

Критик на любом фестивале — фигура несколько гротескная. Унылый взгляд сквозь «разочарованный лорнет» невыгодно отличает его от остальной публики. Особенность Пушкинского фестиваля состоит в том, что здесь критики работают бок о бок с литературоведами, пушкинистами, уже традиционным стал полярный разброс мнений, различия подходов. В этом году впервые намечился некий сдвиг, сближение позиций. Процесс пошел благодаря неунышным заботам организаторов фестиваля и, в первую очередь, Пушкинскому театальному центру во главе с В.Рецептером.

Владимир Эммануилович являет собой крайне нетипичное явление в театральной среде. Артист, исследователь, литератор, автор увлекательных книг, он на протяжении многих лет старается привить театру вкус к поиску, доказать, что литературоведческий анализ текста не только не вреден сцене, но, напротив, открывает для нее новые возможности. И все это не на словах, а на деле.

Пушкинский центр издает замечательные книги. Презентацией последнего издания «Притяжение «Скупого рыцаря» стала на фестивале репетиция нового спектакля Пушкинского центра «Table — Talk, или Кто убил барона Филиппа?» Детективный сюжет заявлен в речи Ведущего, Владимир Рецептер обращается к зрителю с предложением вместе поразмышлять над коллизиями «Скупого рыцаря». В своей речи он намеренно пользуется современным просторечием, рассказывая историю примерно так: «Молодому человеку до разреза нужен новый, приличный прикид...» На сцене Игорь Волков (Альбер), он, как и Вячеслав Захаров (Жид), незаметно для зрителя перейдет в другое измерение — пространство маленькой трагедии. Оба хорошо чувствуют стиль спектакля — легкое отстранение, делающее знакомый текст непривычным и свежим.

Владимира Рецептера на наших глазах обрядят в рубище Барона. В глубине сцены — театр в театре. Монолог Барона решен в принципиально иной манере. Главного героя играет русский трагик. Царство Барона отделено от мира и в нем живут по законам другой эстетики. Во дворец Герцога Филипп придет закованный в латы, в шлеме с закрытым забралом. Так герой Рецептера защищает себя от враждебной среды.

Рецептер-пушкинист считает: вызов Барона к Герцогу — продуманная акция последнего. Обедневший двор нуждается в оборотном капитале. Герцог приглашает отца и сына во дворец, чтобы спровоцировать конфликт. Все идет по задуманному плану. Финальная реплика «Ужасный век, ужасные сердца» звучит буднично и иронично: «Какой век — такие и сердца».

Первый прогон на публике был показан во Пскове. Сегодня спектаклю еще не хватает цельности. Быть может, жанр «Table — Talk», заявленный вначале, стоило бы продолжить в финале, где Барон вновь стал бы Ведущим. Пишу эти слова и чувствую шаткость позиции критика. Признаюсь в сальеризме — завидую Валентину Непомнящему. Наш брат может констатировать, высказывать мнение, но показать, как надо, — бессилён. Валентин Семенович имеет колоссальное преимущество, он волен не только ана-

лизировать и критиковать, но и делом доказывать, КАК, с его точки зрения, нужно трактовать тот или иной шедевр Пушкина. На фестивале можно было услышать в его исполнении «Медного всадника» и «Моцарта и Сальери».

«Читать вслух — потребность исследователя, рабочий момент». Такими словами Валентин Непомнящий предварил свое выступление, объяснив, что все хорошее, что нас ожидает, происходит от его литературоведческой концепции, а все плохое — от его же актерских недостатков. Последний пассаж — чистейшее кокетство, ибо и в жизни и на сцене Непомнящий, в высшей степени, натура артистическая. Богатый обертонами голос, ароматный дымок его трубки властно обволакивают не только завсегдатаев фестиваля, но и все новых и новых поклонников устного творчества пушкиниста. Сила пушкинского воображения становится наглядной, вместе с Непомнящим ты мысленно идешь по Петербургу от дома Лобанова-Ростовского, где «над приподнятым крыльцом с подъятой лапой, как живые, стоят два льва сторожевые» к Медному всаднику,

Евгений Колобов, его присутствие играло роль своеобразного камертона, невольно думалось, каково ему слышать эти звуки.

Зрелище, поставленное Андреем Максимовым, — недодуманное, недостроенное, нелогичное, местами странное (чего стоит, например, сцена, где Сальери долго ищет яд в трубах органа, вынимая их одну за другой). Можно долго думать, кем приходится Сальери юная женщина? «Не Изора ли?» спрашивали зрители в зале. Но через какое-то время героиня предстает в облике Моцарта в красном, необыкновенно идущем актрисе, камзоле и белом парике. Она или он? Явь или сон? Ответить утвердительно сложно. Но спектакль стоило привезти на фестиваль и, прежде всего, из-за Валерия Золотухина, играющего трагедию раздвоенного сознания, невозможность для Сальери жить и творить в эпоху Моцарта.

Литературовед Вячеслав Кошелев на заседании Лаборатории заметил, что ему режет ухо название спектакля Вологодского театра для детей и молодежи «Опасные игры». Признаюсь, что и мне тоже. Борис Гранатов поставил «Ангело», вмон-

живой Пушкин вылезет из огромного, бронзового, опекушинского памятника, а сцену заполонят персонажи в причудливых нарядах. На подолах указаны названия — «Русалка», «Египетские ночи», «Борис Годунов». Здесь и Кот ученый, и Черномор, чью нескончаемую бороду перетягивают как канат, и забавный скелет Пегаса — всего придуманного талантливым Мокровым, не перечислить.

Композитор Александр Розенблат раскрашивает музыку пародийными красками, в полках и чарльстонах, канканах и галопах мельнут то траурный марш Шопена, то «Блоха» Мусоргского. Игра постепенно вырывается в русло музыкальной комедии, текст «Домика в Коломне» сведен к «прозочке» (как именуют в оперетте не слишком обязательные разговорные вставки к номерам). Массовка делится на дам и гусаров. Сюжетом для развернутых сцен становятся одна-две строчки. К примеру, строчка «Стряпуха, возвратись из бани жаркой», — повод для танца с венчиками, для теневого театра, возникающего на экране, — голую ню с накладным бюстом хлещут венчиками, чтобы

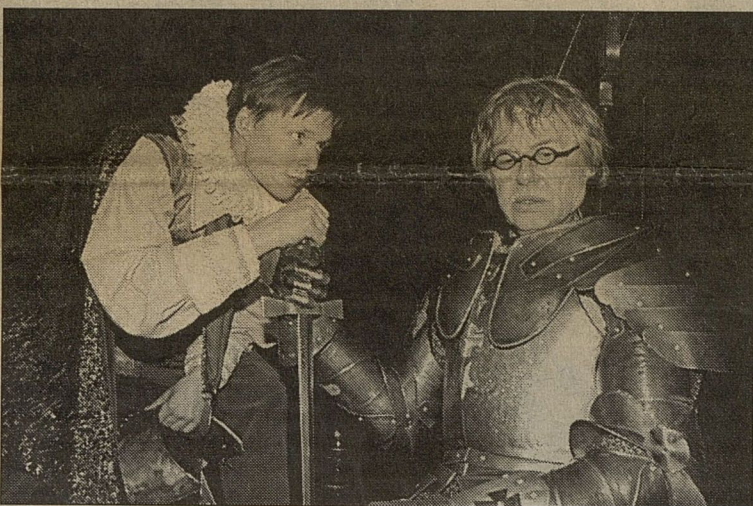
преображен. Не то в «Татьяне». В стилизованной под народную музыку С.Голыбиной явственно ощутим «городской», «дворовый» стиль, то есть некая подмена. (Спектакль был включен в программу Комитетом по культуре Псковской области).

«Веселья зритель равнодушный» — критик, тем не менее, отдает себе отчет в том, что ни один фестиваль не может состоять из сплошных шедевров, тем более конгенитальных Пушкину. Более того, устроители и не должны игнорировать интересы широкой публики. Сегодня, когда юбилей Поэта прошел так недавно, естественно желание театра отдохнуть от своего чародея. Наличие же постоянной Лаборатории на фестивале — шанс продолжить поиски. Принципиально важными являются «Уроки Анатолия Васильева», ставшие традиционными во Пскове.

В первом отделении был показан «Theatre et concert» — Пушкинский утренник. Снова, как и в предыдущих работах, васильевцы вначале препарируют стихи, нарочито выделяя

Из Пушкина нам что-нибудь

Екатерина ДМИТРИЕВСКАЯ



видишь ужасную картину наводнения, испытываешь противоречивые чувства к тому, кто «ПОД МОРЕМ» город основал, чье лицо «ОБРАЩАЛОСЬ» к бедному Евгению.

Из трех «Моцартов и Сальери», показанных на фестивале, маленькая трагедия Валентина Семеновича была наиболее убедительной. Владимир Рецептер — идеолог и руководитель фестиваля часто повторяет слова академика Михаила Алексеева о том, что, кроме изучения на глаз, существует изучение на слух. Изучение Пушкина на слух требует СЛУХА, сродни музыкальному. В «Моцарте и Сальери» Центра-музея В.С.Высоцкого Ирина Линдт берет в руки скрипку и несколько раз, не слишком уверенно проводит смычком по инструменту, прежде чем вступит фонограмма оркестра. Ну, знаете, — скажут мне, — актриса Театра на Таганке (кстати, запомнившаяся многим по великопечной работе в «Марате-Саде») и не обязана быть музыкантом-виртуозом. В ответ я могла бы вспомнить Оксану Мысину в «К.И.» Московского ТЮЗа, играющую на альте, или оркестр артистов Л. Додина в «Пьесе без названия». По-моему, лучше было вовсе не играть на скрипке. Быть может, это впечатление возникло еще и потому, что в зале, как и на почти всех спектаклях фестиваля, находился дирижер

тировал его в «Сцену из «Фауста». Мефистофель устраивает своему подопечному новое испытание: Фауст становится Анжелом. Владимир Дроздов, играющий Фауста-Ангело — отличный артист, интеллигентный, пластичный, но где и как произошло перерождение героя, не совсем ясно. Режиссер назвал свой спектакль «сценической композицией по произведениям Пушкина». Он читает поэму как некую условную среднестатистическую романтическую драму. Постоянный соавтор Бориса Гранатова, художница Ольга Резниченко придумывает нарядные, средневековые костюмы, действие движется на круге, сменяют друг друга яркие живые картины, персонажи танцуют. Но для спектакля большого стиля «Ангело» не подходит, даже если наращивать текст с помощью цитат из других произведений Поэта. Фауст читает гимн Вальсингама (гимн Чуме, кстати звучит и в максимовском спектакле, его произносит Моцарт после слов: «Слушай же, Сальери, мой Requiem»). В «Опасных играх» потерялась ирония, без которой «Ангело» не «Ангело».

Норильский Заполярный театр драмы определил жанр «Домика в Коломне» как «комические игры». Режиссер Александр Зыков и художник Михаил Мокров сочинили феерическое зрелище. В прологе

потом, зацепившись за слова «В ночь пред Рождеством она скончалась» перейти к похоронам Кухарки. В гробу, впрочем, сидит Кот ученый, а банные венки играют роль погребальных венков.

Норильцы показывают, что Пушкин вполне может быть кассовым автором. Классикой тоже можно промышлять, зарабатывать. Похожий пример — «Маленькие трагедии» ГАЦТК имени С.В.Образцова. Режиссер Андрей Денников поставил спектакль в традициях «Необыкновенного концерта». Так «Каменный гость» запоминается более всего зажигательным танцем Лауры — дивертисментным номером. Как соотносятся в спектакле живой план и кукла, похоже, режиссера не слишком волнует. Почему Герцог в «Скупом рыцаре» — человек, а Барон — кукла, по какой логике Моцарт в одном случае предстает в живом плане, а в другом — куклой — непонятно. Понятно другое — Андрей Денников, молодой и одаренный артист, его музыкальность, умение водить куклу, говорить и петь на разные голоса гарантируют успех у зрителя.

«Мы ошибаемся там, где измеряем пушкинскую театральность нашей театральностью» — говорил на одном из занятий Лаборатории Владимир Рецептер. Перевод Пушкина на язык театра часто ведет к его адаптации, если не к китчу. Вероника Косенкова показала совместный проект Международной театральной лаборатории и фольклорно-этнографического ансамбля «Реченька» имени А.Тархова из Пензы — «Татьяна верила преданьям». Предваряя критику, Косенкова сформулировала свою программу уходом «из салона к простонародным корням». В ее трактовке в «Евгения Онегина» играют крестьяне (своеобразный перевертыш сюжета о барышне-крестьянке). Ансамбль «Реченька» пропевает «энциклопедию русской жизни» на народный манер.

На предыдущем фестивале Ансамбль Дмитрия Покровского доказывал, как родственны Пушкин и фольклор. Но в его исполнении фольклор всегда художественно

каждое слово, предлоги «И», «НО», чтобы позднее перейти к новому синтезу, дающему новый смысл известным текстам. Этот новый смысл возникает от перевода монологической формы в диалог, возникающий между парами молодых артистов. В этом диалоге масса нюансов — пикировка, взаимное подтрунивание, словесная дуэль и так далее. Стихи проложены вставками — детским альбомом, теми пьесами, с которых начинается обучение музыке.

«Уроки Васильева» кому-то кажутся агрессивным шаманством. Так происходит, как мне кажется, от некоей предвзятости, от нежелания настроиться и войти в атмосферу спектакля, заразиться радиацией, исходящей от актеров «Школы драматического искусства». Редко где увидишь такую одухотворенность и захваченность действием, внутреннюю работу, происходящую в артистах на наших глазах.

В «Каменном госте» режиссер соединяет текст маленькой трагедии с оперой Даргомыжского. Игорь Яцко — Дон Карлос и Дон Гуан. Возникает взаимопроникновение жанров. Мария Зайкова — Лаура пленяет не только чудесным тембром голоса, она поет, играя и шая. Знакомство с этой актрисой стало одним из радостных открытий фестиваля.

«Как роль свою ты верно поняла!» Эти строчки любят повторять Владимир Рецептер. Пушкинский театральный фестиваль во Пскове — длинный, сложный путь к пониманию творчества Поэта. Из споров критиков, из литературоведческих штудий, из реальных театральных опытов возникает объемная картина. Ее можно озаглавить — «Играем Пушкина». Так и будет называться следующая книга Пушкинского театрального центра. Будем надеяться, что это издание станет много-многомным.

• Герцог — Д. Готсдинер,
Барон — В. Рецептер
Фото А. Компанийченко

Экран и сцена —

Пушкин

03.2001