

Комсомольская правда
10. сент 1959.

ЗДРАВСТВУЙ, ПУШКИН!

Вам никогда не доводилось видеть на сцене тишину? Именно видеть. На сцене... Ту колдовскую тишину, что возникает всякий раз после того, как над нами пронеслась дуновение Искусства, и, осененные им, мы на в силах слохнуться, боясь потревожить, расписать это неповторимое ощущение.

Вы увидите такую тишину, когда придете на представление «Маленьких трагедий» Пушкина, которым театр Вахтангова открыл свой новый сезон. Увидите ее на сцене. Ею этой тишиной, открывает режиссер Евгений Симонов оду из картин «Каменного гостя».

Молчат потрясенные гости Лауры. Одни устались невидящим взором гулять вдаль. Мыслительно прикрыл глаза другой. Третий не может оторвать взгляда от лица Лауры. И сама она молчит, все еще во власти сценичного ею чуда, имя которому — творчество.

Эта сцена могла бы послужить эпиграфом к спектаклю. Не потому, что она лучше, выразительнее других. Но в ней найдя удивительно зримое воплощение обща атмосфера спектакля, его идея, объединившая и актера и зрителя: приобщение к Пушкину, вероленность Пушкиным, счастье ощущать Пушкина.

Что играть в «Маленьких трагедиях»? Сложно? Можно. Быть? Едва ли. Философия? Разуметься. Психология? Не обязательно. Никто, вероятно, не осудит вахтанговцев за то, что они впроцли много первого. Всякий разделит заветную мысль, с какой они отбрасывают второе. Все согласится, что они правы, уделяя должное внимание и третьему и четвертому. Так в чем же дело? Почему спектакль, едва родившись, вызывает такие бурные споры? Заговядка, мне кажется, в этом самом не оценен пушкинском словечие «должное». Ис ничего не понимающий — и философская глубина пушкинских драм и их обостренная психологичность интересуют вахтанговцев, действительно, не в первую очередь. Что же их в такой случае занимает? Сам Пушкин! Нигде, казалось, не сарятана так глубоко личность автора, как в произведениях драматического искусства, а вахтанговцы взяли вот, да и сыграли «Маленькие трагедии» как поэму в трех час-

тах с лирическим героем — Пушкиным. Неожиданно? Еще был Спорно? Конечно. Но почему бы не доспорить? Тем более, когда спор ведется с такой трепетной частотой, с такой всепроникающей любовью к Пушкину.

Медленно меркнет в зале свет. И тогда он так же медленно загорается снова, на сцене — бюст Пушкина и застывшие в благоговейном молчании актеры, участники будущего спектакля. Чуть-чуть настораживает сначала это холоднато-торжественный ступительный аккорд. Не снова ли перед нами спектакль-памятник? Нет. Живой, пульсирующий, быстротечный вогок пушкинского слова разжывает неужный ему гранитный выедстал и устремляется единственно верным и единственно возможным ему путем: от сердца к сердцу.

...Вновь я посетил
Тот улок земли, где я провел
Изгнавином два года незаметных...
с всемоим прованосит Рубен Симонов. Окрыленная новизной этих строк сразу сообщает спектаклю мужской нерв. Настигает его за ту волну одержимости Пушкиным, которая несет на своем гребне удачи и находки спектакля и покрывает собой его просчеты и слабости. Нам овладевает магия Пушкина, мы уже в его власти, сердца наши уже расслахнуты ему, а он, живой, несет свое сердце нам.

Здравствуй, племя,
Младое, незнамое!
Так, на горячей лирической ноте начинается спектакль. Арист Дугин, итроничий Альбера в «Скупом рыцаре» верным подхватывает и удерживает за дамую Симоновым настроение, и делает это отлично. Он словно прислушивается к музыке пушкинского стиха, с удивлением и радостью сознавая, что и ему дана власть над ним. Этот сдерживаемый восторг обретет потом через весь спектакль. Он окрасит и монументальную отточность актерской работы Толчанова — Скупого и молодую неопытность Дуида — Герцога, которому много простится за ту интонацию няинного и горестного изумления внезапно взрослого юноши, с какой он произносит последнюю строку «Скупого рыцаря»:

Ужасный век, ужасные сердца!
И когда мы уже до края полны Пушкиным, когда мы уже дышим им, не замечаю его, как воздух, происходит чудо. Одно из тех чудес, ради которых существует театр. Пушкин внезапно возникает перед нами. Возникает в томительном прекрасных звуках моцартовской мелодии, возникает в Моцарте. Актрис Юрий Любимов не стремится воссоздать тотный образ Моцарта. Он просто вслушивается в себя — и думает. Думает о том же, о чем размышлял Пушкин, создавая своего Моцарта. Об искусстве. О долге художника. О месте его в жизни. Любимов удивительно точно играет не только вдохновение, но и радостно-тяжкий труд художника, то нечеловеческое напряжение душевных сил, которое только и способно извлечь из «тысяч тонн словесной руды» крупицы «радия» — как говорил Маяковский, освещающие своим сиянием и пушкинского «Моцарта» и моцартовского «Реквиема». И не в Сальери, конечно, а в нам, младому, неизвестному ему племени, обрещены слова Пушкина — Моцарта, которые так просто, с такой провинностью прованосит Любимов:

Когда бы все так чувствовал силу
Гермояни!

И когда он произносит это слово — «Гермояни!», так отчетливо вырисовывается направленность спектакля, его необходимость, его современность. Дать каждому чувствовать силу Прекрасного, силу Искусства — не в этому ли мы идем, не это ли стало сейчас на очереди как наше живое, неотложное, сегодняшнее дело? И не этому ли уят спектакль?

Три части исполняемой перед нами сонты — «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость» — выдержаны надал в своем ритме, в своем ключе. Скандированная медная жесткость «Скупого рыцаря», так органично вылившаяся из другого-трескящих звуков мелодии Глинки, сменяется неторопливой раздумчивостью и самоуглубленностью «Моцарта» с его за сердце хватающим «Реквиемом», когда Моцарт — Любимов, сняв руки с клавиш, мягко кладет их на крышку фортепиано, а скорбные звуки все льются и льются, и

он вслушивается в них, вслушивается в свою судьбу, вслушивается в будущее. А вслед за этим такая оворная заземленность и такое искрометное взаимодействие «Каменного гостя», где Плотников — Лепорелло и Гриценко — Дон Гуан спелись в своем дуэте едва ли не так же, как их герои. Первый — заменил в своем Лепорелло хитрецо простолоудина лукавой иронией человека из народа, а второй — стаскивая со своего капризно-мурлыкающего Дона Гуана заодно с пладом ветхие романтические одеждоны и то ли издеваясь над ним, то ли втайне любясь его шеголеватым молодецеством и лхким фанфарством. «Каменный гость» с его смещенными акцентами и привычной вахтанговской ироничностью вызовет, вероятно, наиболее оживленные споры, хотя вряд ли что будет оспаривать талантливость и вычуренно законченность этой части в общем строе спектакля.

И все же, как ни различаются между собой и по решению и по убедительности три части спектакля, он целен и един, он выдержан в одной тональности. Спектакль поставлен, сыгран и воспринимается так же, как написаны были драматические сцены Пушкина: на одном дыхании.

Об иных спектаклях говорят в них много музыки или мало музыки. В этом спектакле все — музыка. Музыкальность — это интуитивно присущее ему свойство: на сцене все подчинено музыке пушкинского стиха. Пусть не всем и не всегда еще дается его мерная поступь, его животрещающее, его ослепляющая молчаливость, его гранитная весомость, но влюбленность в него, но наполненность им, раз возникнув в прологе, не ослабевают до конца спектакля. И пленительное волшебство Моцарта и Глинки, и величественное в своей белой графической строгости черно-белое убранство спектакля, так счастливо найденное молодыми художниками Авербахом и Эповым, и актерская мудрость Толчанова, и вдохновенная простота Любимова, и дерзкая виртуозность Гриценко — все сливается в одно большое, цельное, нми чему — Пушкина.

И как бы ни были досадны потери и промахи спектакля, как бы на ждали мы новых, еще более радостных встреч, сейчас, когда нам только что было дано счастье

Услышать кровью,
сердцем
и глазами
Раскат и россыпь пушкинских стихов, —
услышать там, где так редко мы слышим живого Пушкина: в театре, что же остается сейчас, как просто не сказать ему: противу руку!

Здравствуй, Пушкин!

Ил БЕРЕЗНИЦКИЙ.