

Моем. ирси.вдга - 1999. - Ншчмд. - с. 11

ОТ ТРАГЕДИИ ДО МЮЗИКЛА

Поистине вселенский размах приняло в нашей стране празднование 200-летия Александра Сергеевича Пушкина. Это и радостно, и тревожно. Радостно потому, что воочию могли мы убедиться, что наш национальный гений живет по-прежнему в миллионах умов, душ и сердец людей без различия национальностей, тревожно потому, что размахнулись мы на это празднование, как всегда, не зная меры, и наворотили столько, что долгое время еще будем со всем разбираться. А главное – не заболтали ли мы в суете сует великое имя? Ведь одно дело – театральный спектакль по произведению Пушкина, а другое – портрет поэта, украшающий витрину гастронома или этикетку винной бутылки. К счастью, кажется, московская театральная афиша не ударила в грязь лицом: новые постановки, а их десятки, оказались достойны зрительского внимания, хотя далеко не все могут показаться бесспорными.



На театральном-телевизионном фестивале "Россия – первая любовь" лауреатом среди режиссеров драматических театров стал Кама Гинкас постановщик двух пушкинских спектаклей на сцене Московского ТЮЗа – "Золотого петушка", появившегося в самом начале нынешнего сезона, и спектакля-ревю "Пушкин. Дуэль. Смерть", сезон завершающего.

Признаюсь, честно: "Петушок" не стал для меня открытием и не прибавил ничего нового в череде уныло-назидательных, нарочито аскетических, балаганно-площадных по форме постановок, которыми во времена оные под видом новаторства и политической смелости пичкали зрителей авангардисты, пряча кукиш глубоко в кармане. Для взрослых это давно пройденный этап, детям смотреть лишнее сказочной праздничности представление скучно.

Зато подлинное потрясение испытываешь на спектакле "Пушкин. Дуэль. Смерть". Казалось бы, здесь тоже все предельно скупое: пустая комната с белыми стенами, длинный, покрытый белой тканью стол и дюжина стульев, на которых вокруг стола расположатся дамы и господа в черно-белых костюмах пушкинских времен (художник по костюмам Татьяна Бархина). Никакого четко выраженного сюжета, никакого действия. Но она есть, напряженные, подобно мощной, сжатой до времени пружины, в диалогах, взаимоотношениях этих благовоспитанных, сдержанных в своих эмоциях господ. В программке персонажи не названы поименно, их узнаешь по высказыва-

Перебивая друг друга, подтверждая одно и опровергая другое, они стремятся теперь, когда уже все свершилось, выстроить достоверную цепочку роковых событий, установить истинные причины и следствие, найти себя, свою роль в трагедии.

Боже мой, как многословна Вера Александровна Нащокина, как спешит, кстати и некстати вставая в чужой диалог, подчеркнуть исключительную близость мужа с покойным поэтом и свою роль в поддержании этой дружбы. А как настойчиво, стремясь обратить на себя внимание собравшихся, твердит одну и ту же фразу "Пушкин сидел напротив меня" некая Поклонница поэта. Собственно, больше-то ей и сказать нечего, но войти в историю ох как хочется. И неудивительно, что острая на язык Софи Карамзина стремится явно дистанцироваться от этого праздного слововорения. А страшная истина продолжает терзать души тех, кто стоял в последние часы у ложа умирающего – Жуковский, князь Вяземский. Не может простить себе Нащокин, что был в те минуты далеко от друга. Если бы знать, если бы знать...

Разумеется, ни о каком портретном сходстве актеров с героями не может быть и речи, когда зрители находятся на расстоянии вытянутой руки от исполнителей. Любой грим мгновенно разрушил бы иллюзию подлинности происходящего. А



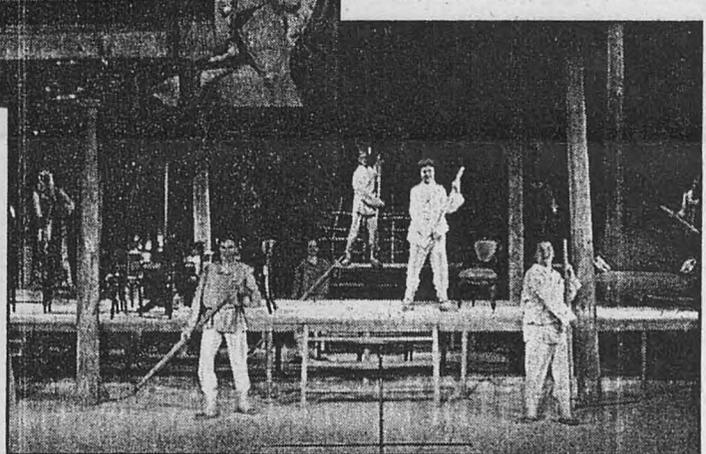
ниям, по отношению к тому, кого уже нет среди них, но кто объединил их в памяти о себе: чета Нащокиных (Игорь Ясулович и Арина Нестерова), чета Вяземских (Владимир Пучков и Ольга Демидова), Жуковский (Евгений Сармент), Репнин (Дмитрий Супонин), Соллогуб (Игорь Гордин), Софи Карамзина (Наталья Корчагина), поклонники таланта Пушкина (Андрей Бронников, Максим Кубринский, Оксана Лагутина). Характеры – и какие разные, какие глубокие, – раскрываются в страстной, но стремящейся оставаться в нормах светского приличия дискуссии. И как ярко проявляются здесь взаимные симпатии и скрытая неприязнь, искреннее горе и стремление обратить внимание на себя, явные преувеличения и интригующая недосказанность. Даже безмолвная, но все время присутствующая фигура Камердинера (Александр Ливанов) многозначительна и красноречива.

атмосфера подлинности и составляет высшее достижение этого тончайшего спектакля. При всем его трагизме он легкий и изящен, как мимолетные рисунки самого Пушкина, начертанные рассеянным пером на полях рукописей. Вроде бы случайные, но такие точные, метко запечатлевшие характеры и эпоху.

Черная бархатная подушечка легла в изголовье белого стола, и явственно, почти физически осязаемо стало присутствие мертвого тела Пушкина. Когда же стол медленно поплыл вверх на железных цепях, белый потолок комнаты казался бездонным небом, встречающим бессмертную душу поэта...

Наибольшее количество постановок выпало, пожалуй, на "Маленькие трагедии" Пушкина. По московским сценам пошло гулять бесчисленное множество Моцартов, Сальери, Скупых рыцарей и Дон Гуанов, оперных, драматических, пластических и всяких прочих. Сколько спектаклей – столько трактовок, порой самых неожиданных. Одной из таких стал "театральный этюд" режиссера Андрея Максимова по "Моцарту и Сальери" на недавно открытой сцене Культурного центра-музея В.С. Высоцкого под эгидой Благотворительного фонда Владимира Высоцкого.

То, что Моцарта играет женщина, – не новость. Сколько их было, этих трагистов, изображающих и Моцартов, и Гамлетов, и кого угодно. Новость в том, что актрисе по замыслу режиссера не требуется скрывать свою женскую сущность: Она – жена или возлюбленная Сальери, сознательно взявшая на себя роль того, кто не дает покоя ее любимому. Зачем она это делает? Но разве есть логика в беззаветной любви? Ей должно видеть, как мучается Сальери, пытаюсь что-то сочинить, а вместо собственных мелодий в его голове звучит, не переставая музыка Моцарта, соперника в творчестве, этого легкомысленного баловня судьбы. О, она отлично играет свою роль, и Сальери, кажется, начинает всерьез воспринимать ее перевоплощение. Даже слишком всерьез, резким движением подвигая к ней второй кубок с вином. Какой из них она возьмет? Ведь один отравлен, тот, что раньше стоял у ее прибора, по правую руку. Ею она и выпьет. Сознательно или машинально? Принося себя в жертву или запямятовав условия игры? Этого еще не решил, кажется, сам режиссер, иначе не стал бы в программке предлагать нам,



зрителям, искать варианты собственного взгляда на пушкинскую трагедию.

Да, до такой трактовки "Моцарта и Сальери", пожалуй, еще не додумывался никто. И можно было бы обвинить режиссера в абсурдности его замысла, если бы не художественная целостность спектакля, не убедительность актерской игры.

Она – Моцарт – Ирина Линдт, очаровательное, хрупкое существо в красном атласном камзоле и белом с буками парике, Сальери – Валерий Золотухин, уже немолодой, но еще полный сил человек, истерзанный сомнениями, доведший сам себя до галлюцинаций. Ни грана наигрыша, логика развития образов безупречная. Чувствуется полное взаимопонимание режиссера и актеров. И все трое говорят о великом счастье совместной работы на протяжении двух репетиционных месяцев при ежедневном произнесении великих пушкинских слов.

Художник Дмитрий Крымов создал лаконичное и очень красивое оформление: справа уголок комнаты Сальери, слева множество попиртов, над которыми в финале, как звезды в небе, засверкает мириада огней. А художник Людмила Копырина дополнила убранство сцены серебряной коллекцией предметов, так и названных "Моцарт и Сальери".

Не удивлюсь, если спектакль вызовет бурную полемику среди критиков и особенно пушкинистов. Но мне представляется, что это тот случай, когда художника нужно судить по его же творческим законам. А Андрей Максимов доказал, что он художник с собственным, ни от кого не зависящим видением и пониманием законов сцены. Будем ждать его новых работ.

В предыдущие дни объявился в Москве Тульский театр драмы "И тоже с пушкинским спектаклем – мюзиклом А. Черного и А. Митникова "Лизанька" по мотивам "Барышни-крестьянки" из "Повестей И.П. Белкина". Очень милый оказался спектакль, поставленный Александром Поповым, художественным руководителем театра, согласно всем правилам жанра. Актеры неплохо поют, движутся, танцуют (балетмейстер Валерий Сухов, музыкальный руководитель постановки Лариса Козлова), они темпераментны, заразительны, легко отдаются стихии веселого розыгрыша, особенно Н. Гнатюк – Лизанька и М. Борисова – Настя, позорная горничная барышни. В мягкой комедийной манере сыграны роли помещиков-антагонистов: приверженца всего истинно русского Брестова (М. Матвеев) и англomана Муромского (Б. Заволокин). Забавно смотрится массовка "пейзан" а-ля русс, шаркающих косами по планшету сцены и даже в обстановке барской гостиной (что подлаешь, так уж задумано оформление художником Борисом Ентиным). Но в конце концов это же мюзикл, где все условно и не требует соблюдения абсолютной достоверности. Участвуя в качестве гостя в фестивале "Россия – первая любовь", спектакль тульского театра внес в его афишу свежую, озаренную добрым юмором краску.

Отшумели юбилейные торжества, разъехались по домам иностранные гости, но пушкинские спектакли остаются с нами, и разговор о них мы еще продолжим.

Наталья БАЛАШОВА.
Фото Виктора Баженова и Светланы Каморзиной.

На снимках: сцена из спектаклей "Пушкин. Дуэль. Смерть", "Моцарт и Сальери", "Лизанька".