

Литература и искусство

Орган правления Союза советских писателей СССР, Комитета по делам искусств при СНК СССР и Комитета по делам кинематографии при СНК СССР.

№ 17. (69) 24 АПРЕЛЯ 1943 г. Выходит еженедельно. Цена 45 коп.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

1 стр. Передовая. О художественной критике. А. Улитс. Под знаком борьбы. В. Подключников. Два города. Информация. Накануне 1 мая. На совещании писателей Латвии. 2 стр. К. Зелинский. Искусство Узбекистана сегодня. П. Железнов. Соревнование талантов. М. Левин. «Сквозняк». Ю. Кобилецкий. Великий украинский писатель. М. Максуд. Татарский народный поэт. А. Сазонов. Фильм для детей. 3 стр. Спектакль «Последние дни (Пуш-

О художественной критике

Художественная критика составляет важный и остро действенный вид литературного творчества. Она призвана быть средством глубокого идейного воспитания и социальнейшей критики искусства...

Развитие русского искусства, составляющего законную гордость и славу человечества, во многом обязано своим успехам плодотворной, живой силе русской критической мысли. Не приходится доказывать здесь всеобщий смысл влияния на развитие искусства...

Прежде всего бросается в глаза часто внешний признак — терминология, занимаемая критикой, крайне незначительна, это качество задорожилось. Этот внешний признак оказывается при более тщательном знакомстве с содержанием отдала очень показательным для существа помещаемых статей и рецензий. Как правило, продаваемого отбора произведений, подлежащих критическому разбору, нет в наших журналах.

Об одном писателе «Новый мир», например, дает две статьи в двух номерах подряд и спокойно продолжает мимо других авторов литературы. Случайная тематика критических статей, случаи выбора рецензируемых книг, так что понять литературные требования редакции журнала на основании отдала критики абсолютно невозможно.

Художественная критика располагает богатейшим наследием, она вооружена самой передовой теорией, теорией Маркса-Ленина-Сталина, она опирается на революционную практику советского государства, она должна быть выразительницей дум народа, являющей миру художественную силу и своей творческой, созидательной деятельности и своей защиты отчужденности. Как общее дело всех творческих союзов художественная критика должна стать жизненно необходимой, плодотворной для дела развития искусства, для дела воспитания народных масс. Она должна вернуть и оправдать свое название, быть выражением народной совести, народных потребностей, быть любящим и строгим воспитателем народной души.

Восстановим театры в освобожденных городах!

Коллектив Куйбышевского театра оперы, балета и музыкальной комедии обратился ко всем работникам театров Союза ССР с призывом открыть при Комитете по делам искусств текущий счет на восстановление театров в освобожденных от фашистских оккупантов.

В освобожденных районах

До восстановления стационарной театральной сети в районах освобожденных от фашистской оккупации, туда направляются крупные артистические бригады.

Присвоение почетных званий работникам искусств

Звание заслуженного деятеля искусств присвоено скульптору Аскар Сарыджа Президентом Верховного Совета Дагестанской АССР.

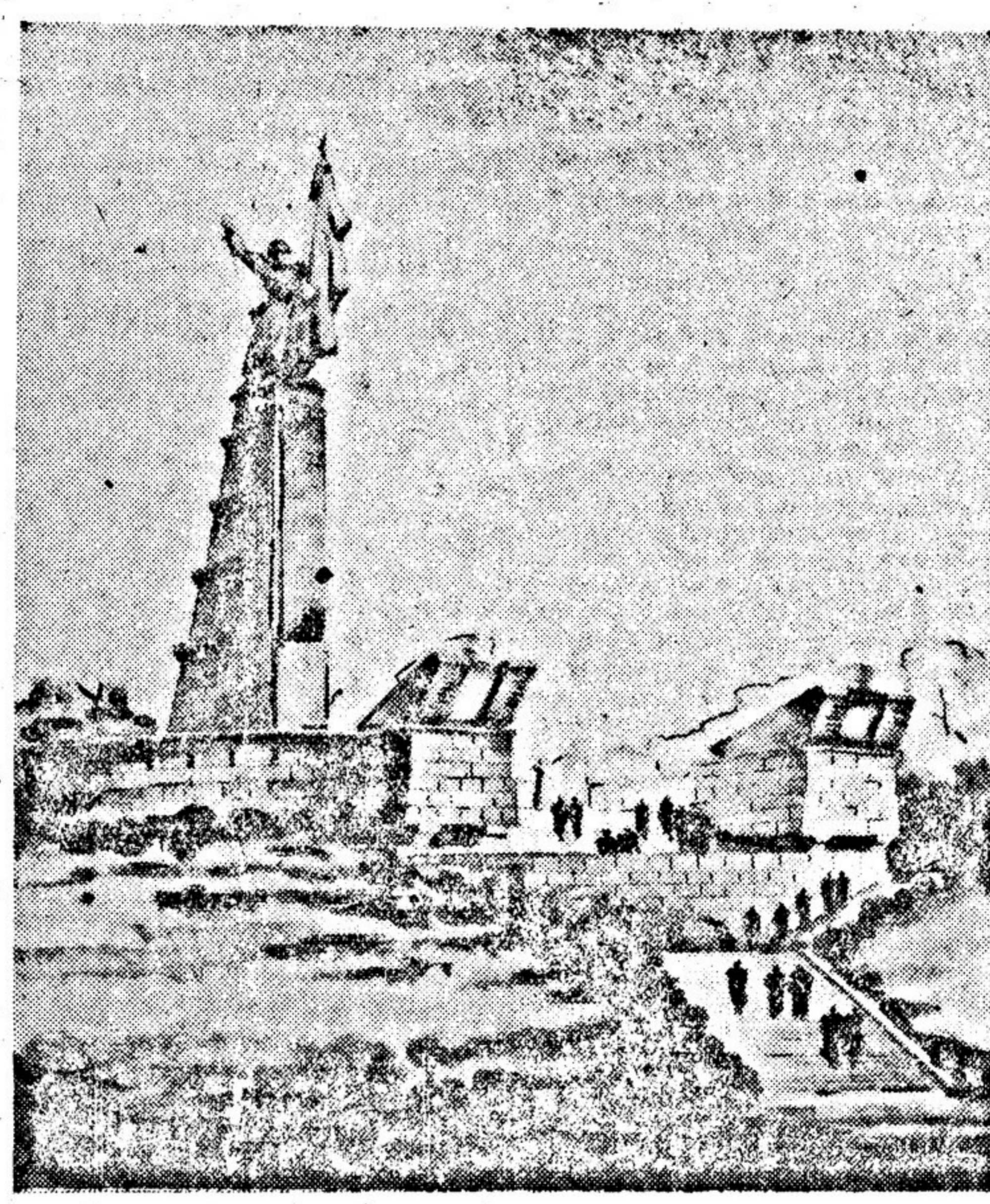
Художественный театр в 1943 году

Комитет по делам искусств при СНК СССР утвердил репертуарный план МХАТ СССР им Горького на 1943 год.

В первой половине текущего года театр закончит начатые ранее постановки пьес «Русские люди» К. Симонова и «Трудовая разведка» А. Крона.

В. Подключников Два города

Гжатск — типичное детище петровских времен. Он был основан великим преобразователем, Россией как важная продовольственная пристань, которая должна была снабжать хлебом только что отстроенный Петербург.



Проект памятника, посвященного прорыву блокады Ленинграда. Архитектор В. Голуби. Выставка «Архитекторы Ленинграда в 1941—43 гг.»

240 лет со дня основания Петербурга

ЛЕНИНГРАД. (По телеграфу от наш корр.). Исполняющееся в мае 240-летие со дня основания Петербурга Союз архитекторов Ленинграда отмечает организацией специальных докладов в Домах Красной Армии и Военно-Морского Флота, в лекториях, воинских частях и клубах.

Первомайские фронтовые бригады

В майские дни на передовых позициях будут выступать 60 артистических бригад.

В ТЕАТРЕ БАЛТОФЛОТА

В Ленинградском драматическом театре Краснознаменного Балтфлота готовит к 1 мая новую программу в постановке режиссера Д. Вельборма.

ПЕРВОМАЙСКИЙ ЭСТРАДНЫЙ РЕПЕРТУАР

Всесоюзный дом народного творчества им. Куйбышева выпустил два сборника новых песен советских композиторов, театрализованные фельетоны, частушки.

В ЦИРКЕ

Перед началом практических представлений в Московском цирке артист И. Скалов будет исполнять специальный первомайский пролог, написанный поэтом А. Арго.

В. Подключников Два города

Но, когда после Гжатска попадаешь в Вязьму, просто не вершишь своим глазам. Немцы буквально стерли ее с лица земли.

Андрей УЛИТС Под знаком борьбы

Ненависть латыша к немцу-фашисту обусловлена всем историческим прошлым латышского народа. Бессменным памятником мучительной эпохи немецкого владычества в Латвии навсегда останутся сотни народных песен, исполненных жаждою мести к чортовой синьме — немецкому помещику.

Немецкие бароны утверждали, что латышский народ создан только для того, чтобы подчиниться, что и латышский не было и не будет собственной культуры, что они вообще лишены способности к духовному развитию.

Неудивительно, что молодая латышская культура развивалась и росла в непосредственной борьбе против немецкого засилья. И естественно, что господствующей во всей латышской литературе стала антигерманская тенденция.

Такие же противники культуры, а равно против той части латышской буржуазии, которая стремилась во всем подражать немцам и считала употреблением немецкого языка признаком хорошего тона.

На совещании писателей Латвии

Первые итоги роста и достижения латышской советской литературы были подведены на только что закончившемся в Москве трехдневном совещании писателей Союза советских писателей Латвии.

Вязьма. Все, что осталось от Дворцовой церкви

Вязьма. Сожженные немцами главный корпус Претчевца монастыря.

Вязьма. Сожженные немцами главный корпус Претчевца монастыря

Вязьма. Сожженные немцами главный корпус Претчевца монастыря.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР

О награждении писателя Улитса Андрея Мартыновича орденом Трудового Красного Знамени

За выдающиеся успехи в области художественной литературы, в связи с 45-летием литературной и общественной деятельности, награждать латышского писателя Улитса Андрея Мартыновича орденом Трудового Красного Знамени.



Новая постановка Художественного театра

В годину самой ожесточенной и истощающей войны — в которой решается вопрос о жизни русского народа. — Художественный театр показал спектакль о Пушкине. Немцы пытаются уничтожить духовное богатство нашего народа. Обезумевший враг вознамерился уничтожить Пушкина, испепелить книги и растоптать памятники великой культуры, для создания которой столько сделал Пушкин. Само появление в эти дни спектакля, посвященного бесспорному образу поэта, — событие большой важности и полное глубокой значительности.

Этот спектакль создан Московским Художественным театром, нашим основным национальным театром, театром Чехова и Горького, театром Станиславского и Немировича-Данченко. Вся своей славной полвековой деятельностью, своим выдающимся искусством, его прогрессивными обществу взглядами и стремлением к высшей истинности. Художественный театр безусловно предостерегает к решению столь ответственной художественной задачи. Естественно, что все это определяет характер творчества, с которыми зритель приходит в любовный театр, и поэтому его требовательность к спектаклю о Пушкине, о русском народном гении.

Можно спорить о том, хорошо или плохо, что Пушкин в этом спектакле физически не появляется на сцене. Во всяком случае такой художественный прием допустим. Более того — он будет оправдан, если даст возможность в отраженной форме раскрыть величие пушкинского гения, его народность. А вне этого спектакль теряет главную свою идею и художественную ценность. Эта опасность не была, к сожалению, учтена Художественным театром.

Перед зрителем проходит картина сцен, внешне воспроизводящих хорошо знакомые по многолетним мемуарам и тщательным собраниям рассказы о великом поэте. Но огромный выходящий за пределы этих событий, истинный характер трагической коллизии, результат которой был выстрел Дантеса. — все это остается в спектакле нераскрытым. Это в первую очередь — недостаток пьесы М. Булгакова, не давшего верного решения темы. Однако и театр должен уметь укрепить в некоррективном отношении к авторскому тексту. Художественный театр славит умение творчески помочь автору находить наиболее совершенные пути воплощения его темы — стоит вспомнить его работу с такими художниками, как Чехов и Горький. В данном случае театр поспешно канюничает явно несовершенную пьесу и не попытается средствами своего искусства углубить ее сценическое истолкование.

Последние дни жизни Пушкина показаны на сцене с множеством житейских и бытовых деталей. Но достоверность этих деталей, скрупулезно выверенная их точностью не создают еще правдоподобия картины. Жизнь и смерть Пушкина нельзя понять вне его гениального творческого подвига, вне того великого дела, которому он себя посвящал, вне той гениальной борьбы, которую он вел до последнего вздоха и в которой пах, как воин на поле битвы. Это было дело русского народа, подвиг во имя его национального достоинства, борьба за его свободу и культуру. И в этой борьбе пережитые семейной драмой являются следствием, а не причинами, внешними проявлениями, а не основным ее содержанием.

В спектакле Пушкин окружен врагами, светской чернью, шпионами, жандармами. Мы видим уголок его квартиры, светский салон и 3-е

Отделение, но не видим России. Мы видим мелкие душонки чопорных господ, невежд, клеветников, сыщиков, убийц. Но мы не видим души народной.

Вопрос, конечно, не остается введением новых представляющих передовые слои общества персонажи, которые, в противовес Кукольниковым и Салтыковым, признали бы по адресу Пушкина хвалебные слова. Речь идет о том, чтобы атмосферу спектакля составляла, чтобы на сцене жила, покаянная, обжигала мочу и повила. теленная сила пушкинского сердца, его таланта, его поэзии, его гнева, — сила, перед которой трепетали коронованный жандарм и жандармы рангом пониже, — сила, даровавшая Пушкину бессмертие.

Идеальная ущербность спектакля — еще и в том, что маленький человек смирительского толка, полицайский шпик Битков стал его центральным героем, а Дантес приобрел черты ли не байронические черты, что главные организаторы убийства Пушкина — немские поборники Бенкендорфы и Дубельты не предстают здесь перед нами, как палачи русского народа.

Столетие спустя потомки подлинной России Пушкина — советские люди, воспитанные на пушкинской поэзии и в жестоких боях отстаивающие ее в числе величайших сокровищ русской культуры от посягателей злого врага, — эти люди приходят в театр, чтобы выслушать суд над убийцей Пушкина. Суд строгий и справедливый, суд искусства. И нас не может не удивить некоторый отголосок бесстрашия в сценическом изображении тех, кто совершил народный подвиг — невинный. Не угасает ли здесь место пафоса обличения — эстетского, любованию «тонкими» психологическими нюансами? Неверно думать, что мы зовем театр к какому-то нарочито-гротесковому подчеркнуту-преувеличенному воплощению этих омерзительных фигур. Не в шарже дело, а в жизненной правде. Той правде искусства, призыв к которой начертан на славном знамени МХАТ.

Чтобы сильнее и лучше ощутить современность, надо правильно понять историю. Чтобы верно ощутить историю, надо живо и остро воспринять современность. Эта непрерывная истина, многократно подтвержденная, в частности, и прекрасными произведениями искусства — искусство Художественного театра, — на этот раз оказалась в основном забытой. Об этом нельзя не пожалеть и причин этого нельзя не изучать. Первые отклики на новую работу МХАТ, которые мы сегодня публикуем, говорят об этом с достаточной определенностью.

Мне кажется, самым мучительным и сложным вопросом для Художественного театра является именно вопрос о том, что играть?



В. Станиñинский в роли Жуковского.

Наталья СОКОЛОВА Спектакль и его художник

Когда Соболевский заказывал Тропинину портрет Пушкина, он просил изобразить поэта «как он есть, в домашнем халате, расстрепанного». Тропинин признавался потом, что был слишком возмущен близостью гения: он написал Пушкина таким, каким тот был, — великим и влюбленным поэтом, забыв о бытовых мелочах, презрев требования заказчика.

Пожалуй, никого из поэтов мы не знаем так интимно, ничьих домашних писем не читали так подробно. Пушкин сам по себе воспринимается как художественное произведение, так необычайно щедро одарил его природа, так щедро раскрывала в нем сокровенные черты народной души, с такой трагической закономерностью развернулась его личная судьба.

Поставить пьесу о последних днях Пушкина — значит осуществить на сцене одну из самых страшных трагедий, разыгравшихся на рубеже 30-40-х годов XIX века.

«Создатель русской поэзии закончился — так ощущали лучшие из современников гибель поэта, подчёркивая жуткий, жаждущий, бедственный, апокалиптический начало его личности, его всеобъемлющее значение для русской культуры».

Зритель приходит в театр смотреть пьесу о Пушкине с душой, открытой самым возвышенным и сердечным чувствам. Слово «возвышенный» по отношению к Пушкину лишено пафоса дистанции, холодного «мишаня вечности», ибо Пушкин — овевающий из мифов

историческую перспективу, сумев свою задачу до пределов бытовой иллюстрации. И только некоторые актеры, отдельные находки режиссерского плана спектакля, художник П. Вильямс раскрывают, вернее, создают поэтический и трагический подтекст спектакля. Это один из тех случаев на театре, когда уборка декораций — значит не только оглоудить спектакль, но и вскрыть его внутреннюю пустоту.

П. Вильямс, мастер эффектных ансамблей, отказался на этот раз от многих соблазнительных для театрального декоратора возможностей. Пьеса почти целиком разворачивается в скромной гостиной Пушкиных, а затем в 3-м Отделении, в убогой избе станицкого смотрителя. Быть может, это превращает парадоксально, но то, что П. Вильямс был ограничен декоративными возможностями, — тот лишь дополнительный повод для удивления, который должен побуждать зрителя к роковой развязке, корнями которой, по концепции автора пьесы, оказываются, где-то за пределами конкретно-исторической действительности.

Художник и режиссер (В. Станиñин, В. Топорков) противопоставляют этому формальному приему драматурга волнующий поэтический образ, связывающий единым настроением отдельные эпизоды пьесы. Художник Вильямс создает своеобразные пейзажи-комментарии. Исчезает бытовая декорация основного действия и появляется своеобразный туман, окутывающий, сгущаясь и без души, проназванный заглавием Бунди.

В гостиной Пушкиных художник оставил только самое необходимое: клеветника, лежачего мебели красного

В поисках Пушкина

Конст. ФЕДИН

Бывают спектакли, с которых уходит с чувством полной гармонии. Почти не думаясь прозой об авторе, театре, об актёрах, о художнике, да и сам себе живешь — состоянию частью только что пережитого действия на сцене и уносишь с собой музыку зрительского счастья, что участвовал в ней своим присутствием.

И бывают спектакли, которые как будто уворачивают подобно их, доказывая, что они достойны любви, признания, но чем успешнее доказывают и чем больше заслуживают многими своими качествами любви и признания, тем словно больше увеличивают на душе зрительскую суровую ответственность и за эту любовь и за это признание. Спектакль Художественного театра о последних днях Пушкина не нужно расценивать на составные части, они хорошо видны подтеком, что трудно сделать обратное: соединить их в одно целое — автора, театр, зрители. Заготовлено очень много для создания музыкального произведения, заготовки эти поучительны, к ним будут возвращаться, их будут вспоминать. Но будет ли это воспоминанием о прославленной, пережитой музыке?

Основная заготовка для спектакля сделана зрителем: он знает биографию русского поэта Пушкина. Если бы этого не было, спектакль был бы невозможен, потому что действие пьесы Михаила Булгакова вытекает не из положений, данных на сцене, а из характеристик, которые должны быть известны зрителю по истории нашей литературы и общечеловечности. Представьте себе англичанина, чеха, француза в зале театра: никто на них не может понять пьесы без обстоятельных комментариев каждого действующего в ней лица.

Исторические пьесы, так же как исторические комедии, понятны для зрителя только в том случае, когда историческое знание истории становится лучшим помощником благодаря пьесе или роману. В данном же случае пьеса становится до известной степени понятной благодаря предварительному знанию истории. Значит, это не пьеса в обычном смысле. Это — иллюстрация к биографии поэта Пушкина.

Что играет театр? Я бы сказал: он играет пушкинскими глазами. Пушкинские могут гердиться на Булгакова, на Художественный театр, могут опаривать, — что им угодно. Но они должны признать, что спустя сто лет после гибели Пушкина никто из них не мог сказать с определенностью, какой мотив был наиболее существенным в роковом решении поэта драться на дуэли. Говорится так: причиной гибели Пушкина был целый комплекс необычайно тяжких обстоятельств: материальных, семейных условий. Последний толчок к дуэли была личная драма.

Булгаков так и написал: комплекс с уклоном к личной драме. Театр так и играет: комплекс с уклоном. Заплетаются денежные дела, унизительное положение при дворе, угрожающая благосклонности Николая и Наталии, его цензура, слезки 3-го Отделения. И на этом фоне — прозрачная близость с Александринной, принужденная жизнь Дантеса на Екатерининском, выходящее волокитство Дантеса за Натали, подмеченные письма.

Комплекс получается слабее уклона. Но это так понятно: театр никогда не играет «комплексов», он играет ясно очерченное, целостное, реальный мотив. Уклонистость, жесткая декорация, совмещенная жизнь в пушкинском мире — еще сто пять лет! Но сколько они проживают в театре?

Театр должен играть любовь, страсть, измену, предательство. Наконец, он может играть и сомнение, но это должно быть сомнением героев, а не сомнением театра — что играть?

Мне кажется, самым мучительным и сложным вопросом для Художественного театра является именно вопрос о том, что играть?

Михаил Булгаков не мог, конечно, взять на себя больше пушкинских

век. Великолепный автор «Дуэли и смерти Пушкина» — П. Е. Шегов, до доказав, что несомненно непригляднее последних анонимных писем о Пушкине был нелепый Петр Долгоруков. Булгаков уверенно взял этот персонаж в сюжет своей пьесы. Определенность исторического факта естественно становится опорой действия.

На что мог опереться автор с той безусловной решительностью, какая требуется от драматурга, в главнейших обстоятельствах биографии поэта? Да, Николай пролежал мимо окон пушкинской квартиры и увидел, что они занавешены. Что делать драматургу? И еще важнее — что делать театру? Театр заставляет Николая поглядеть руку Натали. Почему бы не заставить его пошевелиться с ней? Ведь целует же ее Дантес, когда соседняя компания кашляет Пушкина.

Могут сказать, что есть столько-то и столько-то мемуарных свидетельств, что Натали вела себя в Дантесом именно так. Но есть столько-то других свидетельств, подтверждающих это сомнению. Где останавливаться? Что играть?

В чем двоящая сила описки и приваженности Геккерера к Дантесу? Вот они в пресловутой золотой-желтой гостиной дипломата. Важнейший момент в жизни Пушкина. Важнейший момент в пьесе о дуэли и смерти Пушкина. Что за отношения между этими людьми? Что за любовь, что за зависть, что за страсть, что за странная нежность чувствительного отца, что за сладкая, женственная капризность кавалера-дворянина.

Один современный говорит о роковых этих фигурах нечто двусмысленное, другие — совсем недвусмысленное. Что играть?

Булгаков боится поссориться с пушкинистами. Почти на каждый вопрос он отвечает: — и да, и нет. Театр идет по следам автора. И да, и нет, говорит он.

Но пушкинисты все равно не простят пьесы ни автору, ни театру, потому что там, где один пушкинист склонен опаривать — да другой — из-за отсутствия и ради сохранения проблемы, вечно живой и требующей дальнейшего столетнего исследования, говорит — нет.

Но ведь надо сказать, что в биографии Пушкина все ясно. Да, ясно. Ясная трагедия Пушкина. И трагедия должна быть сыграна театром. Тут мы стоим перед центральной особенностью пьесы Булгакова: он написал пьесу о Пушкине без участия в ней Пушкина Булгаков — человеком талантливым, понимающим театр и остроумным. Можно dati убедительные домыслы в защиту решения автора не выводить Пушкина в пьесе, а выводить из Булгакова. Но это очевидно: он хотел избежать опущения драгического образа великого поэта. Возникла формальная предвзятость — изоображение общественной среды, в которой жил Пушкин, раскрыть его трагедию.

Так мы увидели на сцене все, что мешало гению Пушкина, и не увидели самого гения.

Так в истории театра еще раз и убедительно доказано, что основным средством его искусства являются воплощение образа в человеке.

Да, именно Пушкина недостает в «Последних днях Пушкина». Недостает славы, величия, света пушкинского гения. Недостает зари, из которого выросло горькое, мрачно-тенетное древо трагедии поэта.

Он, Пушкин, был не только жертвой истории, он был ее творцом. События подвигали его. Но он делал своей волей. И даже если против воли, то все же непременно участвовал, был частью их, а не отрезанным и спрятым как у кулисы театристы.

А в пьесе о нем — он не выведен из-за кулис театра. Вместе с ним выведены из кулис оказалась его трагедия.

Трагедия Пушкина играет агент 3-го Отделения, павликаний Дол-

горюков писатель Жуковский, иррационалист Николай Дубельт, Бенкендорф, иррационалист жена Салтычиха, Дантес, Жуковский, Наконен, сестра Майка — тогда народ, по настроению своему похожая на нечто среднее между декабристами и шестидесятиниками.

Большинство действующих лиц являются косвенными или прямыми виновниками несчастья. Соображаясь об их можно назвать антипушкинскими А то, чем был Пушкин, зритель обязан знать сам. Он обязан знать, за что гонят, преследуют, травят, высмеивают, ненавидят Пушкина, ибо он не поверит, что он, что трагедия произошла из-за того, что Николаю не понравилось пушкинский фриз, или из-за одной эпиграммы, или из-за неслепоты, женственности. Зритель обязан знать, каким был бесстрашный, прозорливый, светлый и веселый Пушкин, ибо именно такой Пушкин вел борьбу с антипушкинскими, враждебными на сцене, и именно этого Пушкина нет в спектакле.

Этого Пушкина мог бы воплотить на сцене, сделать сценическим явлением только актер, сыгравший роль Пушкина. Роль эта не найденная.

Булгаковам дается заготовка, надо признать наиболее слабая в триаде: зритель, автор, театр. Булгаков чувствовал эту слабость. Даже рассуждая на отличных исповедничестве Художественного театра, он не мог не видеть риска своего замысла.

Он подделал театру известное символическое настроение, ввел в пьесу рефреном стихи Пушкина, ставшие наиболее народными — «Буря мглою небо кроет...» Должен опариваться, кто не знает, ввел ли этот рефрен Булгаков. Почти уверен, что он. Но если бы рефрен принадлежал постановщику, мысль моя оставалась бы та же: рефрен Пушкина — поэтический символ — название состояния, которое старается сыграть за него его антиподы: буря, буря и вихри символизируют трагический конец жизни опрометного русского человека.

Если бы в пьесе была роль, воплощая этот символ, не понадобилось бы рефреном. Но роль не написана. Актеры должны играть — бурю, бурю, бурю. Театр вырывает их. Он приходит со снегом, с завыванием в трубу, с метелью и с толпами туч. Многие из этих атрибутов так же названы, как хоросы. Тучи, называя, мыслят и делают — как хоросы, и не утомляют. Но когда наименование о символе-буре останавливается и без того не быстрый ход спектакля. Напрасно. Даже очень хорошей бурей нельзя заменить отсутствующего Пушкина.

Московский Художественный театр остается, к нашей гордости, театром актёра. Не только исполнители больших ролей, но каждый участник вносит ту или другую черту в целостность в картину, эпоху, созданный театром. Для описания тридцатых годов прошлого века актёрские манеры, речь, жизненный темп и окраска чувств, за немногими исключениями, найдены точно. Станиñин, как постановщик, проявил вкус и изобретательность. Актеры легко доказали, что они могут отвечать самому высказанному вкусу.

Вильямс сделал все, что может сделать художник для театра, если наделить подлинный зритель образством покоя, архитектурой улиц, пейзажем. Из-за пейзажа последние сцены этой драмы ставятся на пути в Святые Горы — было бы жалко не составить её убрать. А ведь она замораживает действие, повторяет то, что давно известно из пьесы, — иррационалист. Зритель примиряется с этим благодаря художнику.

Театром сделано очень много значительного для спектакля. Но музыкальное произведение не получается. Это — спектакль-иллюстрация. В нем есть что-то юбилейное. Сообразно с этим возник и как бы набросан план любви зрителя к спектаклю.

Но любовь еще не пришла.

Илья ГРУЗДЕВ Без Пушкина

Художественный театр показал свою новую работу, пьесу М. Булгакова «Последние дни (Пушкин)». Это сложное название заменило первоначальное простое «Пушкин». Причина замены ясна. Театр не берёт на себя задачу да более или менее целостный и полный образ поэта. Это тем более невозможно, что самого поэта в пьесе нет, и образ его складывается из суждений о нем и борьбы за него других действующих лиц пьесы.

Нужно признать, что этот замысел драматурга не оправдал себя на сцене, и некое огромное значение чувствуется на протяжении всего спектакля. Правда, театр словно стремится уменьшить это значение: в открытую дверь видно, как мелководная знакомая тень — Пушкин прошёл в кабинет, оттуда доносится его голос, раненого его тоже пронесёт через прихожую, но это еще более подчеркивает некую преграду, ограничивающую самые законные права зрителя.

Камень, брошенный в воду, дальность круги по воде, и песца с отсутствующим на сцене центром, лишённая драматургического напряжения, неизбежно приняла характер исторического картина, иллюстрирующая события последних дней Пушкина. И как бы хорошие бы были исполнители, сколько бы ни вложил театр в работу над спектаклем своего испитанного искусства, мы уходим неудовлетворёнными, — от роллика искусства мы получили только глоток воды. Конечно, мы должны быть благодарны и драматургу и театру за эти волнующие и отличные картины, но ведь слишком велика тема, а мы — не только без Пушкина, но и без основной темы трагедии Пушкина.

Что перед нами? Ещё раз разоблачена «светская чернь», ещё раз заклеймён всероссийский жандарм Николай I, ещё раз показано дикое казачество Пушкина и ряд непонятных случайностей.

Показана судьба Пушкина, и в этом смысле можно сказать, что отсутствие его на сцене и логично, и закономерно. А тема Пушкина — тема борьбы. Вызов Пушкина николаевскому режиму и гибель поэта — это тема еще не написанной нашей национальной трагедии шекспиравской высоты.

Повторяя слова Ломоносова, Пушкин писал, что холостом и шумном он не будет даже у царя небесного. Пушкин говорил, что он принадлежит всей стране и ним он должен быть и оставаться незапятнанным.

Какое потрясающее сознание своего величия было у этого человека, который шёл на смерть не только ради защиты своей чести, как он понимал ее, но и ради защиты национальной чести. В этом свете все поступки его, казавшиеся и современникам и исследователям загадочными, логичны и понятны, в частности, стремление добиться дуэли при любых условиях, и слова его жене: «Не упрекай себя моей смертью: это — дело, которое касается меня одного».

Это касалось его одного, как первого поэта страны, имя которого выдвинулось явлением театральной живописи. Подлинным тем, бы, лейтмотивом которого служат повторяющиеся различными действующими лицами пьесы стихотворные:

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя,
Он строит экраны так, что отдельные картины словно возникают из метели и бури и ими же поглощаются.

Но есть у него декорация, которая стоит вне этой тональности — декорация Майки у последней квартиры Пушкина с перспективой на Дауровую площадь. В ней есть та трагичность, которую выхватывает пьеса, которую вогрывает этой перспективой уже вдалеке отринувшего нашего зрителя и видится здесь и скитания Гоголя и мучи Некрасова, и терзания Достоевского, и всё, чем полна была русская мысль, наследовавшая Пушкину и возникшая в пределах великого города.

После этой иррациональной, как после тягостного кошмара, озаренный розовым лучом, появляется бронзовый памятник Пушкину — «Евгеи monumentum». Так, в первый и последний раз в этом спектакле возникает из серо-голубого тумана ошарашенный от бытовых деталей образ поэта. Художественный театр здесь дорисовал портрет героя и на них вернул зрителю дорожкой ему образ.

Судьба Пушкина не отделяется от судьбы русского народа. Его творчество оплодотворило русскую культуру, очерчивая все существенные стороны великой национальной школы нашего искусства. Его трагедия «Борис Годунов» предвещала пути развития не только русской драматургии и театра, но и русской музыки, оперы, исторической живописи в той мере, в какой они национальны, самобытны, имеют колоссальный резонанс в искусстве мировом и решают проблемы всеобъемлющего, общечеловеческого значения. В трагедии Пушкина «Борис Годунов» — истоки мощных образов Глинки, Мусоргского, Сурикова. Пушкин повел историко-художественно, мыслительно по пути повержения гласности иллюстрационности, а по пути гласной философии, обобщений, размышлений о судьбе народа. В пушкинских традициях написаны «Евгений Онегин», «Хованщина», «Боярыня Морозова» и «Утоли стрелочный казнь». Жизнь и смерть величайшего русского народного поэта может быть художественно осмыслена только аналогичными методами. Мне кажется, что пьеса «Последние дни (Пушкин)» относится к категории мастерски сделанных исторических иллюстраций, скрепленных сюжетным жестким, но не обремененных глубокой ачутренней идеей.

В результате спектакль Художественного театра, созданный первоклассными мастерами, не полнит до уровня национальной трагедии, а именно так воспринимается гибель Пушкина.



В. Топорков в роли Биткова.

рога не должно быть выпячено холостом, осмеяно прудрикрыли шутками!

Как неправильно думать, что Пушкин, доведенный до истощения и затравленный, сам искал смерти, подготовил себе род самоубийства.

Пушкин до последнего дня жил всеми впечатлениями бытия, был асесел с друзьями, работал, писал, был полон творческих замыслов. На дуэли он ехал не с отчаянием, а как на войсковой и гражданский долг, словно передавая историю свою непримиримости, как жгучая творческой и личной свободой, Смерть была не личной, а общественной кровью, страдая на Дантесе с яростью, которая не может быть объяснена только личной враждой.

Но возвратиться к спектаклю. На сцене нет Пушкина, и, естественно, внимание зрителя сосредоточивается на втором по значению лице — Натали Пушкиной.

Эту роль исполняет А. Степанова. Ей отлично удалось передать бездумность Натали, несомнённость воспринять трагизм надвигающихся событий и в то же время то очарование чистоты, за которое, вероятно, её так любил Пушкин, писавший с неизменной щедростью великого сердца: «Же, на моя прелесть, и не в доле я с ней жить: тем более люблю я это, илюлю, чуждо доброе создание, которого я ничем не заслужил перед богом».

Малоудачна игра П. Масляевского в роли Дантеса. Эффектностью его первого выхода не искупает некоторой напряжённости ведения роли в дальнейшем. Прежде всего в нём мало французца, а в сцене с Геккерером он даже внешне напоминает скорее Печорина с популярными иллюстрациями к Лермонтову.

Великолепен В. Хмелев в роли Дубельта. В небольшой роли Богомолова М. Гарханов удачно образ М. Александровского докрасил с точностью и лёгкостью, которая присуща этому великому актёру. Ряд других ролей исполняются в очень благородных тонах искусства и с огромным художественным опытом.

Но особое место занимает В. Топорков в роли секретного наблюдателя Биткова. Из вымышленных драматургом фигур это наиболее удачная. Бластающая по диалогу последняя сцена на почтовой станции, во время провоза тела Пушкина в Святые Горы является блестящей и по актёрскому исполнению. Но такое уж порок пьесы — самое достигнутое, мастеровитое сцены — подчиняется последующим сценам. Подлинным является Битков исполняет величие человека, за которым он следил, которого вместе с другими нарочью закопал в землю. Он не уверен, будет ли то из того, что его закупают. Таким путем приходит тема смертной казни.

И словно в ответ на это спектакль завершается грандиозным экраном — памятник Пушкину на горы загорающиеся зари. Это завершает пьесу эффектно, но не убедительно.

Декорации П. Вильямса являются выдающимся явлением театральной живописи. Подлинным тем, бы, лейтмотивом которого служат повторяющиеся различными действующими лицами пьесы стихотворные:

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя,
он строит экраны так, что отдельные картины словно возникают из метели и бури и ими же поглощаются.

Но есть у него декорация, которая стоит вне этой тональности — декорация Майки у последней квартиры Пушкина с перспективой на Дауровую площадь. В ней есть та трагичность, которую выхватывает пьеса, которую вогрывает этой перспективой уже вдалеке отринувшего нашего зрителя и видится здесь и скитания Гоголя и мучи Некрасова, и терзания Достоевского, и всё, чем полна была русская мысль, наследовавшая Пушкину и возникшая в пределах великого города.

После этой иррациональной, как после тягостного кошмара, озаренный розовым лучом, появляется бронзовый памятник Пушкину — «Евгеи monumentum». Так, в первый и последний раз в этом спектакле возникает из серо-голубого тумана ошарашенный от бытовых деталей образ поэта. Художественный театр здесь дорисовал портрет героя и на них вернул зрителю дорожкой ему образ.

Судьба Пушкина не отделяется от судьбы русского народа. Его творчество оплодотворило русскую культуру, очерчивая все существенные стороны великой национальной школы нашего искусства. Его трагедия «Борис Годунов» предвещала пути развития не только русской драматургии и театра, но и русской музыки, оперы, исторической живописи в той мере, в какой они национальны, самобытны, имеют колоссальный резонанс в искусстве мировом и решают проблемы всеобъемлющего, общечеловеческого значения. В трагедии Пушкина «Борис Годунов» — истоки мощных образов Глинки, Мусоргского, Сурикова. Пушкин повел историко-художественно, мыслительно по пути повержения гласности иллюстрационности, а по пути гласной философии, обобщений, размышлений о судьбе народа. В пушкинских традициях написаны «Евгений Онегин», «Хованщина», «Боярыня Морозова» и «Утоли стрелочный казнь». Жизнь и смерть величайшего русского народного поэта может быть художественно осмыслена только аналогичными методами. Мне кажется, что пьеса «Последние дни (Пушкин)» относится к категории мастерски сделанных исторических иллюстраций, скрепленных сюжетным жестким, но не обремененных глубокой ачутренней идеей.

