

0402.  
(арт)  
ЭС



# Кумир

Екатерина ДМИТРИЕВСКАЯ

Юбилейный, десятый Всероссийский Пушкинский театральный фестиваль состоится лишь в будущем 2003 году, но подводить итоги пройденного пути начали еще до завершения последнего, девятого, случившегося в этом феврале. Поводом стала презентация объемистой летописи "Играем Пушкина", она вышла в свет под эгидой Санкт-Петербургского Пушкинского театрального центра (составители Н.Г.Бржозовская и П.А.Копылова). В книгу включены доклады пушкинистов и выступления театральных практиков, дискуссии литературоведов и критиков, журнальные, газетные статьи и обзоры, посвященные заметным событиям фестиваля. Не скроем удовлетворения — приблизительно десяток статей перепечатан из "ЭС", наша газета всегда внимательно следила за тем, что происходило каждый год (начиная с 1994-го), во Пскове и Пушкинских Горах.

Том "Играем Пушкина" интересен по многим параметрам. Фестивали накопили огромный опыт в освоении ТЕАТРА ПУШКИНА. Скептик скажет: он так и не народился в том смысле, в каком реально существуют шекспировский или чеховский театр.

"Произведения едва ли не всех русских классиков сопрягаются в нашем сознании с театральными подмостками куда легче, чем драматургическое наследие Пушкина. Применительно к Гоголю, Лермонтову, Достоевскому можно вести речь о некоей сценической традиции, в диалог с которой неизбежно вступает режиссер, взявшийся за воплощение классического текста. Обращение же к Пушкину всякий раз начинается как бы с чистого листа. Дело, повторяю, не в количестве сценических версий, а именно в отсутствии каких бы то ни было канонов" (Марина Давыдова). "Пушкин и театр" — это вообще трагическая проблема. Редкий спектакль по Пушкину обходится без конфронтации пушкинского слова и сценической реальности. И тут самое главное

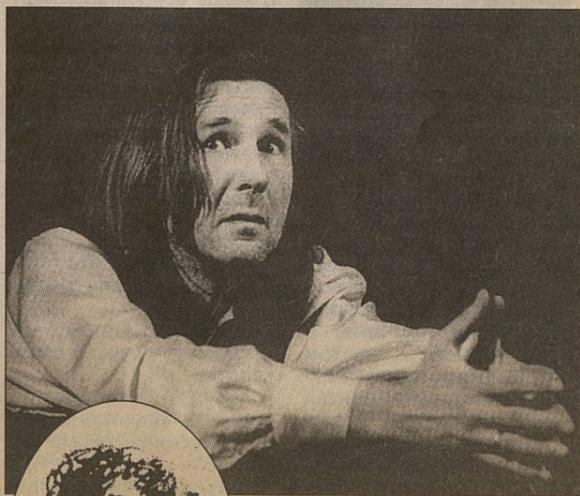
Творческие споры — важная составляющая фестивалей и глава Пушкинского театрального центра Владимир Рецептер убежден, что полемика полезна всем — и теоретикам и практикам. На разных фестивалях степень остроты и запальчивости бывает разной. В этом году (по сравнению с прошлым) градус и нерв вновь был высоким, не обошлось без идеологических и эстетических споров, но в финале спорящие просили друг у друга прощения за резкость выражений. Заметим, что, в сущности, позиции "дуэлянтов" (критиков и пушкинистов) были не так уж сильно удалены друг от друга, а кое в чем сходились, особенно когда речь шла о спектаклях, шедших на большой сцене.

Вот, к примеру, "Пир..." Юго-Осетинского театра имени К.Хетагурова в постановке Тамерлана Дзудцова. По слухам, "Пир" неплохо показался на фестивале "Театр без границ" в Магнитогорске. Но в формате Пушкинского, в контексте других названий, сразу после чтения Валентином Непомнящим "Домика в Коломне", предваренного лекцией-комментарием "Болдинская осень", он смотрелся как явный диссонанс.

В глубине сцены над пиршественным столом висит "Тайная вечеря". Чума — не болезнь, а человеческие грехи — считает режиссер. Образ телеги-труповозки, время от времени появляющейся на сцене, чтобы забрать тела Барона и Моцарта, Гуана, Инезы и Доны Анны уравнивает в правах правых и виноватых. Вообще спектакль похож на зверский коктейль, в нем смешались герои "Маленьких трагедий" вкупе с Фаустом и Мефистофелем, артисты играют по несколько ролей, и искать логику, по которой, скажем, Фауст становится Сальери, не представляется возможным. Пушкинские монологи становятся публичными исповедями. Сальери, не стыдясь, рассказывает о своих тайных мыслях то монаху, грызущему куриную ножку, то Гуану. "Маленькие трагедии" играют встык, действие каждой из них останавливается на произвольном моменте. Пришел, к примеру, в дом Сальери слепой скрипач, а оказывается, он не скрипач вовсе, а переодетый дон Гуан, достигший ворот Мадрита. Этот Гуан кажется только что вышедшим из заключения современным парнем с арестантской стрижкой, он устремляется к своей подруге — жрице любви по имени Лаура, весело проводящей время в мужской компании, ее героиня — в неглиже (профессия обязывает). Лауру просят спеть, но поет вместо нее Мери из "Пира во

спектакля, с блеском решенной конструкции. Она (конструкция) явилась результатом творческого озарения Т.Дзудцова" (цитируем рецензию, помещенную в программке).

"Пир...", как и "Маленькие трагедии" Пензенского театра драмы имени А.В.Луначарского в постановке Ольги Субботиной (мне не удалось их увидеть, но, судя по отзывам коллег пензенцы имели успех) — спектакли юбилейные, четырехлетней давности, приуроченные к 200-летию Пушкина. Неизменный участник всех фестивалей, виднейший ученый-пушкинист Сергей Фомичев с тревогой говорил о перспективах. В самом деле, чем дальше от юбилея,



тем все меньше желающих ставить пьесы гения. В 1999-м пушкинский спектакль был "датским госзаказом" и сегодняшнее желание театра отдохнуть от "нашего всего" понятно. В этой связи неизбежны проблемы с афишей будущих фестивалей. Где выход? Ответ на вопрос создатели искали, составляя репертуар нынешнего. Любопытной и перспективной кажется идея проведения программы "Пушкин и кино". Она проходила в кинотеатре "Победа" при поддержке Гостелерадиофонда, кинокомпании "НТВ-ПРОФИТ" и ЗАО "ВЕЕСТ". В программе "Русский бунт" Александра Прошкина и "Станционный смотритель" Сергея Соловьева, телефильм Игоря Масленникова "Пиковая дама" и английский "Онегин". На просмотрах был аншлаг, и акция, безусловно, удалась.

"Онегин" хорошо вписывался в дискуссии о непереводемости Пушкина на другой язык, рифмовался с докладом Кэна Мурая "Пушкин и Япония". Японский театр не может похвастаться особыми достижениями в освоении пушкинского наследия, хотя театральный критик Мурай-сан, возглавляющий секретариат Совета по развитию японо-русских связей обещал, что в будущем японские артисты сочтут за честь поучаствовать, может быть, даже в следующем фестивале. Британцы в лице Деклана Доннеллана в прошлом году сказали свое веское слово.

Есть мнение, что "Онегин" — "развесистая клюква", в качестве особо яркого примера обычно приводится "Ой, цветет калина", звучащая в доме Лариных ни к селу, ни к городу. Заметить неточности, даже странности в фильме нетрудно — вот, скажем, дом дяди Онегина напоминает Парфенон. Но нельзя не заметить главного — романтического отношения к тексту, искренней любви к нашему гению. Привлекательность картины — в свободе и смелости подхода. Можно назвать его своеобразной байронизацией текста. "Онегин" подан как сплав Ричардсона, Байрона, английских женских романов (сестер Бронте), сплав естественный и стильный. Если учесть, что Байрон был вдохновителем Пушкина, жест этот можно считать чем-то вроде "ответного подарка". Поначалу ерзаешь и сопротивляешься, слыша прозаические диалоги героев романа в стихах, а потом понимаешь — так надо. Пушкинских текстов два — письмо Татьяны и письмо Онегина. И они появляются там, где не могли не появиться.

Вся эта ослепительная красота пейзажей, интерьеров, талантливость главных исполнителей (Рэйфа Файнса, Лив Тайлер) и отдельных сцен — дуэли на мостках под ветряной мельницей, катания на коньках по льду Невы у Петропавловской крепости, одинокое, прощальное чаепитие Онегина на балконе с видом на Мойку — запоминаются. Требовать от искусства конгенальности Пушкину — нельзя, но Пушкин как импульс — неисчерпаем, вот почему можно быть уверенными в будущем фестивале.

Собственно, Пушкинский театральный центр — детище Владимира Рецептера вместе с фестивалем, — и есть стимул для возникновения пока еще гипотетичного ТЕАТРА ПУШКИНА. Он видится Владимиру Эммануиловичу как

Экран и сцена —



для театра понять не только что он, Пушкин, мыслит, но и как он мыслит". (Валентин Непомнящий).

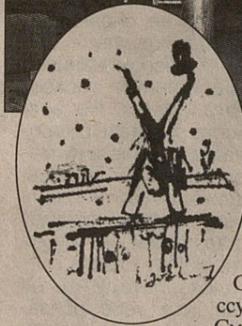
Две наугад вырванные цитаты дают представление о различных подходах к теме театральных критиков и пушкинистов. Последние нередко пользуются императивом, "театр должен", "у Пушкина все написано", "Пушкин — лучший режиссер, это абсолютный театр, сверх-театр" и так далее. Наши критики защищают свое право трепетать (от радости или негодования — другой вопрос) при виде созданных искусства и вдохновенья, но и право театра на интерпретацию, свое видение Пушкина. Хотя и те, и другие бывают более доказательны и менее доказательны. Книга "Играем Пушкина" может стать предметом изучения социолога, — так интересен и ярок коллективный образ мышления каждой из профессий, представленный на ее страницах. Одно из безусловных завоеваний, — собранные под одной обложкой высказывания Петра Фоменко, Анатолия Васильева, Деклана Доннеллана, раздумья Геннадия Гросянецкого, Григория Козлова, Георгия Цхвиравы. В какой-то степени это и энциклопедия русской жизни, ведь разговоры происходят в пространстве девяностых, многое в себя вобравших годов.

Один из повторяющихся вопросов: может ли иностранец понять Пушкина? "Отчего и ловлю себя на той, казалось бы, странной мысли, что безудержность, с какой режиссер-литовец использует нашего Пушкина лишь в качестве повода для своего самовыражения, я принимаю в нем, в человеке иной культуры, — но был бы куда менее снисходителен к выходцу из культуры российской", — говорит Станислав Рассадин о спектакле Э.Някрошюса "Моцарт и Сальери. Дон Гуан. Чума". Ему вторит Валентин Непомнящий: "Это не Пушкин, а Някрошюс... Някрошюс — он ведь совсем другой человек, личность совершенно иной культуры. С сильной языческой закваской. Пушкин — это христианская культура". А вот мнения оппонентов:

Марина Тимашева: Это не только някрошюсовский Пушкин. Я думаю, что это в большей степени Пушкин, который нам всем мечтается. Режиссер показывает нам, как у Пушкина из образов рождается текст.

Марина Давыдова: Давайте исследовать видения Някрошюса. Он пытается разгадать текст, он пытается как-то препарировать его, но так он создает совершенно особый мир, свою новую, совершенную гармонию.

Это дискуссия о правах художника. Как тут не вспомнить о пушкинском герое-иностранце, итальянце-импровизаторе



время чумы". Дона Анна также драма вполне современная. Любовь ее и Гуана решена через кабаре-танцы. Таким образом, отравление Моцарта откладывается, тут кстати появляется Соломон из "Скупого рыцаря" и сужает деньгами гуляку праздного.

Смущение пушкинистов и критиков понятно. Дело, конечно же, не в том, что нельзя осовременивать, переодевать героев Пушкина. (Это столько раз делалось, что в пору говорить о штампе). Все возможно, если художественно убедительно. Если нет, не помогут никакие декларации о "сплошном неразрывном смысловом полотне

Пушкин А.С.  
(рецензента)



# ДЛЯ СЕРДЦА

особое явление, большое культурное дело, объединяющее в работе филологов и практиков. В его ТЕАТРЕ ПУШКИНА артист и режиссер должны мыслить как литературоведы, а литературоведы – как художники. Многие пожат плечами и скажут: “Утопия!” Однако признаем, – интеллигентность творцов не во вред театру. Тем более, если думать о зрителе.

Поделюсь воспоминанием. Когда-то, в самом начале 70-х, во Псковском театре имени А.С.Пушкина шел спектакль “На всякого мудреца довольно простоты”. Его концепция была позаимствована из знаменитой статьи В.Я.Лакшина об Островском (статья была опубликована в “Новом мире”). Идея, если не ошибаюсь, принадлежала молодому псковскому филологу Валентину Курбатову (ныне постоянному участнику лаборатории). Хорошо помню спектакль с блестящим Сергеем Мучениковым в роли Глумова. Эту работу вполне можно считать предтечей того направления, что так важно на фестивале. (Хотя для исторической точности следует упомянуть, наверное, и Владимира Яхонтова и Ираклия Андроникова). Жанр спектакля-исследования вполне уместен не только в условиях Малой сцены. Это убедительно доказал Владимир Эммануилович, вышедший в этом году со своим “Предположением о “Русалке” на большую сцену Псковской драмы.

Одна из наиболее перспективных форм Пушкинского фестиваля связана со спецпроектами, готовящимися в стенах Центра. На этот раз таким проектом стала “История села Горюхина” – моноспектакль Сергея Барковского в постановке Андрея Андреева. Он создавался в содружестве с Пушкинским домом, готовя спектакль, режиссер советовался с Сергеем Фомичевым. В процессе работы сверялись с архивами, музеями. Так, например, в тексте Пушкина появилось уточнение, имя актрисы, которой восхищался Иван Петрович Белкин – Александра Каратыгина-Колосова.

Сергей Барковский сегодня один из самых талантливых и востребованных питерских актеров. Он хорошо чувствует гротеск и лирику. На помощь артисту призван вечный мир – “глубокоуважаемый шкаф”, не только хранящий реквизит и бутафорию, но и “место действия”, обилие кукол и деревянных крестьянских игрушек. И все же лучшие в спектакле моменты, когда Белкин-Барковский просто сидит за столом и произносит пушкинский текст. “История села” никогда не ставилась на сцене, она звучит свежо и щемяще. К сожалению, артист, попав в теплую, отзывчивую аудиторию, несколько заигрался, увлекся гэгами (скажем, этюдом с рыболовным крючком, снова и снова зацепляющимся за место ниже спины), из-за чего верная интонация, взятая вначале, стала размываться.

Пушкинский фестиваль во Пскове – экспериментальная площадка. Артисты и режиссеры знают: здесь можно пробовать, проверять будущие программы и спектакли. Здесь возникает особая степень доверия между исполнителем и публикой. В этом году свой проект предложил Юрий Томошевский – “Пушкин и другие”. Томошевский из тех, кому неважен антураж. Внешняя и внутренняя пластичность актера, умение найти свой стиль в исполнении разных авто-

ров всегда отличали его работы. Пушкинская композиция Томошевского индивидуальна, тут свой взгляд, необычные сближения. О чем программа? О любви. Она начнется самым эротичным “Нет, я не дорожу мятежным наслаждением”, чтобы тут же скользнуть к “Мадонне”. Известные стихотворения сложены в остроумный, современный “пасьянс”. Пушкин Томошевского как будто подслушал некоторые отчаянные споры, звучащие на заседаниях лаборатории. И как удивительно современно у Томошевского звучат, например, вот эти строчки: “Краев чужих неопытный любитель/ И своего всегдашний обвинитель./ Я говорил: в отечестве моем/ Где верный ум, где гений мы найдем?/ Где гражданин с душою благородной, возвышенной и пламенно свободной? (...) Отечество почти я ненавижу –/ Но я вчера Голицыну увидел / И примирен с отечеством моим”. И это написано восемнадцатилетним Пушкиным!

Приставка “и другие” – не только “концерт по заявкам” – после пушкинской программы Томошевский читал Сашу Черного, Северянина, Маяковского, Пастернака, Бродского. Она распространяется и на интерпретацию стихотворений самого Пушкина. “Гусар” (Скребиницей читал он коня...) читается так, что сразу в памяти возникают и Гоголь, и Булгаков.

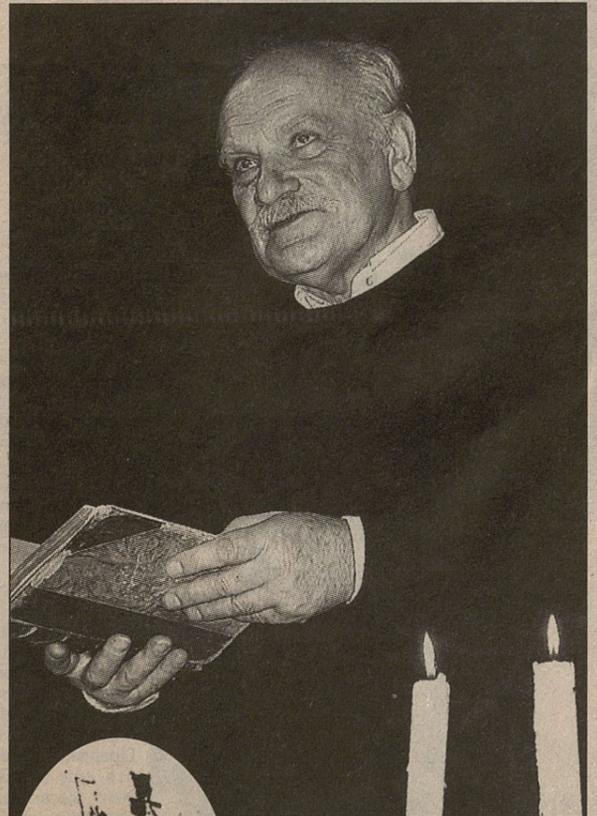
Ну, и главное событие фестиваля – “Египетские ночи” также было пробой. Открытая репетиция спектакля “Мастерской П.Фоменко” в программе имела подзаголовок – “пропасть между замыслом и воплощением”. Петр Наумович часто использует слово “пропасть”. Очаровательной пропастью он назвал расстояние между Пушкиным пушкинистов и Пушкиным практиков. Правда, по окончании репетиции и те, и другие были одинаково взволнованы.

Соединение подготовительных отрывков к “Египетским ночам” и сам незаконченный текст “Ночей” когда-то использовал Михаил Швейцер в своем телефильме, но использовал как своеобразные интермедии к “Маленьким трагедиям”, “рождавшимся” как истории Импровизатора (Сергея Юрского).

Сегодня нам пока трудно судить о целом, репетиция Фоменко закончилась на том же месте “Египетских ночей”, на котором заканчивается рукопись Пушкина. Однако, как пообещал режиссер, спектакль получит неожиданную концовку. В 1916 году Валерий Брюсов предпринял попытку написать финал “Египетских ночей”. Не мечтая сравниться с Пушкиным он, тем не менее, постарался в своей поэме, не выходя за пределы пушкинского словаря, по намекам реставрировать замысел сюжета о Клеопатре. Поэма Брюсова и станет концовкой спектакля Фоменко.

Незавершенность материала диктует свободу и импровизационность. По намекам, из мозаики прозаических и стихотворных текстов режиссер творит свою версию ненаписанного Пушкиным романа из жизни светского общества.

Огни свечей выхватывают из темноты лица гостей, проводящих вечер на даче. Кому-то вспомнится салон Анны Павловны Шерер из “Войны и мира”, последнего спектакля Фоменко, легко и непринужденно чувствующего себя в пространстве великой русской литературы, где голоса



классиков явственно перекликаются между собой. В самих пушкинских текстах заложена некая мистификация. Один из героев говорит:

– Я предлагал Пушкину сделать из этого (египетского анекдота) поэму: он было и начал, да бросил.

– И хорошо сделал, заметила одна дама. Что ж, хотел он извлечь из этого? Какая тут главная идея? Не помните ли?

А правда, какая? Тут вспомнится ахматовский редактор, ворчавший о “трех темах сразу!” (Поэт и толпа. Индивидуальность и светское общество. Любовь и смерть). Чарского, как и Пушкина, черт догадал родиться с душою и с талантом. Но он ли главный герой? Если он, то не двойник ли его нежданный гость, читающий стихи про ветер, который вместо того, чтобы помочь плыть кораблю, крутится и подбьет лист. В спектакле звучит стихотворение “Из Пиндемонти”, вариация на ту же тему. Имя Пиндемонти (как известно, оно является очередной пушкинской мистификацией) даровано режиссером итальянцу-импровизатору. В этой роли Карэн Бадалов, чья изысканная ирония как нельзя лучше подходит персонажу. В характере итальянца сидело комичное и загадочное, гордое и жалкое. Не менее важны в спектакле женские образы. В том программном стихотворении “Зачем крутится ветер в овраге...” Пушкин, как мы помним, сближает поэта и деву. И для того и для другой, также как для ветра – нет закона, они сами выбирают кумир для сердца своего.

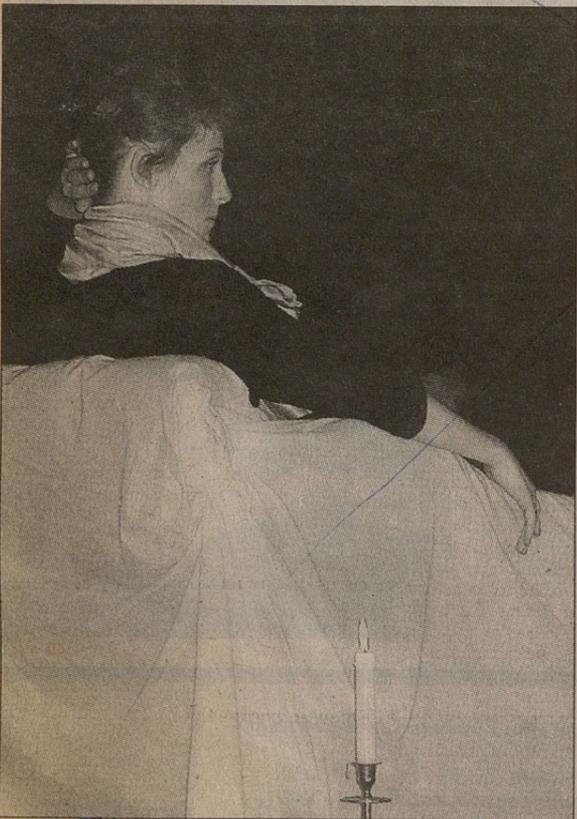
На сцене – три грации. Пишу безо всякой иронии. Грация – отличительная черта актрис “фоменок”, в “Ночах” играют Полина Кутепова (Вольская, она же Клеопатра), Полина Агуреева (Графиня К.) и Наталия Курдюбова (Княгиня Д.) И про каждую в пору сказать: “Но я вчера (П.К., П.А., Н.К.) увидел и примирен с отечеством моим”.

В том-то и прелесть, что нет в наброске спектакля никакого императива. Не раз на занятиях лаборатории приходилось слышать о бесплотном Пушкине- всепрощенце. На смену советскому мифу о революционере пришел новый миф в соответствии с новыми модными веяниями. В интервью, опубликованном в книге “Играем Пушкина”, Петр Фоменко говорит: “Его загадки глубоко человеческие, в них переплетены и грех, и высокое целомудрие. Он ведь святой грешник, Пушкин. Целомудрен, а иногда утонченно развращен. И все равно остается ощущение высокого духа”. Эти слова кажутся эпиграфом к “Египетским ночам”. Почему гости, собравшиеся на даче, вспомнили о Клеопатре? Загадка остается, это одна из загадок жизни, тут вечные мечты человека о гибельной роковой страсти, и вечная боязнь страсти. И как всегда в спектаклях Петра Наумовича, – текст не играется, все дело в интонации, текст интонирован как музыка, рождая отклик в душе и какие-то простые, наивные мысли, что счастье – это Пушкин. Прав Фоменко: Поэт делает нас взрослее и моложе.

- Кэн Мурай и Владимир Рецентер
- Открытая репетиция “Египетских ночей”
- Юрий Томошевский
- Полина Кутепова
- Полина Кутепова и Полина Агуреева
- Петр Фоменко на репетиции спектакля “Египетские ночи”

В оформлении использованы рисунки Р.Габриадзе

Фото автора



Иван и Елена