

Вадим ЩЕРБАКОВ

PUSHKIN-ШОУ

С отменным упорством Театр Наций не жалеет средств, чтобы причинить московской публике счастье знакомства с творчеством выдающихся западных режиссеров. Последним достижением на этом пути стало бодрое зрелище, сочиненное Робертом Уилсоном на основе сказок Пушкина. Результат международного сотрудничества, мягко говоря, впечатляет. Пушкин здесь оказался прочитан глазами иностранца, а шоу исполнено русскими актерами, слабо оснащенными для такого ремесла.

Живой оркестр. Портал обрамлен гирляндой разноцветных лампочек. Сразу вспоминаются чаплиновские «Огни рампы» – варьете, мюзик-холл, закордонный вариант нашего балагана. Под стать порталу занавес – черный, с яркими аппликациями: кораблик, фигура Гвидона, дизайнерская графика букв в названии спектакля. Когда он начнется, окажется, что аппликации размещены на разных планах и эффектно разъедутся в стороны. За занавесом обнаружится силуэт большого дуба, на ветке

которого сидит отнюдь не русалка, а Евгений Миронов с бутылкой в руке.

Занятно. Авторы зрелища явно демонстрируют свое намерение прогуляться по грани пошлости, высокохудожественно поиграть с аляповатым кичем. Справедливости ради стоит сказать, что по большей части им это удается. Однако выскочивший из-за дуба

Сцены из спектакля
«Сказки Пушкина».
Фото Lucie Jansch





плюшевый кот со светящимися когтями, на мой взгляд, к числу побед хорошего вкуса причтен быть не может.

Спектакль катится дальше, оркестр жарит вполне эффектную средне-попсовую музыку, актеры старательно выполняют рисунок, а зритель начинает понимать, что игра в балаган оказывается самодовлеющей задачей. Ведь балансирующий человек выглядит вполне энергично, но долго наблюдать за его не имеющими развития позитурами – тоскливо.

Фирменные уилсоновские задники-экраны из светлого материала, заливаемого светом холодных тонов. Роскошные костюмы, обувь и парики. Выбеленные лица и черные рты. Все это смотрится очень авантажно. И криком кричит: авторский дизайн, высококачественные материалы, технологичное производство; мы – подлинный бренд, мы – продукция мелкосерийной фабрики «Уилсон и партнеры»!

Безусловную узнаваемость стилистики всех спектаклей режиссера можно бы отнести к тому очевидному обстоятельству, что большой художник всегда живописует свой собственный мир. Меня же нисколько не раздражают, например, вариации одной и той же музыки, которые Нино Рота писал по просьбе Феллини для каждого его фильма. Почему же здесь авторский прием выглядит столь удручающе?

Надо полагать потому, что в «Сказках Пушкина» материал литературного первоисточника, столкнувшись с миром Уилсона, не вызвал в последнем сколько-нибудь значимого ответа. Полученный результат ничуть не сопоставим, скажем, с теми картинами Феллини, которые были инициированы продюсерами («Сатирикон», «Казанова» или новелла из «Трех шагов в бреду»). В них первоначально чуждый импульс прорастал яркими авторскими образами. Здесь же гора явно родила мышь. И это очень странно, если учесть, что материал был выбран самим Уилсоном.

Про что играется его спектакль в Театреаций? Вроде бы про любовь – финальный хор, резов исполненный всем актерским составом спектакля, прямым текстом утверждает, что мы, люди, ищем одну лишь любовь. Поэтому даже история Балды имеет в подоплеке козни

Попады, проявляющей очевидный эротический интерес к дюжему работнику.

Но это намеренная обманка!

На самом деле уилсоновские «Сказки Пушкина» желают быть спектаклем про игру, про ее волшебную, живородящую силу.

Персонаж, созданный режиссурой и г. Мироновым, в программке уклончиво назван Рассказчиком. Однако сюртук, цилиндр и бакенбарды недвусмысленно намекают, что сказки рассказывать будет автор. Наверное, создатели спектакля, делая Пушкина рыжим, не хотели дразнить патриотически настроенных гусей. Им оказалось важно подчеркнуть, что персонаж – лишь какая-то часть или сторона Солнца русской поэзии.

Ведь их Пушкин – откровенный клоун, рыжий балаганный гаер. Внешне он, правда, страшно напоминает сумасшедшего Шляпника из бёртоновской экранизации «Алисы в стране чудес». И это очень мешает, ибо играть г. Миронову в Джонни Деппа как-то даже неуместно!

Здесь Пушкин вызываете однок. Европейски образованный поверхностный болтун, кривляка – оба лицейских прозвища поэта (Француз и Обезьяна) явно учтены. Он бездумно порхает на пажитях русского фольклора, чтобы сделать своим слушателям хорошее развлечение. Чувствуется плохо пересказанный Уилсону Абрам Терц, с его Пушкиным-шармером, вскочившим в отечественную поэзию на тоненьких эротических ножках.

Ну, пусть не на тоненьких и не шибко эротических, но герой г. Миронова сноровисто скачет на острых каблучках, ловко взмахивает ногой и преизящно делает ручкой.

Конечно, в природе пушкинских сказок очень много игры. Однако игра, во-первых, – не равна игровости. А во-вторых, игра у Пушкина наполнена поэзией. Именно поэзия даже шалости придает иное измерение.

Сколько ни искал, я не смог обнаружить в афише автора инсценировки. Означено лишь, что «драматургом проекта» является г. Должанский. С него, следовательно, и спрос за грубо обрубленного «Золотого петушка» и прочие, никакой логикой не проверяемые



несообразности. Влас Дорошевич когда-то острил, описывая, как одноногий Хома Брут и безрукий Раскольников в ужасе улепётывают из российского театра, где власть захватили страшные люди с ножницами и банками клея. Что же, прогресс налицо – теперь те, кто во времена Дорошевича назывались «авторами переделки», гордо именуются проектировщиками драмы!

Блок писал, что всякий балаган – это таран, пробивающий брешь в любой мертвечине.

Развивая его мысль, Мейерхольд выводил из балагана свою теорию гротеска, который умеет ошарашить зрителя подлинной неожиданностью. В известном смысле, балаган – как и сказка – призван взломать корку повседневной рутины, разрубить своим деревянным мечом путы полумертвых метафор общего пользования, чтобы взрослый усталый человек смог превратиться в ребенка и пережить красоту простых чувств, почувствовать боль и радость от азбучных истин.



В спектакле Уилсона множество аттракционов. Некоторые заняты и провоцируют культурные ассоциации – например, Рассказчик снимает цилиндр, а под ним обнаруживается копна непослушных рыжих волос – ни причесть, ни пригладить. Сразу вспоминаешь, как Пушкин не умел, по его словам, всех своих ушей спрятать под колпак юродивого. Некоторые вполне нелепы – вроде шеренги из размноженной статуи Командора вместо тридцати трех богатырей. Иные несносны, как весь Балда

в виде Здоровяка Ганса из немецкой сказки, с его теплой фуфайкой, подтяжками и черными штанами с лиловыми «разговорами».

Однако главным недостатком спектакля становится, на мой взгляд, почти полное отсутствие поэзии.

Она посещает развлекательное шоу лишь однажды – в начале «Сказки о медведице». У левой кулисы первого плана сидит в кресле-качалке Рассказчик и отлично читает по книге замечательную пушкинскую стилизацию русского сказа-заплачки. На арьерсцене – удивительной красоты небо; по флангам – редкие схематичные силуэты голых деревьев. Из глубины прямо на зрителя очень-очень медленно движется-плывет дама в длинном плаще. Не Медведица, а прямо Незнакомка, Мария-звезда! Она же Ангел чистой красоты, донна Анна, сон Татьяны и прочая прочая...

И вдруг из-за портала появляется какое-то чудовище с лицом, заросшим седыми волосами, в японского покроя костюме и с палкой в руке. Так, наверное, выглядела бы маска русского мужика в театре Кабуки, если бы японцам XVIII века взбрела в голову дикая мысль ввести такого в свои сюжеты. Этот монстр уверенно замещает собой поэзию, которая отлетает безвозвратно, и не упомянуть, чем там, на сцене, дело заканчивается. Ибо последующая суета забывается тут же.

Отсутствие поэзии делает балаган Уилсона мертвым. И спектакль превращается в демонстрацию более или менее изобретательных приемов. Игра не рождает жизнь, но лишь овеивает ее ледяным дыханием.

Дивные «горизонты» Уилсона холодны и пусты как небеса атеиста. К сожалению, пустым получился и этот спектакль. А потому его скучно смотреть, скучно о нем думать, скучно писать. За сим, пожалуй, стоит прервать дозволенные речи, чтобы и мой читатель не заскучал.