

А.Г. Разумовская

«СЛУХ ОБО МНЕ ПРОЙДЕТ...»

(к вопросу о современных театральных интерпретациях Пушкина)

ТЕАТР последних лет заметно активизировал свои связи с Пушкиным. Еще совсем недавно, кроме на шумевшей постановки Ю. Любимовым «Бориса Годунова» (Театр на Таганке) и двух-трех спектаклей на сценах провинциальных театров (в их числе - яркая работа В. Бухарина по тому же «Борису Годунову» в Псковском драматическом театре), пушкинские произведения в театральном репертуаре отсутствовали. Сегодня же все больше театральных деятелей испытывает потребность в приобщении к этому «солнечно-му центру нашей культуры» (В. Непомнящий).

Творец новой театральной системы, Пушкин до сих пор остается неподвластен режиссерскому театру, хотя «пушкинский текст - партитура роли и вечное обстоятельство будущих спектаклей; в нем заключены и смысл, и ритм, и цель»¹. Так пишет В. Рецпер - актер, режиссер, пушкинист, поэт и прозаик, основатель и глава Санкт-Петербургского Пушкинского театрального центра. По его инициативе с 1994 года на Псковской земле впервые в России проводятся Пушкинские театральные фестивали, учредителями которых, кроме Пушкинского центра, являются Министерство культуры, Союз театральных деятелей и Администрация Псковской области. Здесь фор-

мируется пока еще не созданная пушкинская сценическая традиция.

Как заметил постоянный участник фестивалей доктор искусствоведения А. Чепуров, «Пушкинский центр предложил организационную модель, где органически сочетаются теория и практика постижения театра Пушкина. Фестиваль и творческая лаборатория - две ипостаси единого процесса». В течение нескольких дней участники театрального форума смотрят сценические версии пушкинских произведений, а их обсуждение является поводом к осмыслению пушкинской теории драмы, к раскрытию тайны пушкинской театральности.

Атмосфера праздничности характерна была для Первого, Всероссийского, и Второго, Международного, фестивалей. Третий и Четвертый прошли более камерно, но по творческому напряжению и погружению в пушкинский материал были не менее значительны. Пятый фестиваль вновь всколыхнул привычное течение театральной жизни города яркими постановками (было показано 16 спектаклей!).

Увиденное позволяет выявить проблемы, с которыми сталкиваются режиссеры, обращаясь к пушкинскому наследию. Это, прежде всего, вопрос о возможностях интерпретации пушкинского текста. Для многих пушкинское произведение является скорее пово-

Разумовская Аида Геннадьевна - кандидат филологических наук, и.о. доцента кафедры литературы Псковского пединститута.

дом для самовыражения или толчком к постановке вечных проблем: добра и зла, любви и смерти, таланта и гения, человека и рока. Таков блистательный спектакль Литовского театра Э. Някрошюса "Моцарт и Сальери. Дон Гуан. Чума", поразивший неожиданностью сценических метафор, особенно в части "Дон Гуан": танцующие с разделяющим (или соединяющим?) кинжалом Дон Гуан и Донна Анна, целомудренная "сцена с пятючками". Однако, как сказал А. Непомнящий, "Пушкин как таковой Някрошюсу неинтересен", потому что "Пушкин это христианская структура", а Някрошюс человек "с сильной языческой закваской".

В. Рецеттер так пишет о двух путях работы с пушкинским текстом: "Многие режиссеры, актеры вообще склонны воспринимать авторские обстоятельства как саму жизнь и вглядываются в нее как бы сквозь писателя, почти растворяя его особенности в котле собственного воображения. Но есть и другие, и не менее одаренные, художники, острее зависящие именно от писательского стиля, манеры или его "магического кристалла", который для них - все или почти все и стоит дороже, чем непреображенная реальность".² К последним относится О. Ефремов, попробовавший вместе с МХАТом им. Чехова прочесть "Бориса Годунова", точно следуя за автором. И хотя, как выразился Ст. Рассадин, "Ефремов честно проиграл Пушкину" (при первоклассной игре большинства актеров), в этой постановке уважение вызывает именно внимание к каждому слову, точное прочтение каждой фразы.

Спектакль Красноярского ТЮЗа (вероятно, первое сценичес-

кое решение поэмы "Руслан и Людмила") удачно соединил бережное отношение к авторскому тексту и игру с пушкинским словом. находкой режиссера Ю. Мочалова стал образ ведущего, непрерывно вторгающегося в действие, комментирующего повествование и неуловимо напоминающего своей энергией, озорством, артистизмом автора. Название спектакля "И Людмила, и Руслан, и ужасный Черномор" намекает на некоторую свободу интерпретации, но эта интерпретация, легкая, изящная, остроумная, вполне адекватна пушкинскому произведению.

Актеры Санкт-Петербургского театра "Комедианты" были убедительны и заразительны в своем блестящем разыгрывании поэмы "Граф Нулин" (режиссер М. Левшин). Игровая стихия подчеркивалась включением зрителей в действие, пародированным исполнением отдельных сцен шекспировской поэмы "Луcreция", а затем - остроумной интерпретацией пушкинского текста. Авторское слово как будто материализовалось в спектакле, обживалось с самых разных сторон, обрастало ассоциациями.

Спектакль Ярославского театра драмы "О проказах судьбы", напротив, привлек внимание не актерской импровизацией, а сосредоточенным, вдумчивым чтением повестей "Метель" и "Станционный смотритель". Особую прелесть спектаклю придавала романтическая обстановка Приказных палат древнего Псковского Кремля, что погружало зрителей в атмосферу отдаленной эпохи.

Интересный сценический прием найден режиссером Вологодского ТЮЗа Б. Гранатовым в постановке "Капитанской дочери".

Сюжетная линия спектакля неоднократно прерывается (разрывается?) шаманствующими стихийными силами, над которыми, в конечном итоге, возвышаются честь, благородство и любовь.

Настоящим фестивальным открытием 1998 года стал спектакль самодеятельного театра из Скопина Рязанской области "Моцарт и Сальери" (режиссер В. Даль). Это трагедия нашего современника, считающего себя незаслуженно обойденным жизнью. Его обида на мир становится движущей пружиной действия. Разбитые бутылки - атрибут Сальери - резко контрастируют с разноцветными воздушными шарами Моцарта. Внутренний конфликт Сальери обостряется тем, что роль Моцарта играет двенадцатилетний чистый и доверчивый мальчик, убивая которого, он убивает ребенка, губит невинную душу.

Другая проблема театральных поисков - это глубина постижения Пушкина. По определению П. Фоменко, между теоретиками и практиками существует "очаровательная пропасть", преодолеть которую и призвана творческая лаборатория. Многие работы, показанные на фестивалях, носят экспериментальный характер. Но и среди этих незавершенных, пробных спектаклей выделяются "пушкинские уроки" студентов ГИТИСа (мастерская П. Фоменко), в которых уже проглядывают принципы подхода к Пушкину. Так, "Моцарт и Сальери" решается в трагикомическом ключе: Моцарт (весь на парадоксах - "... гений - парадоксов друг"), в ушанке, раскачивается на канате с перекладиной, символизирующем крест, и в этот момент звучит одна из самых трагических ча-

стей его "Реквиема" - "Лакримоза"; Сальери (весь предсказуем), в кроссовках, произносит монолог о "гуляке праздном", влезает на крест и примеряет его к себе. В зале, вовлеченном в такое нетрадиционное решение трагедии, звучит смех.

Московский театр "Школа драматического искусства" представил на Пятом фестивале лабораторный спектакль, вызвавший немало споров. Ученики А. Васильева в постановке "Дон Жуан, или "Каменный гость" и другие стихи" создали некий обобщенный образ Востока и связанный с ним тип экзальтированного, романтического человека, охваченного роковыми страстями. Актеры продемонстрировали не обытовленный и не психологический, а интонационный, ритмический, энергетический театр, возвращающий нас к декламационному театру пушкинской поры. Акцентированное чтение стихов, изумительные музыка и вокал, разнообразные средства сценической иронии (например, Дон Гуан убивает Дона Карлоса из современного стартового пистолета, статую Командора символизирует небольшой бюст на игрушечной повозке и пр.) эмоционально сильно воздействуют на зрителя. Сцена объяснения Дон Гуана перед Донной Анной, представленная в спектакле в двух вариантах, удивительная по красоте и изяществу, воспринимается как бы помимо рассудка, на уровне непосредственного душевного сопереживания.

Сильнейшим средством выразительности при воплощении пушкинских произведений является музыка, используемая во многих драматических постановках. Нео-

жиданным прочтением Пушкина поражает и музыкальный театр. Народная музыкальная драма "Борис Годунов" (Камерный театр "Санктъ-Петербурзь Опера") отмечена талантливыми режиссерскими находками: она решена как политический лубок с игрушечным Кремлем, с народом в загончике для скота. Опера П. Чайковского "Евгений Онегин" в постановке Ю. Александрова также настойчиво борется со стереотипом. Она представлена как спектакль в спектакле, поэтому действие как будто переносится в чеховскую эпоху, на что намекают дачный интерьер и костюмы актеров. В постановке домашнего театра вполне допустимы несообразности: нерусская внешность Татьяны, одетой в матросский костюм, няня - ровесница главной героини и др. Режиссер как бы спрессовывает время, показывая внутреннюю близость двух эпох - начала и конца 19 века.

Все участники фестивалей стремятся показать "своего" Пушкина. В результате его сочинения представлены в разнообразных театральных жанрах: не только драматическом, музыкальном, но и декламационном.

Блистательную чтецкую программу представил С. Юрский, в исполнении которого передаются изящество, легкость, простота, но и глубина пушкинского слова. Актер точно заметил: "Пушкина всегда гораздо больше в его произведениях, чем других авторов. Дух Пушкина в слове, в том языке, который он открыл".³ Поэтому наиболее интересными событиями фестивалей стали работы тех, кто понимает, что поэт живет в слове.

Ювелирная, тончайшая работа с текстом отличает режиссера

В. Косенкову. С большим вкусом и художественным чутьем сделан ею совместно с актером В. Завьяловым (чудесным образом преобразившимся на сцене!) моноспектакль "Уединенный домик на Васильевском" по одной из пушкинских импровизаций. Спектакль пронизывает тонкая, едва уловимая ирония. Выразительны актерские мимика и жест. Простота оформления спектакля как бы приглашает к сосредоточенности. Подлинным подарком В. Косенковой явилась и ее работа с актрисой Н. Марушиной "Пинежский Пушкин", созданная еще в 80-е годы, но впервые публично показанная на Четвертом фестивале в 1997 году. В ней поэт предстает мифологизированным, отраженным в сознании пинежской сказительницы. В спектакле потрясает абсолютная естественность, подлинность каждой интонации, каждого жеста.

Интересным опытом явился моноспектакль "Русалка" Великолукского драматического театра (режиссер С. Маховский), в котором вся история рассказана от лица героини с ее акцентами. Хотя постановочный прием ведет к некоторой статичности, однако талантливая игра актрисы Т. Шпагиной передает образ непреклонной в своей мести русалки и в то же время страстной, любящей, но оскорбленной в любви женщины; одновременно ей удались неоднозначные характеры князя и мельника.

Редкое совпадение пушкинского текста и его прочтения подкупает в исполнении В. Непомнящим "Бориса Годунова" и глав "Евгения Онегина". Эти работы - плод многолетнего и глубокого изучения Пушкина - позволяют вдуматься и вчувствоваться в пушкинские строки, которые обретают истинную

театральность, воплощенную в игре масок, и позволяют представить их автора - обремененного грузом прожитых лет, немного разочарованного, но и вдохновенного, и остроумного, и озорного.

Углубляясь в интонационную структуру пушкинских текстов, в "звуковую спираль" его слова, создатели и камерных работ, и крупных "полотен" проникают в глубины театральности Пушкина. Путь его постижения постепенно обозначается, намеченный театральными критиками и ведущими пушкинистами (С. Фомичевым, Ст. Рас-

садиным, В. Непомнящим), которые как будто услышаны практиками театра в самое последнее время. Четвертый и Пятый фестивали продемонстрировали начавшееся преодоление "очаровательной пропасти".

Современный театр творит свой миф, рождает свой "слух" о Пушкине и этим предельно выявляет себя, все чаще отдавая предпочтение не линии Сальери в искусстве, а моцартианскому духу творчества.

Примечания

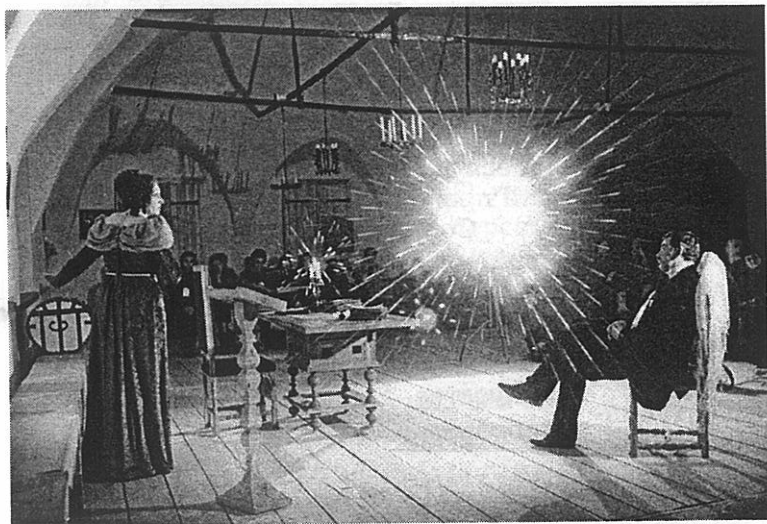
1. *Рецептер В.* Преображаемые обстоятельства. //Театральная жизнь, 1995, № 9, с.7.
2. Там же, с.8.
3. *Юрский С.* Александр Сергеевич здесь присутствует... //Театральная жизнь, 1995, № 9, с.30.



Сцена из оперы «Евгений Онегин»
(Санктъ-Петербургъ Опера)

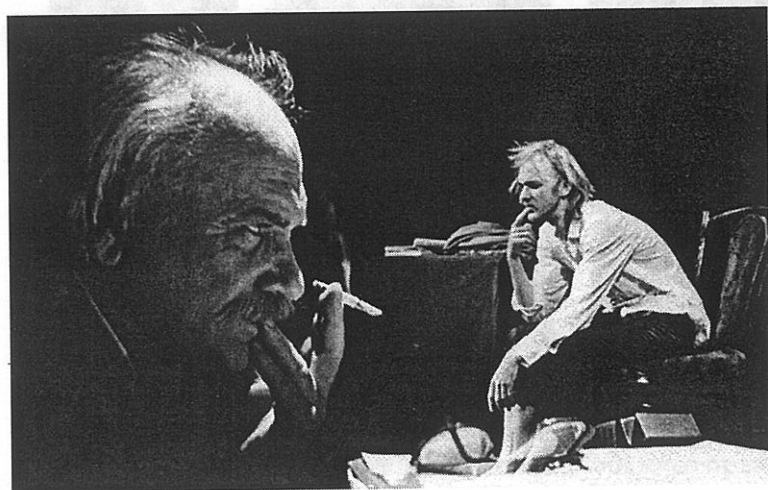


В.Непомнящий, В.Рецептер
и П.Фоменко в фестивальные дни.



Сцена из спектакля
«О проказах судь-
бы».
(Ярославль.)

О.Ефремов в роли
Бориса Годунова.
(МХАТ им. Чехова)



«Пушкинские уро-
ки» П.Фоменко.