

29.02.04

Новая газ. - 2004 - 26-29 февр. - с. 20



Станислав РАССАДИН,
обозреватель «Новой»

Радость (отчасти ностальгическая) последних дней января: театр Марка Розовского отпраздновал тридцатилетие мюзикла «Бедная Лиза» — а я и видал его три десятка лет назад, еще в БДТ, где в роли Эраста блеснул мой друг Владимир Репеттер. Теперь — директор и основатель Пушкинского театрального центра в Санкт-Петербурге, заводит фестивали — тоже театрального, тоже Пушкинского, — в одиннадцатый раз прошедшего в Пскове. О чем, собственно, и пишу.

«Бедная Лиза», однако, пришла на ум не ради этого совпадения. Повесть Карамзина, оставшаяся на слуху больше своим заглавием, для читателя, что делать, умершая и взбодренная прелестным спектаклем Розовского с помощью травестирования (вкупе, что важно, с почтением и любовью), — не аналог ли она того, как воспринимается ныне и какими средствами реанимируется Пушкин? Даже он.

Не зря ведь на фестивале были жесткие споры насчет «Онегина», сыгранного театром из Великого Новгорода (ежели, мол, современная молодежь способна воспринимать пушкинский текст лишь на свой цинический лад, не лучше ли ей обойтись вовсе без Пушкина?), и «Онегина» же на эстонском, в исполнении таллинцев, также оспоренного, хотя лично мне симпатичного. Как, скажите, без помощи иронии — уже хорошо, что беззлобной, — освободиться от школьной затраханности обязательной классикой?

Так-то оно так, но, выходит, и здесь никуда без пародии и насмешки? Печально вспомнишь пророчество умной Нины Берберовой: Пушкину не перейти живьем в XXI век...

Итак, о фестивале. При скудности средств, отпускаемых на культуру, его география продолжает впечатлять. Не приехали по безденежью иркутяне, зато были плюс к упомянутому воронежская «Капитанская дочка», дзержинский (Нижегородская область) «Пир во время чумы», зеленоградский «Анджело». И — дивные рижские школьники во главе с Людмилой Шевченко (некогда одной из лучших актрис легендарного ТЮЗа, руководимого Адольфом Шапиро, уничтоженного Раймондом Паулсом) с «Барышней-крестьянкой».

Коли так, есть и город-лидер? Есть, есть — и вот до чего довели нашего брата, если и тут мерещатся обвинения в приспосабливаемости. Да, он, город Петра и Путина. Лидер и по количеству, и по качеству, начиная сценами из «Годунова», сыгранными Кириллом Лавровым и Валерием Ивченко «ан фрак», что, как случается, выявило живой смысл диалогов. За лавровским Пименом — личная биография и судьба («Недаром многих лет свидетелем Господь меня поставил...»), а у Ивченко царь Борис... Да именно что живой, кровотокающий, раздавленный сознанием, сколь непосильна ноша власти; сознанием, по-настоящему редко посещающим российских владык.

А Белокаменная... Ох! Она-то была хуже всех, потому что не бывает что-нибудь хуже оперетты «Леди Акулина», которую показал театр «На Бас-

манной». Мой московский патриотизм, правда, утешается тем, что картина переменялась бы, если бы Петр Фоменко привез, как обещал, да не смог «Египетские ночи».

Так или иначе — фрагменты, фрагменты. Извлечения из «Онегина» или «Бориса». Прав, значит, критик Александр Соколянский, сказавший на заседании «творческой лабора-

здесь предсказывается Достоевский! То и другое играют третькурсники Петербургской академии театрального искусства (курс неугомонного Репеттера), и играют прекрасно. Являя — кто меньше, кто больше — не только наживаемое мастерство, но нечто более редкое: постижение природы чувств пушкинских персонажей, пушкинских этики и эстетики, того, что, кажется, навсегда утрачено нами... Хотя, глядя на этих мальчиков-девочек, тянет сказать не «кажется», а обнадеженное «казалось».

Но тут уж позволяйте чуть-чуть — о помянутых «Сценах из рыцарских времен». О

бунт вассалов; пожизненно обречен на заточение.

Этакая — вроде бы — скороговорочка. «Скорость пушкинской мысли», «скорость духа», когда не до психологической детализации, когда поспеть бы высказать наиглавнейшее. «Золота мне не нужно, я ишу одной истины. — А мне черт ли в истине, мне нужно золото». Диалог-формула на алгебраическом уровне, голая суть временного союза и всегдашнего противостояния «интеллигента» — алхимика Бертольда и его «спонсора» — буржуа.

Положим, о «скорости», о «скорости», о «скаговорке» на фестивале было говорено

повышенной возбудимостью), да так и проплакал на протяжении всей композиции. Стыдась, скрывая, пока не увидел: положив мне голову на плечо, плачет моя жена.

С чего бы? Делаю все же попытку хотя бы самоанализа: плакали — от счастья, что *такое* было в России, что *так* говорили и чувствовали, и от муки, что подобное обречено. Как Моцарт. И актерское лицо Мозгового, умевшее на экране превращаться в лица Ленина и Гитлера, в эти моменты было красиво, прекрасно, а сама «скаговорочка» современного интеллигента, оказалось, способного проникать в душу и мысли того, кто самым пер-

торический миг русского дворянства, когда оно было или хотя бы воображало себя истинно независимым, Пушкин открыл — собою, в себе — и постпушкинское сознание. Когда пресловутая гармония — как естественная способность соотносить несовершенство сущей действительности с собственным идеалом — начала утрачивать и утратила именно естественность; стала уже не нормой, но мучительным и счастливым прорывом к тому, что должно было бы быть нормой существования и сознания, да все более труднодоступно. Когда... Вернемся, однако, к «Сценам...» — ради простоты и наглядности.

Недочитанный Пушкин

То культурное одиночество, которое сегодня переживаем мы, до нас было пережито Александром Сергеевичем



Артем Геодакян

Вот, кто забыл, план окончания. Алхимик Бертольд (Шварц!) изобретает порох. Рыцарский замок взорван. Рыцарь, чьи латы были защитой от кос и дубинок вассалов, убит пулей. Франц выходит из заточения... Хеппи-энд?

Но мало того, что, согласно плану, в символическом финале Фауст является на хвосте Мефистофеля — как ни крути, силы зла, так что безыллюзорен пушкинский взгляд на блага грядущей цивилизации. Что достается здесь Францу, поэту, и Бертольду, ученому, «интеллигенту»?

Допустим, Франц даже завоеует сердце недоступной прежде дамы — но его-то мучил комплекс неполноценности, отнюдь не изжитый.

А Бертольд? «Золота мне не нужно, я ишу одной истины». Истины! Нашел же — порох. Вещь полезную, но...

Что это? Да тот трезвый, тот открытый трагизм, который отныне станет определяющей чертой русской литературы. Литературы не ответов, а вопросов — нерешенных да и нерешаемых.

В конце концов, даже то культурное, духовное одиночество, которое сегодня переживаем мы, по крайности многие, — до нас, за нас было пережито Пушкиным, мало-помалу превращавшимся из модного кумира всей читающей публики в поэта, плохо понимаемого даже самыми близкими. Когда умница Баратынский, прочитав после смерти друга его неопубликованное, потрясенно пишет жене: можешь ли ты вообразить, чем отличаются его поздние стихи? «Силою и глубиной!» Дескать, кто б мог подумать!

Вывод, который мы всегда эгоцентрически норовим сделать для самих себя? И он подсказан Пушкиным. Как бы уродлива ни была доставшаяся нам реальность, как ни бессмысленно жестока власть и покороен «электорат», надобно жить, веря в возможность... Не обретения гармонии — нет, что недоступно, то недоступно, но в возможность обрести и не уступить свободу и самостоятельность сознания. Жить, не продолжая — куда нам! — так хотя бы дочитывая Пушкина.

● Псков — Москва

тории» о «кризисе широкоформатных спектаклей»?

Не знаю. Но что до нашего фестиваля, он нечаянно и, возможно, закономерно выстроил свой стройный сюжет.

Началось отличным «лабораторным» докладом Сергея Фомичева «Незавершенные произведения Пушкина. Проблемы реконструкции», к чему незагаданно примкнул ваш покорный слуга с размышлениями насчет «Сцен из рыцарских времен», а на сцене отозвалось спектаклем по двум пушкинским отрывкам — по «Роману в письмах» и мало кому (проверено) памятной «Марье Шонинг». Наброску об уголовном деле такой далекой от нас и тем паче от Пушкина юнорбергской мешанки: вышвырнутой из отцовского дома «налоговыми органами», изнасилованной, родившей, убившей ребенка и обезглавленной — в общем, униженной и оскорбленной: как

вещи, будоражащей как раз своей пророческой незавершенностью.

«Единый план «Ада» есть уже плод великого гения». Сказано — Пушкиным — о Данте, но как бы и о себе, ибо план — при условии, что набросан именно гением, — бывает, дает возможность самому гению заглянуть туда, куда не дотянется вещь завершенная.

Так вот, «Сцены...». История Франца, поэта, *собрата*, которому Пушкин как-никак уступил свой шедевр «Жизнь на свете рыцаря бедный». История, чей сюжет — пунктирная череда поворотов и переломов: герой, тяготясь низким происхождением, поступает на службу к рыцарю; за неосторожно явленную влюбленность в знатную даму изгнан из замка; возглавляет с отчая-

не в связи со «Сценами...», а о Леониде Мозговом, читавшем-игравшем Пушкина без столь привычной упоенности роскошью стиха. Сначала — первую главу «Онегина», представленную как внутренний авторский монолог; зафиксированный глубоко драматическое душевное состояние, которое надо было изыграть именно подобным манером — показательным легкомыслием, блистательной говорливостью («забалтываюсь донельзя» — пушкинские слова). Затем — «Моцарта и Сальери» (режиссура Александра Сокурова) и притягательную композицию из стихотворений Пушкина.

Не уверен, что это мое признание заменит рецензентский анализ, но я постыдился образом вдруг заревел, захолопал, сострадая гибели Моцарта («Птичку жалко!» — постмодернистски ерничаю, защищаясь от насмешки над

вым в России стал человеком именно этой породы, подавала надежду, что, как бы то ни было, *мы* и *он* пока еще соприродны. Пока еще...

Бердяев, правда, считал, что слово «интеллигент» (в его понимании — тот, кто жаждет «спасения народа, человечества и всего мира») к Пушкину, «ренессансному», творившему «от радостного творческого избытка», неприменимо. Это к Пушкину-то? К нему, прошедшему путь от Парни и Анакреона, от «Гаврилады» к «Медному всаднику» и «Пиру во время чумы»?

Думаю, он вообще проделал — в черновом, так сказать, варианте — путь, который после него долго шла вся русская литература.

Человек, которому повезло (общее наше везение) духовно сформироваться аккурат между 1812-м и 1825 годами, в тот ис-