

По страницам VIII Всероссийского Пушкинского театрального фестиваля

Л.А. Казакова

«И Пушкин вас поведет...»

С 9 по 16 февраля 2001 года в Пскове и Пушкинских Горах проходил VIII Всероссийский Пушкинский театральный фестиваль, родившийся еще в 1994 году в ходе подготовки к 200-летию А.С.Пушкина и за эти годы ставший заметным явлением в культурной жизни России. Настоящими событиями фестивалей прошлых лет были работы Александринского театра. «Борис Годунов» в постановке О.Ефремова, «Маленькие трагедии» в интерпретации Някрошуса, постановки театра на Покровке, мастерской Петра Фоменко.

В этой году, как обычно, состоялось два театральных показа: один - публичный, другой - лабораторный. Широкий псковский зритель имел возможность познакомиться с работами Вологодского театра для детей и молодежи, Норильского театра драмы, Московского театра на Таганке, с совместной работой Международной театральной лаборатории (г. Москва) и Фольклорно-этнографического ансамбля из Пензы. В рамках лабораторного показа

были представлены спектакли Вероники Косенковой, Андрея Максимова, постановка театра актера и куклы г. Нерюнгри на якутском языке, постановки Владимира Рецептера, Ивана Криворучко, Андрея Деникова (театр кукол им. Образцова) и др.

Ценность фестиваля в сегодняшней России очевидна. В ситуации, когда увидеть спектакли трудно, оказывается разрушенным театральный контекст. Фестиваль дает возможность восстановить его, увидеть состояние дел в театре, воссоздать общую картину театрального процесса. Причем псковский фестиваль делает эту картину более наглядной, чем любой другой, так как неотъемлемой его частью является творческая лаборатория, в рамках которой происходит обсуждение увиденных спектаклей. С первых лет существования лаборатории обнаружилось противостояние пушкинистов и театральных деятелей. Первым представляется, что задача литературоведения и театра должна состоять в понимании того, каким хотел видеть свой театр сам поэт; для вторых нередко более важным представляется воплощение режиссерского замысла. Существенным штрихом к портрету нынешнего фестиваля стал очевидный для всех его

Казакова Любовь Алексеевна - кандидат филологических наук, ст. преподаватель кафедры литературы Псковского пединститута им. С.М.Кирова

участников факт сближения творческих установок пушкинистов и деятелей театра. «На этом фестивале театральный голос стал тише, - отметил главный редактор журнала «Театральная жизнь» О.И.Пивоваров. - Театр, прежде произрастающий из протеста, теперь оказался в ситуации белого листа и пера». Многие постановки этого года продемонстрировали большее, чем это было раньше, уважение режиссеров к пушкинскому слову.

Так, в постановке В.Э.Рецептера «Table talk, или Кто убил барона Филиппа?» режиссерская мысль соединяется с исследовательской. Рецепттер создает оригинальную трактовку «Скупого рыцаря». По его версии, Альбер - ключ для герцога к богатствам барона Филиппа. Пьеса прочитывается под этим углом зрения, и оказывается, что подлинный убийца барона - герцог. Режиссерский замысел объединил разные стилистики внутри одной постановки. Начало спектакля представляет собой репетицию, в ходе которой режиссер разъясняет актерам свой замысел, после чего репетиция превращается в собственно спектакль, поставленный в традициях театра XIX века, где каждое слово звучит как трагедия. Отсутствие действия в этой части вызвало замечания зрителей, говоривших о ее несценичности. Однако внешняя статика этой сцены - не случайная оплошность, а намеренный режиссерский ход: при постановке Рецепттером «Маленьких трагедий» в 1995 году монолог барона был максимально насыщен действием, возникавшим в диалогах (односторонних) барона с персонажами-олицетворениями. Ослабляя внешнее действие, режиссер в новой своей постановке сосредоточивает внимание на действии внутреннем, на драматизме переживаний барона Филиппа.

Глубоким проникновением в смысл пушкинского текста отягчается прочтение «Моцарта и Сальери» и «Медного всадника» В.С.Непомнящим. Эти работы - плод многолетнего изучения Пушкина исследователем, имеющим свою концепцию творчества поэта. По его мнению, в произведениях Пушкина сосуществуют два плана: план

человеческой жизни с интригами, завистью, сиюминутным интересом и верхний план - взгляд на эту жизнь сверху. Сальери, утверждающий, что «правды нет и выше», отвергает божественный путь изменения мира, утверждая иной, сатанинский (этот план, по мысли Непомнящего, задан в таких произведениях поэта, как «Вдали тех пропастей глубоких...», «Как с дерева сорвался предатель ученик...»). В соответствии с этой концепцией Непомнящий назвал праздником таланта «Маленькие трагедии» в постановке театра кукол Образцова, где возникают два плана: земной (куклы) и высший (кукловоды). Этот последний провидит многое, что закрыто для первого. По мнению Непомнящего, в кукольном спектакле становится очевидно, что домысливать Пушкина нет необходимости, что все, им написанное, оказывается сценичным и достаточно следовать за ним.

Большой силой, искренностью и высоким профессионализмом отмечено было прочтение поэмы «Медный всадник» актером Псковского драматического театра Владимиром Свекольниковым, впервые представленное им широкой аудитории. Однако предложенная трактовка представляется несколько однозначной. Е.А.Маймин отмечал, что в «Медном всаднике» нет единой системы отсчета, единого понятия правды, нет категорических и окончательных решений (1). В интерпретации же Свекольникова пушкинское произведение предстает не драмой истории, а драмой личности, индивидуальной жизни.

Наряду с уже обозначенной можно выделить и другую линию постановок нынешнего фестиваля. Их режиссеры стремятся к поиску нового, современного языка для воплощения пушкинского замысла, пытаются экспериментировать, продвигать театр вперед, не повторяя опыта предшественников. В эту линию укладываются постановки Вероники Косенковой, которая в седьмой уже раз привозит на фестиваль опыты изучения пушкинских текстов. Всякий раз ее постановки подкупают естественностью, подлинностью каждой интонации и жеста. Может быть, это связано с тем, что актеры,

занятые в постановках Косенковой, нередко не являются профессионалами, как, например, в предложенном вниманию членов лаборатории спектакле «Письмо Татьяны (в ритме танго)», где французская и русская актрисы пытались воплотить две стороны образа пушкинской героини. Сесиль Букрис в своей роли отражала детское, непосредственное, восторженное отношение к жизни (в ее кукольной кровати хранятся духи; письмо к Онегину для нее - игра, и неслучайно, сложенное самолетиком, оно летит в зал). Юлия Осипова, параллельно читавшая текст на русском языке, исполняла свою роль как трагическую, с болью и предощущением беды. Не все театральные критики одобрительно отзывались об этой постановке: много говорили о необходимости в таком подходе показать столкновение двух культур, их конфликт, а не простое сосуществование.

Другая работа, предложенная В.Косенковой псковскому зрителю, - поставленное ею совместно с фольклорным ансамблем из Пензы народное представление по мотивам романа Пушкина «Евгений Онегин». Избрав отправной точкой своего режиссерского замысла слова поэта о «пестрых главах» романа как о «простонародных», Косенкова пытается показать героев пушкинского произведения с неожиданной стороны, как простых русских парней и девок, выросших в атмосфере действия народных обрядов. И вот звучит «геттингенская кадрили», и рыжий Ленский предлагает пройтись «четырёхстопным ямбом». Пушкинский смысл неожиданно достигается иным путем: торжественный романтический пафос Ленского снижается через столкновение с народной стихией: «Паду ли я стрелой пронзенный...» звучит из его уст под гармошку в ритме частушки. Сочетание в этой постановке трагического и комедийного, современных мелодий и народных мотивов, не одобренное многими членами лаборатории, представляется вполне справедливым с точки зрения фольклора, где рядом находится живое и ставшее традицией, а трагедия удивительным образом может сочетаться с грубой шуткой.

Ярким событием фестиваля стал построенный на метафоре спектакль республиканского театра актера и куклы г. Нерюнгри «Нева... Черная речка... Ахерон...», предложенный зрителям на якутском языке без перевода. «В постановке есть древнее, архаическое понимание того, что есть гений, что такое отношения гения с собой», - отмечал В.С.Непомнящий. Архаическое сознание позволяет якутам работать на большой глубине, на уровне ощущения доносить до зала состояние одиночества поэта, трагедию непонимания его в предсмертные дни. К сожалению, читавшийся актерами текст был слишком далек от совершенства, как заметил один из участников фестиваля, знакомый с якутским языком; будь этот текст представлен в переводе на русский язык, любопытный во многих отношениях спектакль потерял бы, вероятно, свое очарование.

Антрепризную постановку известного английского режиссера Деклана Доннеллана с Феклистовым и Евгением Мироновым в главных ролях, осуществленную в Пушкинских Горах, участники лаборатории назвали первой серьезной, достойной поэта постановкой «Бориса Годунова» на русской сцене. Действие спектакля, до этого лишь дважды показанного московскому зрителю, развернулось на подиуме, установленном в центре зрительного зала, в результате чего сцена превращалась в площадь, а зритель оказался вовлеченным в происходящее. Режиссер намеренно приближает историю к современности: каждый в происходящем на сцене должен увидеть близкое себе. Акцент сделан на повторяемости всего в истории, на попытке осмысления того, что происходит между людьми в такие переломные для жизни страны моменты. Пушкинское произведение прочитано Доннелланом с сегодняшних позиций. Так, Борис в исполнении Феклистова - современный чиновник высшего эшелона власти, который носит галстук и курит сигары. Финальное выступление боярина, призывающего народ присягнуть новому царю, транслируется по стоящему на сцене телевизору. Стражники на литовской границе одеты в камуфляж, а Пимен свое «последнее

сказанье» печатает на машинке. Принципиальным недостатком постановки критика назвала исключение из нее важнейшей для пушкинского произведения темы больной совести. Пушкинский Борис понимает величину сотворенного им зла и одновременно не желает слушать голос собственной совести - в этом и состоит главный конфликт пьесы, к сожалению, даже пунктирно не обозначенный в постановке английского режиссера, которая, тем не менее, задала фестивалю, как отмечали его участники, и эстетическую, и методологическую планку.

Зрительские споры вызвала и постановка Вологодского театра «Опасные игры». Авторская ирония, игровой характер поэмы, видимо, привлекли внимание режиссера и дали повод для перепоручения авторского текста Мефистофелю. Но сама идея включения истории Анжело в «Сцену из Фауста», идея преподнесения событий в качестве одного из развлечений, предлагаемых Фаусту Мефистофелем, - не была одобрена зрителями. Не вполне соответствующим пушкинскому замыслу представляется режиссерское понимание поэмы. В «Анжело» проблематика шире, чем «власть и страсть», как определил ее в одном из интервью режиссер Борис Гранатов: это и тема естественности человеческих отношений, и тема непредсказуемости человеческой психологии. Интересна в этом спектакле была работа актеров, особенно Вл. Вуйчика в роли Мефистофеля. В заслугу театру должно быть поставлено и чистое прочтение пушкинского текста, не столь частое на современной сцене.

Пытаясь обозначить третью группу фестивальных постановок, члены лаборатории с сожалением говорили о том, что в культуре сегодня многое существует под знаком материального интереса, что театр бывает пошловат и банален. Именно такую оценку вызвал «Домик в Коломне» Норильского театра драмы. Постановка начинается сценой, где появляется памятник Пушкину, из которого выходит, спускаясь по лесенке, поэт, и оказывается живым и непринужденным. Идея ясна. Но, к сожалению, новоявленный Пушкин, оказавшись не бронзовым, становится «люрексовым»

(по определению театрального критика Е.К. Соколинского). Пушкинская простота и ясность театру мешают, и он стремится подать поэта «в гарнире». Сделать ярче, красочнее, превратить поэму в мюзик-холл. События преподносятся как сказка, рассказанная для ребенка, в которой совершенно неуместными оказываются неприличные жесты и откровенно вульгарные сцены (вроде происходящей в бане). Режиссер показывает лишь бытовой уровень взаимоотношений героев, не интересуясь, очевидно, тем смыслом, который в эту святочную игру пытался вложить поэт. В пушкинской поэме присутствуют ложные взаимоотношения верхнего и нижнего в человеческой жизни - метафизики бытия и повседневного быта. Пушкин ведет отсчет с точки зрения того, каким был замыслен человек и что с ним происходит. Видеть лишь одну из этих составляющих - значит искусственно обеднять пушкинскую идею.

Спорными представляются опыты «Школы драматического искусства» Анатолия Васильева. Актеры (в который уже раз!) представили зрителю игру с пушкинским словом, обнажение его скрытого драматизма через углубление в его интонационную структуру. Расчленив пушкинский текст на диалоги, акцентируя каждое слово, нарушив границы фраз, разложив слово, они соединили его в новом качестве, придали новый смысл, которого у Пушкина нет. Замысел режиссера понятен: жизнь в искусстве для Пушкина - не только служение, но и беззаботная игра. Но слишком утомительно и не по-пушкински агрессивно звучит спектакль, построенный на одном бесконечно повторяющемся приеме.

Не получил положительной оценки «Моцарт и Сальери», представленный артистами театра на Таганке при поддержке Государственного культурного центрального музея Высоцкого. Пытаясь объяснить режиссерский замысел, Валерий Золотухин, сыгравший роль Сальери, говорил, что, по мысли Андрея Максимова, Моцарт - это какой-то раздражитель для Сальери: это может быть любовь, муза или жена, которые провоцируют со стороны близкого человека ревность,

зависть, попытку самоубийства. Моцарт и представлен в спектакле во всех трех ипостасях. Однако претендующий на новаторство спектакль выглядит набором театральных штампов: далеко уже не нова идея реперождения роли Моцарта женщине (актриса Ирина Линдт), никого давно не удивляет присутствующий на протяжении всей постановки во взаимоотношениях главных героев подклад фрейдистских мотивов. Ощущая несовершенство этого «странного», как сам он определил, спектакля, и желая это впечатление изменить, В.Золотухин завершил его музыкально-поэтическим дивертисментом по произведениям поэта; и эта часть вечера получила в гораздо большей мере восторженные отзывы зрителей, чем собственно спектакль. Любопытно отметить, что роль Сальери для В.Золотухина не явилась первой попыткой воплощения пушкинских образов на сцене: в постановках Любимова он уже много лет играет Гришку Отрепьева, Дон Гуана и Герцога.

Артистами театра на Таганке псковскому зрителю была предложена еще одна постановка - сценическая версия Юрия Любимова пушкинского «Евгения Онегина», оказавшаяся капустником из фрагментов пушкинского текста, комментариев к нему Набокова и Лотмана, музыкальных цитат из Шнитке и Чайковского и голосов Козловского, Лемешева и Яхонтова, все это было щедро разбавлено смесью из джаза, рэпа и русского народного фольклора, молодые актеры продемонстрировали зрителю профессиональную умелость (владение голосом, телом и музыкальными инструментами) при полном отсутствии на сцене действия и серьезных актерских работ. Само по себе намерение режиссера показать современное нам восприятие пушкинского текста, осложненное присутствием в зрительской памяти самого разного рода цитат, возникших в послепушкинскую эпоху, не может быть не признано любопытным.

Но просмотр двухчасового спектакля, построенного на одном лишь приеме бесконечного иллюстрирования пушкинских строк, не может не утомлять.

В рамках фестиваля состоялась презентация двух книг, изданных Пушкинским театральным центром. Одна из них - «И Пушкин вас поведет...» - представляет собой запись репетиций несостоявшегося спектакля «Борис Годунов» в МХАТе в середине 1980-х годов (роль Бориса в этой постановке должен был исполнять Иннокентий Смоктуновский). Другая - «Притяжение «Скупого рыцаря» двуязычное подарочное издание (перевод трагедии на английский язык выполнен Антони Вудом), включающее в себя фотокопию пушкинской рукописи и во вступительной статье В.Э.Рецептера предлагающее принципиально новое осмысление пьесы.

В рамках фестивальной лаборатории происходило не только обсуждение спектаклей, но и слушание докладов. Так, В.С.Непомнящий поделился с коллегами своими наблюдениями над текстом «Евгения Онегина», который приобретает в звучании дополнительные смыслы. Интересны размышления ученого о месте «лирических отступлений» в тексте романа: на конкретных примерах Непомнящий показал, что без них становится неясной логика авторской мысли. Основной темой сообщения С.А.Фомичева были итоги пушкинского юбилея, подтвердившие, по его мысли, изначальную бесперспективность попыток сделать из Пушкина общенациональную идею. Проследив историю такого рода попыток, Фомичев пришел к выводу: чтобы «продвигать» Пушкина в мировую культуру (которой он сегодня интересен главным образом через рецепцию), не надо ставить глобальных задач, а нужно заниматься своими маленькими делами, одним из которых и является пушкинский театральный фестиваль, происходящий на псковской земле.

1. Маймин Е.А. Полифонизм художественного мышления в поэме «Медный всадник» // Болдинские чтения. Горький: Волго-Вятс. кн. изд-во, 1980. С.6-14. С. 11.