгам, заботам, мы должны угадать самого автора. Актер — наш проводник, но не подсказчик. Он, повторяю, Пушкина на экране не играет.

Возможно, найдутся люди, «не так» видящие Пушкина и его стихи. Как не найтись! Все мы хоть немного пушкинисты, и хорошо, что так. Но все-таки хотелось бы вспомнить, что у телевидения накопились кое-какие грехи перед классической литературой: то оно «отвлекает», то «искажает» и т. д. В таких передачах оно начинает платить по счетам. Можно ожидать платы сторицей. Среди зрителей наверняка должны найтись мальчишки и девчонки, вот только здесь и сейчас, случайно застигнутые передачей, впервые ощутившие по-настоящему масштаб самого явления, обозначаемого словом «Пушкин».

А ВОТ в пятницу, когда показывали «Сэра Джона Фальстафа», фантазию В. Рубинчика на темы из Вильяма Шекспира, Адама де ла Галль, Страпаролы и Джаванни Фьорентино (так в программе — я, честно говоря, слышал только об одном Шекспире, да и то читателя еще ждут оговор-



ПРЕМЬЕРА

ки, но последний автор мог бы быть и «Джованни», все было совсем другому. Вы скажете, это же художественный фильм... Дело, однако, не только в этом.

В фильме создан забавный мир, в нем смешно действуют хорошие актеры, но царит все-таки текст — шекспировский, почти шекспировский, совсем не шекспировский, но все равно смешной.

— Крис Марло? Это который торговал на рынке сыромятными ремнями?

Не стоит обижаться, Гамлет о Цезаре еще не такое говорил.

— Военное искусство — ничто без хереса! Не бойтесь возле меня — я тебе не виселица.

— Мать моя была такая же девица, Когда мне довелось на свет родиться...

Словом, то, что на современном студенческом жаргоне непочтительно именуется «треш» (шаха-

тисты предпочитают термин «звон», а мастера в этом деле на свой лад ценятся).

В чем же дело? Не хочется, конечно, но надо признаться, что я не очень-то понимаю пьесу «Виндзорские насмешницы» (а в основе событий именно она). Не понимаю, скажут умные люди, перечитай. Или, того лучше, прочти комментарии...

Все так, но ведь и другие не понимают. Распространялся даже слух, что это королева Елизавета пожелала увидеть Фальстафа влюбленным, — настолько не верится, что бы этого пожелал Шекспир. И понимание, добытое из комментариев, остается все равно немного умозрительным. Понять пьесу по-настоящему — значит ее увидеть.

Так что же мы видим? Сэр Джон скорее меланхоличен, чем смешон. Вот его переодели в женское платье, и стал он не просто женщиной, а ассистенткой фокусника — то есть женщиной, с которой проделывают фокусы. Мы догадываемся, что смешно это должно быть очень. Но — не хохочем, так, улыбаемся.

Молодые дамы красивые. Е. Евстигнеев находит ме-

таллический какой-то, жеманной, что ли, привкус казенности для голоса и слов своего героя.

Пожалуй, секретом соединения лирической стихии с комической владеет Т. Васильева. Она как-то ухитряется не стать ни чрезмерно характерной, ни слишком нежной.

А так хорошо, конечно, что сэр Джон Фальстаф не умер. Он жил всегда, мы видим лишь пунктир его бесконечной биографии — то в облике античных киников, то где-то у Рабле, то в Швейке. Даже у Пушкина Фарлаф его явный потомок, и имя не случайно похожее, а в совсем близкое время можно вспомнить героя, отважно вступившего за честь шахматной короны, — видите, сколько родственников. Но вот здесь узнать этого неунывающего хвастуна, энергичного бездельника, торжественного лгуна, пышного труса, ничего до конца всерьез не принимающего и сохраняющего какие-то важные черты народного мироощущения, — здесь его узнать трудно. Словом, нельзя сказать, что с загадочной пьесой Шекспира все стало ясно.

А. АРОНОВ.