



С Камой Гинкасом театральная Москва познакомилась, когда он, еще ленинградец, привозил в Первопрестольную свой легендарный спектакль «Пушкин и Натали». Легендарный и потому, что сегодня он уже, увы, не идет, потому что играли его по творческим домам, в редакции журнала «Театр», на

Любовь и смерть Александра Пушкина

крохотной сцене Бахрушинского музея и увидеть его могли немногие. Но те, кто принадлежал этому избранному кругу, смотрели спектакль по несколько раз. Москва открывала для себя незнакомого Пушкина и артиста Виктора Гвоздицкого (в ту пору тоже ленинградца), игравшего этот моносpectакль. Впечатления и от героя, и от исполнителя были столь сильными и неожиданными, что, желая проверить свои ощущения, хотелось пойти и посмотреть спектакль еще и еще раз. И каждый раз вас ожидал новый Пушкин: он был то более грустным, то едва ли не бесшабашно-веселым, то более серьезным и философствующим, чем в предыдущий раз.

Созданный Гинкасом на материале из писем Пушкина к Наталье Николаевне, друзьям, знакомым, он имел четко и в то же время парадоксально выстроенный драматургический и режиссерский сюжет, что проявлялось и в тексте, и в его монтаже. История любви и женитьбы поэта, переданная его собственными словами, была внутренне конфликтна и оттого почти детективно непредсказуема. Следить за перепадами настроений Пушкина-Гвоздицкого было интересно и увлекательно. Он менялся не от письма к письму и даже не от фразы к фразе, а от слова к слову. Артист делал блистательные психологические кульбиты. В этом скрупулезно режиссерски построенном спектакле господствовал дух свободной актерской импровизации. Гвоздицкий был Пушкиным и не Пушкиным, то отождествлял себя с персонажем, то отстранялся от него. Это было время, когда «Пушкин из школьной программы» незаметно вытеснил из массового сознания подлинный образ поэта. Хотя, каким был Пушкин на самом деле? Что мы знаем о нем наверняка?

Спектакль Гинкаса как раз и был о том, что Пушкина невозможно зафиксировать, классифицировать, уловить. Его образ — то постоянно проясняется, то вновь удаляется от нас. И таким — ускользающим, неуловимым был Пушкин Виктора Гвоздицкого. Он — то приближался к зрителю, то, дразня, отступал от него. Был — то «домашним, знакомым с детства, то чужим совсем неизвестным человеком. Но Пушкин, ощущение Пушкина неизбежно присутствовало в спектакле — в строках писем, в паузах и междометиях, в биении пульса исполнителя. Дух Пушкина, выражаясь высокопарно, был как бы разлит в воздухе. И вместе с тем каждый мог видеть «своего» Пушкина. В спектакле оставалась ниша для полета собственной фантазии зрителя, каждый находил в нем своего поэта. И возможность смотреть спектакль о нем, не расставаясь со «своим», личным Пушкиным была восхитительной и радостно-пьянящей.

В новой постановке Гинкаса «Пушкин. Дуэль. Смерть», осуществленной на сцене МТЮЗа, поэта нет. К моменту, когда его друзья, знакомые и просто поклонники, собираются в белой, как больничная палата, комнате (спектакль идет на Малой сцене), он уже убит. Произнести первые слова в этом «безвоздушном», стерильном пространстве очень тяжело, почти невозможно. И они в самом начале (а здесь, так же, как и в «Пушкине и Ната-

ли» Гинкаса-сценарист выстроил действие на документах — воспоминаниях современников) звучат обрывочно-несвязно и только постепенно начинают складываться в беседу, участники которой слышат только себя. Говоря о Пушкине, на самом деле они рассказывают о самих себе, оправдываясь, исповедуясь или лукавя, обвиняя, страдая или просто любопытствуя. Герои вспоминают внешность Пушкина, его привычки, как хороша была Натали, ее поклонников, где и при каких обстоятельствах им приходилось встречаться с поэтом и кем он был для каждого из собравшихся. Для одного — другом, для другого — возлюбленным, для третьего — идолом. Но и им не удается сохранить Пушкина, удержать его, ускользающего в потоке сказанных слов. И чем определеннее эти слова, чем конкретнее, тем дальше они от истины. Гинкасом используются (как материал) в основном книги Вересаева. Но благодаря неожиданности контекста и (так же как в «Пушкине и Натали») парадоксальному и конфликтному монтажу текста, до оскомины знакомые характеристики и описания событий звучат совершенно по-новому. И здесь (опять же) актеры — то сливаются со своими персонажами, то в какой-то степени отстраняются от них (спектаклю вообще свойственна определенная, скажем так, эстетская отстраненность, проявляющаяся и в белоснежном оформлении, и в стилизованных черных и белых костюмах исполнителей).

Герои — и наброски характеров, и типаж, и в то же время есть в них лукавый дух хармсовской абсурдности, пародирующей посмертные излияния пушкинских современников. В спектакле очень много смешного, связанного главным образом с неуклюжими попытками «разобъяснить» Пушкина, разложить по полочкам, сделать все, касающееся поэта, понятным. Всякий старается пережеглотать товарищей своими воспоминаниями. Рассказчики перебивают один другого, подхватывают сказанное кем-то или противоречат ему. Актеры как музыканты в хорошо сыгранном оркестре верно и чутко подхватывают друг друга. Здесь яркие и точные все — от экзальтированных безымянных поклонников (О.Лагутина А.Бронников) до самых близких — Нащокиных (А.Нестерова и И.Ясулович) и Вяземских (О.Демидова и В.Пучков), все десять исполнителей; в роли каждого найден неожиданный поворот, во всех есть некая странность, некая «неправильность», заставляющая звучать хрестоматийные слова неожиданно и свежо.

Подобно тому, как в церквях в дни Страстной недели всякий раз заново переживают Крестные страдания Спасителя, так и тут собравшиеся — вновь проживают случившееся. Иногда они, словно забыв о трагической развязке, радуются временной отсрочке дуэли. Например, Сологуб (интересная работа И.Гордина), радуется так, как если бы можно было что-то изменить. Но изменить ничего нельзя. Лакей выносит и кладет на стол посмертную маску поэта, над собравшимися, подобно призраку, нависает тягостное чувство вины. Кстати, стол на цепях поднимают под потолок и он, действительно, как гроб, нависает над участниками спектакля. Слова Матюшкина: «Пушкин убит! Яковлев! Как ты это допустил?» у Гинкаса переданы другим персонажам, что, собственно говоря, не принципиально. Даже если бы они вообще не звучали на сцене, они — внутренняя пружина всего действия. Мысль — как можно было это допустить — заставляет почувствовать себя виноватыми даже зрителей. Вина отцов ложится на детей. В финале исполнители рвут на части покрывающую стол скатерть, так же, как обрывали кусочки ткани от одежды лежащего в гробу поэта, и обрезали пряди его волос иные почитатели его таланта.

Актеры покидают сцену, а зрители остаются в комнате одни со смешанным чувством грусти (оттого, что мы так никогда не узнаем, каким же был «Пушкин в жизни») и радости (потому, что у каждого из нас есть — свой Пушкин). Спектакли Гинкаса на него не посягают. Они — апокрифы о любви и о смерти поэта.

Алла МИХАЛЕВА

*Экран и сцена
- 1999 - май -
номер (№ 21) -*