

Маленькие трагедии

СТОШЕСТИДЕСЯТИЛЕТНЮЮ годовщину со дня рождения А. С. Пушкина Театр имени Евг. Вахтангова отметил постановкой трех маленьких трагедий — «Скупой рыцарь», «Мопарт и Сальери» и «Каменный гость». Постановщик Е. Симонов стремился раскрыть трагические поэмы Пушкина во всей их благородной простоте и внутренней силе. Ему удалось найти строгие контуры, быстрые темпы, простые и верные мизансцены для воплощения подлинного пушкинского стиля, предельно сжатого и максимально выразительного. Отсюда — ряд оригинальных и впечатляющих приемов

Весь спектакль выдержан в тонах черного и белого, напоминая гравюру или рисунки пером, которыми поэт так любил заполнять свои рукописи. На темном фоне два-три предмета четко намечают обстановку действия. Монументальная готическая арка в «Скупом рыцаре», белый клавесин Сальери, бледный мрамор и серебряная ограда кладбища в «Каменном госте» — таково оформление спектакля удачно выполненное художниками А. Авербахом и Н. Эповым.

Ярко и динамично актеры вахтанговского театра развили галерею знаменитых образов Пушкина.

И. Толчанов в роли Скупого рыцаря превосходно сочетает обе сти-

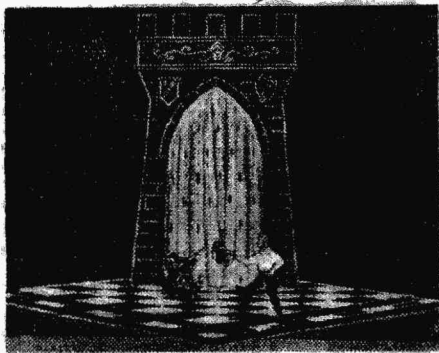
хий этого сложнейшего характера — алчность и честь, корыстолюбие и гордость, бессердечие и ум. Из этих контрастов и возникает образ скрытый и скопидомный, дрожащего над каждым червонцем, демоническая фигура хищного восталюбца.

Интересен замысел артиста А. Капынского в образе Сальери. Это прокурор и бестрепетный исполнитель смертного приговора. Перед нами фанатик, считающий себя избранником, призванным спасти искусство и художников. Артисту еще предстоит развить разнообразие и гибкость интонаций, способность разносторонне и контрастно толковать характер своего героя во всех его противоречиях. В Сальери еще недостаточно показан даровитый артист-музыкант, способный на творческие восторги и высокие вдохновения. Не раскрылось еще и его живое человеческое сердце, любящее Изору. Сцена «Постой, постой!». Ты выпил!.. без меня?» требует, как нам кажется, более сложной и углубленной разработки.

Мастерски играет Мопарта Ю. Любимов. Светлый, непосред-

ственный, радостный, а моментами и грустный, он является все оторванное, гениальной натуры, даже не сознающей своей гениальности. Отлично проведен расказ о черном человеке и передан ужас Мопарта перед его невидимым появлением за дружеской трапезой.

Легко и увлекательно рисует Дон-Гуана Н. Гриценко. Это поистине импровизатор любовной песни, неотразимый как в страстных признаниях, так и в смертельном предвещании. Первые две сцены сыграны великолепно, но тема перерождения героя и его искренного под конец влечения к Донне Анне еще недостаточно отчетливо проведена артистом.



Театр имени Евг. Вахтангова. Один из эскизов оформления «Скупого рыцаря» А. С. Пушкина художников А. Авербаха и Н. Эпова.

Хорош Лепорелло Н. Плотнокова, играющего свободно и весело, как уверенный в себе художник. С появлением этой фигуры в зрительном зале рождается и растет смех, необходимый и в трагическом представлении.

Во всем спектакле — только две женские роли. Л. Целиковская с блеском и грацией рисует задорную мадридскую куртизанку. Е. Коровина с лиризмом раскрывает борьбу долга и чувства в душе Донны Анны, но созданный ею образ слишком абстрактен — он вне страны и эпохи. Нет в спектакле и пушкинского Дон-Карлоса, обрисованного поэтом с рембрандтовской глубиной и силой. Этот отважный и мрачный гранд с его суровой испанской героикой не раскрыт В. Осеневым. Артисту следовало вспомнить В. Г. Белинского: «Этот человек тоже истый испанец, как и Дон-Хуан, только другим образом». И далее: «...к старости же из него был бы готов отличный инквизитор, который с полным убеждением и спокойною совестью жег бы еретиков и с особенным наслаждением бичевал бы самого себя...».

Большой заслугой режиссера и актеров следует признать отличную разработку пушкинского стиха, звучащего со всей отчетливостью и ритмичностью. Но есть одно досадное исключение. Это национальная интонация ростовщика (М. Греков) — прием, категорически осужденный А. П. Чеховым. В маленьких трагедиях он неприемлем, в спектакле, где столько

условностей, нет никаких оснований для такого речегового натурализма. Пушкинский стих — не бытовой разговор, он тоже условен и неприкосновенен.

Отступления от Пушкина всюду приводят к авариям.

Неудачен придуманный в «Мопарту и Сальери» финал: погибший Мопарт наблюдается под лучом прожектора, как его отравитель погрязает в потоках нравственной гибели. Нуждается ли Пушкин-трагик в таких наглядных аллегориях? Не достаточно ли музыки Мопарта, которая так всеобъемлюще звучит над растерянными вопросами Сальери?

Каменный командор не находит, как в тексте драмы, в комнате Донны Анны (отсюда «Шаги командора» Александра Блока), а неподвижно висит на особом цоколе у входа. Это снижает развязку трагедии и делает ее динамическую концовку однотонной и безжизненной.

Так решена большая задача новой постановки «драматических сцен». Несмотря на отдельные спорные моменты, Театр имени Евг. Вахтангова достиг главного — он верно уловил трагический реализм Пушкина, его «истину страстей» и «правдоподобие чувствования», он выработал четкие и верные приемы для воплощения маленьких трагедий, вошедших в ряд величайших шедевров мирового репертуара.

Л. ГРОССМАН,
профессор, доктор филологических наук.

Советский деятель
13. июня 1950