

1.23. СЕН. 36

ПУШКИНСКИЙ СЕЗОН

М. ЗАГОРСКИЙ.

1.

ПРОДОЛЖАЯ обзор предстоящих пушкинских постановок*, надо прежде всего упомянуть о работе В. Мейерхольда над «Борисом Годуновым». Этим третьим «Борисом» будет завершено новое оценочское прототипное трагедий, окончив которую, Пушкин «бил в ладоши и кричал: ай-да Пушкин!» (из письма поэта к Вяземскому).

Опыт В. Мейерхольда в сценической пушкиниаде ограничивается постановкой «Бориса Годунова» Мусоргского (1911 г.) и «Камениного гостя» Даргомыжского (1917 г.) на сцене Б. Мариинского театра, не считая «Пиковой дамы» Чайковского, в которой Мейерхольд имел дело не с пушкинским текстом. Этот подход к Пушкину через музыку его оперных интерпретаторов хорошо подготовил режиссера к ошущению музыки пушкинского стиха, но еще не дал общению с самим Пушкиным-драматургом. Зато работа Мейерхольда над пушкинским «Борисом» в театре им. Вахтангова, — работа, не доведенная до конца, дава ему возможность вплотную подойти к особенностям пушкинской трагедии, а постановка радиоспектакля «Камениный гость» (в прои-

лом году) подготовила мейерхольдовских актеров к еще более тесному общению с Пушкининым.

К этому опыту Мейерхольда надо прибавить его упорную работу над театральной поэтикой Пушкина. Еще в старой статье «Русские драматурги» (1911 г.) режиссер выдвигает имя Пушкина и его драмы рядом с Гоголем, Лермонтовым («Макарада») и Островским как «основу русского театра». Его разбор пушкинского спектакля в МХАТ базируется в основном на проработке пушкинских выходящих из природы театра. В своем последнем докладе о Пушкино-драматургии в Ленинграде (октябрь 1935 г.) Мейерхольд делает следующее замечание: «Я проследил свою работу с 1919 г. и вижу, что всецело в плену режиссера-драматурга Пушкина» («Литературный Ленинград», 28 вв).

Но имя Пушкина, как мы знаем, не спасло В. Мейерхольда от многих неудач и формалистских ошибок. Думается, что сейчас он увидит в «Борисе Годунове» подлинное зерно этой драмы — остроту поставленной Пушкиным проблемы народа и власти, остроту вопроса о том, кто «делает» историю — цари или «холопы», выдвигавшие ее раз «самозванцев», в том числе и Пугачева, против несправды и угнетения.

Небезопасно вспомнить, что Николай I и его жандармская цензура запретили эту трагедию для сцены, и что сам Пушкин писал о ней Вяземскому: «Жуковский говорит, что царь меня простит за трагедию, наприд, мой милый! Хотя она я в хорошем духе написана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под кофак юридический, торчат...».

От театров, ставящих сейчас «Бориса Годунова», мы ждем раскрытия пушкинского замысла трагедии.

2.

Над «малопонятными трагедиями» работает театр МОСПС (режиссеры Еирман и Гиацинтова) и филиал Малого театра (режиссер Смышляев). Государственный еврейский театр предполагает поставить «Скупого рыцаря» и «Моцарта и Сальери» в исполнении Михоэлса и Зускина.

Режиссеры этих спектаклей и коллективы этих театров не имеют собственного опыта работы над пушкинскими произведениями. Но они, безусловно, много почерпнут из истории постановки этих маленьких шедевров Пушкина на сцене, и из последних научных работ над их текстом и истолкованиями, и особенно из последнего советского академического издания, в составной том которого вошли все драматические произведения Пушкина.

Из инсценировок пушкинских произведений на московских сценах особенно любопытна попытка Камерного театра поставить «Евгения Онегина» в сценической редакции С. Кржижановского и с музыкой С. Прокофьева.

Принято думать, что Пушкин по поручению инсценировщика его произведения, не предпринявших для сцены, отделился от Гоголя, Достоевского и Тургенева, которые не видели в этом необходимости и художественной целесообразности. Это мнение неверно. Действительно, Пушкин не протестовал, когда в театре шли «Руслан и Людмила», «Вакханский фонтан» и «Кавказский пленник» и переработан Шиховского и Дидло. Но это «популярность» ограничивалось только циклом поэм, «драматическое общество» которых подчеркивалось самим Пушкиным, считавшим своих «Тягачи» почти «отвратом». Но едва ли ему удалось бы увидеть свой «роман в стихах» не в драматический

спекле. Различные жанры он чувствовал особенно глубоко и сильно и, переработывая, например, одну из сцен своего «Арана Петра Великого» в комедию, он меняет сейчас же и характеристику героини, и сюжетную линию, и язык штрихи и проч.

Писавшийся в продолжение 8 лет, роман свободно и легко переносит читателя через юду, города, край (Петербург, Москва, Одесса, Ильиний-Новгород, Астрахань, Кавказ, Тифлида), из театра в салон, из усадьбы в дворническое собрание, сон здесь не менее значимый, чем явь, альбомы рисны, едва заметный штрих иногда драгоценное десятиков романов многих современников Пушкина, само отношение автора к Онегину мещется от главы к главе. Какой театр это может вынести?

Опыт Чайковского, взявшего для своей оперы только любовную лирику и отношения Онегина, Ленского, Татьяны и Ольги, был оправдан изумительной музыкой, воспарившей нас за явное обеднение романа. Заметать музыку Чайковского новой музыкой и строить новый оперный спектакль, Тапров и счастливо не собираются.

Любопытно, что все попытки инсценировать «Евгения Онегина» в прошлом оканчивались неудачей. Особенно известны в истории театра инсценировка Кутузова (1816 г.), измененного в своем расчленении таких артистов, как В. Каратыгин и В. Самойлова. Даже «Северная пчела» Вулгарина писала: «Каратыгин 1-й апреля или, лучше сказать, читал, потому что играть было нечего, роль Онегина... Пьесы тут нет и не могло быть, в сест, только отрывки поемды... Иа, Тутушев поставил в нем «свой» спектакль, Татьяна принадлежит мужу в любви к Онегину и просит увезти ее из Петербурга, мечтает о том, чтобы Онегин «се поцеловал» и проч., и проч...».

Конечно, Камерный театр по своей культуре стоит несравнимо выше подобных инсценировок и не допустит ничего оскорбительного для памяти Пушкина. Но тем значительнее трудности, которые стоят

на его пути. Мы будем рады, если от их избежит...

3.

Театр революдин ставит пьесу А. Глобы, выходящего на сцену Пушкина и его последние трагические петербургские годы. Уже одно это отличает ее от пьесы М. Булгакова, пытавшегося передать трагедию поэта без... участия самого Пушкина. Аналогичная попытка дать пьесу о Пушкине без Пушкина была сделана в 1915—1916 гг. В. Бояновским в пьесе «Натали Пушкина», где не оказалось ни Натали, ни эпохи, ни понимания того конфликта между поэтом и арестованной общественной («серьезно светской»), жаркой которого она пил. Это не помешало тогда театрам ее играть.

Мы о гордостью можем сказать, что в наши дни, пи зритель, ни советская общественность в целом уже не примут пьесу о Пушкине, написанную не на том высоком художественном и идейном уровне, в котором зывают и память о Пушкине, и огромный любозн к всему всей советской страны.

Это замечание относится и к остальным пушкинским спектаклям. Ответственность театров огромна и надо надеяться, что они ее сознают.

И еще одно. Пора театрам, ставящим Пушкина, опубликовать свои режиссерские планы и замыслы. Никаких «скрытков» здесь быть не может. Только в этом случае и научное пушкиноведение, и зритель, и театроведческие организации смогут своевременно прийти театрам на помощь. Дискуссия о пушкинских постановках должна развертываться не после премьер, а много раньше, — эти самые пылкий массовый зритель будет подготовлен и к восприятию пушкинского оценочского наследия, и к правильной оценке работы театров.

*) См. «Веч. Москву» от 14 сентября.