



Пушкин на сцене

«МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ» В ТЕАТРЕ ИМЕНИ ВАХТАНГОВА

В ДЕНЬ сто шестидесятой годовщины со дня рождения Пушкина театр имени Вахтангова приносит на праздник прекрасный венок, составленный из трех маленьких пушкинских трагедий. Скажем сразу: эти драгоценные цветы драматической поэзии принесены и намятку поэта люди талантливые и отважные. Да, отважные, ибо предельно лаконичный, прозрачный, пронзительный музыкальный язык человеческих чувств и мыслей пушкинского театра необычайно труден для актера и режиссера: одно неверное движение — и ты летишь в «бездну» оскорбительной фальши, которую тебе никто не простит, — ведь зритель знает и любит Пушкина не меньше, чем ты.

«Скупой рыцарь». «Мопарт и Сальери». «Каменный гость» — все три шедевра, рожденные меньше чем за девять дней в бушующем пламени легендарной «бодливой осени», являют собой глубочайшее философское и художественное единство.

Только все вместе раскрывают они перед нами силу пушкинского размышления о наиболее важных вопросах века. Я думаю, что вслед за смелостью выбора большой заслуги Вахтанговым является то обстоятельство, что им удалось добиться органической целостности спектакля, глубоко отвечающей тому «единому дыханию», с которым создавался Пушкиным его ошаманенный «опыт драматических изучений».

НЕТ, это не концерт в трех отделениях; это — единый сплав там же в трех актах. Вот его главный «спиритус», сиречь душа того мира, в котором живут, бьются, творят, любят и гибнут пушкинские герои, — «Скупой рыцарь». Зловещая, античеловеческая по самой сути своего владычества над людьми. Сын поднимает руку на отца. Отец ищет спасения на земле. «Ужасный век, ужасные сердца».

Акт второй — «Мопарт и Сальери». Судьба художника, судьба

искусства. Смертный спор между великим ремесленником и великим творцом. И здесь, во втором акте спектакля, начинается «во весь голос» звучать правильно понята постановщиком Б. Симоновым светлая, оптимистическая, истинно пушкинская тема победы гуманных сил над «ужасным веком»: Мопарт нельзя убить, Мопарт бессмертен!

Наступает третий акт трагедии — «драматическое изучение» века продолжается — «Каменный гость». Вслед за искусством — любовью! «Одной любви музыка уступает, но и любовь — мелодия».

Мелодия горячей человеческой любви победно звучит в «Каменном госте», бросая вызов всемогущему командору. В отличие от всех севильских обольстителей мировой драматургии пушкинский Дон Гуан впервые полюбил Донну Анну. Певец любви и жизни Дон Гуан вызывает на бой все силы своего «ужасного века». Если угодно, он готов биться на равных даже с самой смертью, превозмогал боль от тягостного нажатия «каменной десницы». Человек снова торжествует над каменными законами командора.

Насколько режиссерски ясно (пусть несколько иллюстративно, но зато по сути абсолютно верно и вполне доказательно) решен Евгением Симоновым финал «Мопарта и Сальери» с «воскресающим» Мопартом, настолько, к сожалению, не нашел своего образного выражения в спектакле нравственный итог «Каменного гостя». Вялая, неопределенна нововкача с явно буффорской фигурой командора — вместо дерзновенно-звонкой, победной каты, завершающей трагедию, цель которой, как всегда и везде у Пушкина, — вызвать в нас «бесконечное уважение к достоинству человека как человека» (В. Великий).

К счастью, таких режиссерских промахов немного в спектакле.

«Маленькие трагедии» в исполнении Вахтанговцев отмечены чувством изящного, артистического вкуса, праздничной театральностью, строгим отбором выразительных средств.

Черно-белая графина декораций и костюмов, выбранная в качестве принципа оформления художником А. Авербахом и Н. Эповым, близка лангемскому «маленьким трагедий» и помогает их единому восприятию.

И все же главным решают актер и его правда, «порывы истинного вдохновения», как сказал бы Пушкин, «игра свободная и ясная», «чувство живое и верное», «характеры волистые и смелые»... Именно здесь, в игре актера, в его индивидуальности, в его искренности и в его технике таится ключ, открывающий все «шлады» условного и бесконечно правдивого пушкинского театра.

В ЭТОМ смысле спектакль Вахтанговцев производит несколько двойственное впечатление. Перед нами — «Скупой рыцарь». Все как будто бы (кроме излишне жарово решенной фигуры ростовщика) верно нашел здесь режиссер: скупые и лаконичные мизансцены, мерный звук колокола, отбивающего торжественную поступь трагедии, наконец, отличное звучание пушкинских стихов со сцены.

Что само по себе у нас является огромным достижением театра, особенно в наше время, когда многие актеры разучились — или не научились еще — владеть стихом. Коренной Вахтанговец, талантливый И. Толчанов, исполняющий роль Скупого рыцаря, хорошо владеет стихом, четко несет и его мысль и его музыку. А зрительный зал все-таки холодно, без увлечения, без потрясения, которое должно быть здесь, следит за тем, что происходит на сцене. В чем же дело? Может быть, не создан характер барона? Нет, создан и довольно сложный: властный, гордый, по своему сильный и умный. Чего же не хватает? Не хватает той «инсти-

ны страстей», той одержимости актера, которых в трагедии не могут заменить ни культура стиха, ни превосходный режиссерский вкус. Внутренний «жар и трепет», как говорит от себя барон, пронизывает от начала до конца весь его трагический монолог. Сладострастие ласкает золото, он то испытывает неизлечимое блаженство от сознания своей абсолютной власти над миром, то подвигается до трезвых и горьких обобщений, то полубезумный, с ясностью галлюциаций, возникающих перед ним в полумраке подвала, видит все совершаемые им во имя богатства кровавые преступления.

«Эта драма — огромное, великое произведение», — писал о «Скупом рыцаре» Великий, указывая на «страшную силу его пафоса». Вот этой-то «страшной силы пафоса» как раз и не хватает И. Толчанову-барону. Хочется верить, что артист такого масштаба обретет его в будущих спектаклях «Скупого рыцаря», работа над которым, вероятно, не прекратится с выпуском премьеры.

Прекрасные данные показал в труднейшей роли Сальери молодой артист А. Нацынский: красивый голос, умение лепить характер, музыкальная и темпераментная чистота стиха — все это весьма ценные и далеко не часто встречающиеся качества актера. Есть все основания думать, что у Нацынского будет интересная и счастливая артистическая судьба. Но и в его Сальери чувствуется еще порой преобладание чистки над «чувством живым и верным», суховатой сдержанности над внутренним клокотанием страстей.

П УШКИНСКИЕ трагедии снова напомнили нам, каким огромным требованиям должен отвечать подлинный артист: его голос, его пластика, его темперамент должны быть совершеннейшим инструментом, на котором можно сыграть любую мелодию, но звуки этой мелодии только тогда достигнут нашего сердца, когда они будут одухотворены всей силой души и сердца самого творца.

Почему с таким радостным увлечением следит зрительный зал за судьбой дерзкого Дон Гуана — Н. Гриценко и его верного слуги, мушкетера Лепарелло — И. Шотинкова? Да потому прежде всего, что они сами радостно увлечены тем, что продолжили им поречить на сцене Пушкина. Ритм стиха стал привычной и естественной для них музыкальной речью, их родным языком, который им нравится, а наоборот, помогает живому проявлению их земных чувств и характера.

Жаль только, что Гриценко пропускает в роли тот рубчик, ту секунду, когда жар его разительно меняется, превращаясь из измешивного и отчаянного аскалкия приключений в человека, впервые узнавшего «целую мгновенную жизнь»: счастье истинной любви.

Я не знаю, каким был реальный Мопарт, но верю Ю. Любимову.

Вероятно, потому, что он не пытается «играть гонима», а просто, искренне и увлеченно отдается музыке, грустит, радуется, размышляет — словом, живет с той простотой, которая обычно свойственна великим людям. И вместе с тем в игре его есть нечто мгновенное, которое, помимо удивительной мопартовской музыки, звучащей со сцены, напоминает мне: это Мопарт!

Исполнение ролей Донны Анны — Е. Коровиной и Лауры — Л. Цедиковской также дороги своей естественностью и душевной увлеченностью, хотя вполне можно допустить, что тему рождения любви в роли Донны Анны, так же как и незаурядности характера Лауры, можно было бы раскрыть с большей определенностью и внутренним масштабом.

ЕСТЬ одно важное свойство в этом спектакле, за которое несколько прощаешь его отдельные несовершенства. Это свойство — глубочайшая любовь к Пушкину всех его участников. Она — и в том трудном пути, который прошли дни, стараясь понять законы пушкинского театра, и в большой бережности к стику поэта, и в том, с какой тщательностью сделаны самые маленькие роли трагедии артистами Г. Мерджанским, А. Борисовым или почему-то не указанным в программе конференсье, объявляющим имена актеров и названия сцен, и в том, как молитный руководитель театра Р. Н. Сибирев идет все три акта, чтобы выйти вместе со всеми в финале на сцену к бюсту Пушкина, и в том таланте, вкусе и целеустремленности, которые проявил постановщик этого спектакля, безусловно обогащенный своим опытом нашу театральную «Пушкинаду».

В. Комиссаржевский.

НА СНИМКЕ Альберт — И. ДУГИН и барон — И. ТОЛЧАНОВ.
Фото Г. ЮРАБЕЛЬНИКОВА.

Видеотека Москвы
30. июн 1987.