

# Творческие искания

Незаконно до окончания сезона Академический театр драмы имени А. С. Пушкина показал одну за другой три новых спектакля. Эти три новых выступления большой интерес aroused. Совершенно разные по тематике, по образности времени, поэтической природе и стилистике, они, каждая по-своему, сумели разбудить зрителя. Мысль, чувства, тревога. Выходило (пошла споры, рожденные любовью) «Гамлета», как выразился один из зрителей — «Гамлет» — классические разговоры обрели новый темперамент театра — «Гамлет» — стиль.

«Кого-то Чехов окуривал об искусстве, которое «мало, талантливо, но восхищается и в то же время никак не может забыть, что вы отесит курить». Немало в Меленки, да и не только в нем, спектаклей, в которых полностью отбросил вторая половина человеческой формулы. В этих спектаклях явное подменяется как будто наступают вопросы, в них полчас встречались актрисе удача, интересная режиссерская задумка. Но название по полной линии человеческого духа», проливающие в сферу чувств, душевные качества, личные новизны, они не могут увлечь, сделать картинным.

Душею, что и трагическая полнота, и приятие датского, и личная «масса» и воспитание чувства прекрасного. Впервые и это другой, переломный момент в развитии театра, заставляющий зрительным образом с той полнотой, какой условно, стремительно несутся жизни датских героев становится на сцене представляемая ваятель соборной человеческой жизни. Ступенчатый пафос экспозиционной трагедии и новая глубина чувств арбусовой драмы находят дорогу к сердцу зрителя потому, что они отражают не индивидуальные духовные потребности, а, значит, становятся дороги и близки им. Это и определяет успех, который сопутствует ему, таким образом, сценически Пушкино-говоря.

## 1

Нужно ли было театру ставить «Амлет»? Почему именно эту традицию выбрал коллектив из великого наследия классической драматургии? Ведь отходил нас от времён, когда бунтовали титанические герои. Не ставили шедевры прошлого. Но гамлетовская тоска — это тоска и у современного человека, тоска по идеалу человеческого, его неустранимая борьба с несовершенным устройством мира, его эзоповый и скрытый смысл — о бессмертии человеческого духа живут на земле и сегодня. Могучий порыв человека, вступающего в одиночество с микро-формой, не может быть прерван: живи, преобразуй жизнь, живи полным человеческим счастьем.

Будет ли «Гамлет» только печальным и прекрасным рассказом о далеком прошлом человечества, или мы услышим в нем мысли, существующие и сегодня, — это и определяет значение спенинского воплощения великой трагедии Шекспира.

[illegible]

То же стремление к обобщению определяет все лучшие сцены спектакля. Не случайно режиссер переносит сцену перед отплытием Гамлета в зал заседания совета. Холодный блеск лат сгустившегося войска, алый, как кровь, бархат на пледах королевских советников подчеркивают страшную силу того мига, в котором Гамлет, с которыми вступил Гамлет. На безмятежном и угрожающем фоне этой опоры власти диалог Гамлета с королем превращается в смертельный поединок.

Предельной выразительности достигает и сцена встречи с Призраком сна, которая становится из

ЗАМЕТКИ О НОВЫХ СПЕКТАКЛЯХ ТЕАТРА  
ИМЕНИ А. С. ПУШКИНА

Работы, основанные на творческом  
плакании и источнике познания  
правды. Сила этого творчества по-  
падает в пламя, тревожа размышле-  
ние ночных ветров, и наплаканные  
разные слова, металла, звука, музы-  
ки Шостаковича, в отлученности  
вместе с тем, проникновением в мир  
Призрака (артист Г. Миллер).  
Нестовое отчаяние заприкрытой  
почти свисающей из черной про-

Внешняя динамика этих событий рождается не случайно: она подсказана существом происходящего, она усиливает, обостряет и раскрывает внутренний ход событий, совершающихся в трагедии. Но как только эта внешняя динамичность заканчивается собой главную тему, так сразу она утрачивает силу воздействия. Так случилось, например, в одной из решающих сцен трагедии — в сцене Мышеловки.

Режиссер и художник проявил большую изобретательность, воспроизвел представление театры шаекспировских времен. Но много численные подробности только загромождают действие, которое должно здесь неудержимо нестись вперед. И Гамлет в этой сцене таинственно осуществлением явного и публичного мнения Клавдию, что в нем исчезает тема потрошения оттого, что догадка его подтвердилась.

Гамлета играет в спектакле Б. Фрейндлих. Трудно забыть его толстую фигуру в черном, его аскетическое лицо и лоб мудреца под пятнами светлыми волосами. Есть в этом Гамлете и большая сорродотворенная боль, и острая мысль, и интенсивное стремление вмешаться в мир, тайны которого он постиг. Но, может быть, хотелось бы увидеть в нем еще тот сложный внутренний

процесс, полный сомнений и колебаний, который он совершает в традиции. Гамлет Фрейндлиха напастася бы к полюс мятенный ху. Выходит, что он все познал и решил, что не надо становиться с жестоком миром равным по действительности. Но этим же объясняется, что Гамлету Фрейндлиху так оказалась не нужен монолог о значении человека, выпавший из спектакля целиком, вместе со всей интонацией Фортибраса! И то, что знаменитый монолог «Быть или не быть» прозвучал в спектакле вопреки, как будто ничего прочнее! И в конце концов, утративший язык в споре похотел Офелию. Но почему бы и устоять заблуждения не мыслить бы себя, бесстрастно констатируя: «море? нет! No! No! любите, как моргает туча братень».

Но зато какая правда, какая глубина и мудрая ирония в обеих сценах Гамлета с Гильденстерном и Розенкрандом, как хороша сцена с матерью! «И в жалости я должен быть суровым», — говорит Гамлет. Его слова жестки и беспощадны. Но взгляд полон сострадания и мольбы. Он выпадает из ритма.

[illegible]

Одна из явных удач спектакля — исполнение роли Офелии Н. Мамаевой. Драматизм, заключенный в этом образе, передан актрисой с той версностью природе, которой требовал от актерского искусства автор трагедии. В простеньком белом платье, легкая, как движение воздуха, она кажется тонким деревцом, сложенным ветром. Сцена безумия Офелии, сыгранная с тонким трагизмом, вселяет чувство протеста против мира лжи, в борьбе с которым гибнет Гамлет.

[illegible]

Бессмертие Гамлета — в его великой мечте о крушении мира-мира-мира, в его страстном желании сыграть оковы с человеческого сознания. И потому место его Фортинбраса, место Борен. Песенник возмает полноту Борен своему герою, не скупясь, и потому Гамлет, забыв о своем опущении, что являлся бытующим, огулом уступает слово автору. Гамлет-борен утратит мечту-мечту. И именно здесь, в эту минуту, когда устами Гамлета заговорит его автор, из сиятельной мечты голос Песенника, который так радовала своей полнотой, в лучшем оценках сиятельной

— Можно спорить со многими в этом спектакле, можно различать в нем вместе с крупными художественными находками и серьезные потери. Но нельзя пройти мимо, нельзя остаться равнодушным к этой большой и памятной творческой работе коллектива театра, вновь вернувшего ленинградцам шекспировского «Гамлета».

## 2

После рассказанной почты Запорожца, после мощных раскатов дисперсированных страстей театр привел нас в тихий угол Подмоскворы. В затишье сумерки встретились «на чаше героя» А. Арбузова «Голыя страны». Александр Ведерников и его дружная близкая нам труппа, что ныне смотрят на жизнь инстинктивным взглядом. Их жизненные дороги окривели в сакральном переплетении. Их чувства подвержены немалым испытаниям. Их характеры еще далеко не установились, но именно поэтому значительнее сияли в Пушкинском театре, что, исходя из авторского замысла, он показывает путь становления личности.

Как во всех своих пьесах, Арбузов и в этой драме стремится раскрыть вторую план поступков своих героев. Он выводит не столько к ним, не как сторонний наблюдатель, но как доверенное лицо. Поэтому к авторские мнен не декларируются открыто, а вытекают из картин жизни людей, действующих

Рассуждения А. Мухомова, авторские вставки в спектакли, пропущенная в них особенность поэтической природы творчества автора, они воспринимались зрители как самые яркие моменты спектакля, который отличался от драматургии Абрикосова. Это с особенной силой ощущалось в постановке «Спектакля спектаклей», в котором автор, вводя в действие всех своих героев, и решительно и уверенно утверждал жизненный путь героев. Зритель почувствовал, что эта безупречность размышлений всех участников спектакля — эстетическая сложность, которую автор не хотел упрощать своим приложением жеста. Поэтому, в разрывной точке драмы, автор, специально сформировав и в финале спектакля, нашедшему слаженность, сохранил несмущенную сложность чувств, авторскую сложность чувств. В финале спектакля, наводя на размышление, автор оставляет зрителя с ощущением собственной отдаленности от будущего тех людей, с которыми они

Спектакли радуют актерскими  
исполнителями. Большинство исполнителей,  
как и автор, стремятся проникнуть  
в сокровенные глубины  
жизни героев; они не боятся  
остаться с ними наедине и тем самым  
достигают подлинного рождения жи-  
вых людей, своеобразных и само-  
стоятельных характеров.

Одним из таких характеров стал своеобразно образ Люси Велеринской, которую играет Л. Штыкан. Люси — Штыкан не только показывает, какие душевные силы таятся в этой девушке с московского телефона, но и глубоко раскрывает моральное преобразование ее натуры. Когда маленькая, хрупкая, и красивая она становится с удивительной силой и мужеством.

говиндас тина, джас — III такая по-  
рит: «Не бойтесь, я не стану зам-  
ковать, а теперь не боюсь», — а  
действительно выжили, что он в  
нало жалеет, что жизнь не стал  
богатой и несчастливой.

[illegible]

Цельность натуры, ее нераскрытые еще возможности показала и актриса К. Троицкая в роли Галки Ярлик, самобытный характер которой изучил кино, создав В. Мельников в роли Андреева.

Пусть не все еще встало на место в Угрюмовой и прожитой жизнью. Но в расставании с ней сплетается Владимир с И. Горбачевым. Владимир — человек степенный, честный, своего героя в первых аделах чувствует. Отрадно, причем, что самолюбство, склонность к позе, которая бродяжит, в глазах на первом представлении, сдается явно самым угрюмым. Будучи же волею сюжета — симпатичен — все время сплелся и особенно симпатичен — Горбачев ищет проникновения в глаголю, достигая здесь, как и Шеняков — здесь, поставившего тонкости множественных адекватных звуковых со-

1

Великие деятели русского театра видели смысл своего искусства в том, чтобы сказать, со сцены нечто важное и нужное зрителям. Именно это важное и нужное прозвучало в Голосе и в Словах Искусств.

и в том и в другом случае работа театра оказалась настолько интересна и полезна, насколько и сама постановка, и постановщик, и участники спектакля. Этих качеств, к сожалению, нет в последних постановках сезона — «Боготомлящихниках» Д. Мамина-Монстера.

[illegible]

В постановке «Болотного мещанина» театр изменил пушкинское требование «чистых страстей, правды любви чувственной в предположении честнейших», соблюдая все нормы определения, улачу таинственного спектакля, как Гашета и «Годы страстей».

Успех приходит к театру, когда знает, ради чего рождается на сцене после привнесения, когда отвечает высоким принципам русского искусства и отчетливо понимает, что художественный успех. Удаётся, что творчество, что искусство, что талантливый коллектив Пушкинского театра новые творческие удачи.

**Р. БЕНЬЯН**