

Ирина Бойкова

## «НЕ ЧУДНО ЛИ? НО ТАК»

### «ПУШКИНСКОЙ ШКОЛЕ» ВЛАДИМИРА РЕЦЕПТЕРА – 10 ЛЕТ

Во время московских гастролей «Пушкинской школы» 2011 г. (совпавших с фестивальными показами спектаклей «Золотой маски») Наталья Каминская так определяла ее место в общем контексте: «во всем этом есть что-то, абсолютно перпендикулярное и мейнстриму, и обочине современного российского театра»<sup>1</sup>.

Созданный на базе курса Санкт-Петербургской театральной академии «с углубленным изучением творчества Пушкина» (курс выпущен В. Рецептером в 2006-м), это единственный в России театр, посвященный ее главному национальному поэту (подобно Королевскому шекспировскому в Страдфорде-на-Эйвоне). Он ориентирован на исследование театральности пушкинских текстов, причем основной способ исследования – сами спектакли, жанр которых критика не раз определяла пушкинской формулировкой: «опыты драматических изучений». В репертуаре, кроме Пушкина, почти исключительно классика (Шекспир, Мольер, Грибоедов, Фонвизин, Лермонтов). Среди задач, которые «Пушкинская школа» ставит перед собой, постижение законов театрального мышления классика, поиск природы чувств и способа существования актера в спектаклях по произведениям конкретного автора. За семь советских и три постсоветских десятилетия произошло с русской жизнью что-то такое, в результате чего самое естественное, казалось бы, движение по «силовым линиям» ее культурного поля воспринимается в наши дни «перпендикулярно» всему, что вокруг. И если в 1992 г. жила еще надежда на постепенное возвращение отечественной культуры в русло тысячелетнего ее развития и учреждение в Петербурге Государственного Пуш-

кинского театрального центра казалось шагом абсолютно закономерным, то в годы, вошедшие в историю под выразительным определением «нулевые», появление молодого театра с такой программой способно было удивить.

В последнее время все стало еще сложнее: пару лет назад В. Рецептер был отнесен от руководства им же основанного и под его руководством проделавшего огромный путь Всероссийского Пушкинского театрального фестиваля во Пскове. И тем не менее – сама «Пушкинская школа» минувшим летом отметила свое десятилетие, и еще недавно совсем молодая труппа стала театром зрелых мастеров. В юбилейный сезон 2015/2016 гг. театр выпустил две премьеры в постановке В. Рецептера: «Анджело» и «Свадьбу Кречинского».

### «В одном из городов Италии счастливой...»

Поэма «Анджело» (1833) долго оставалась в тени других пушкинских шедевров. Виной тому, возможно, критический взгляд на нее В.Г. Белинского. В последние десятилетия инерция такого восприятия преодолена: в конце 1990-х «Анджело» в своей московской студии поставил Алексей Левинский, тогда же его спектакль был показан на Всероссийском Пушкин-



Сцена из спектакля «Анджело или  
«... ничего лучше я не написал»».  
Фото В. Постнова.

ском театральном фестивале во Пскове, затем к поэме обращались и другие режиссеры. Спектакль «Пушкинской школы» выпущен на малой сцене БДТ в сезон 100-летия Г.А. Товстоногова и посвящен его памяти.

Год назад отметивший свое 80-летие худрук «Пушкинской школы» продолжает расти вместе с актерами, совершенствует мастерство сложносочиненных композиций, и в лучших его спектаклях последних лет («Хроника времен Бориса Годунова», «Фауст и другие») уже не режиссер-филолог исследует автора, но режиссер-поэт читает поэта. «Анджело» имеет вторым названием пушкинскую оценку собственной поэмы: «...ничего лучше я не написал», но в подтексте можно прочесть и режиссерскую оценку собственного спектакля, с которой хочется согласиться.

Постановка Рецептера не кажется камерной: пространство развернуто в ширину, сняты подмостки, а время спектакля распахнуто в большое время культуры.

В аскетически строгой сценографии Елены Жуковой (в центре пустого пространства – кресло-трон, над ним под сводами высокой арки светильник, широкие квадратные ступени к трону служат и подмостками для игры) разворачивается действие безупречно выверенной формы и редкой поэтической свободы. Перекрестные линии мизансцен поддержаны виртуозной световой партитурой Юрия Капелюша. В музыкальном оформлении Сергея Патраманского звучит музыка Генри Перселла и Джона Тавенера.

Ведет спектакль персонаж «От автора» в исполнении Никандра Кириянова, актера великолепной классической выправки: ум, темперамент, благородная сдержанность тона, нечасто встречающиеся на современной сцене. Его герой не берет на себя роль Александра Пушкина (как это было в

«Хронике...» у другого протагониста театра – Дениса Волкова). Он – своего рода *alter ego* автора спектакля, «глазами Пушкина» читающего Сенеку и Шекспира, и всех троих – сегодняшними глазами. У Автора нет собственных комментариев, но именно его мысль в чутком непрямом диалоге с партнерами движет режиссерский сюжет.

Литературный сценарий, кроме полного текста пушкинской поэмы, включает в себя сцены комедии У. Шекспира «Мера за меру» на английском языке (Пушкин намеревался сделать ее перевод, но, увлекшись, написал собственное произведение) и фрагменты известного Пушкину трактата Луция Аннея Сенеки «О милосердии» (впервые, специально для спектакля переведенного на русский язык Михаилом Поздневым).

Из «Меры за меру» выбраны сцены, больше всего волновавшие Пушкина, в которых глубоко разрабатывается евангельская тема: диалоги Изабеллы с наместником Анджело, воспылавшим к ней страстью, и с братом Клавдио, приговоренным к смерти за прелюбодеяние. «Не судите, да не судимы будете, ибо каким судом судите, таким будете судимы; и какою мерою мерите, такою и вам будут мерить», – текст из Евангелия от Матфея прочтет, склоняясь над Библией, в спектакле Автор.

Для зрителей, не знающих английского языка, в программке кратко изложен сюжет, но игра Марии Егоровой (Изабелла), Григория Печкысева (Анджело), Владислава Пулина (Клавдио) понятна и без перевода. Особенно – высокой одухотворенностью звучания стиха – выделяется героиня Егоровой. Клавдио молит сестру подарить ему жизнь, уступив притязаниям Анджело, возмущенный протест и уход Изабеллы отмечен сочувственным взглядом Автора, и тут же возникает пушкинская версия сцены: Изабелла (Надежда Некрасова), оскорбленная не меньше шекспировской героини, не в силах уйти, не утешив и не простив брата.

В римских сценах Сенеку играет Денис Волков, ему же отдана роль Дука: по мысли Рецептера, пушкинский персонаж наследует черты милосердного правителя, описанного римским философом. Вновь и вновь Сенека, по-детски вдохновляясь собственными выводами (царь пчелиного роя лишен жала!), убеждает юного Нерона (Михаил Кудрин, студент курса В. Рецептера, РГИСИ) в необходимости милосердия, преимуществах монаршей милости. Сквозь живой комизм просвечивает скрытая грусть – ведь актер знает, чем закончится жизнь римского мыслителя. Но текст Сенеки, перелистывая страницы раскрытой книги, читает еще



Г. Печкысев –  
Шекспировский  
Анджело,  
Н. Кирьянов –  
От автора.  
«Анджело или  
«...ничего лучше  
я не написал»».  
Фото В. Постнова



М. Егорова – Шекспировская Изабелла.  
«Анджело или "...ничего лучше  
я не написал"».  
Фото В. Постнова

и Автор – мысли римского философа будут подхвачены через века. Собственно, речь в спектакле идет о бессмертии гения. Внутри режиссерского сюжета рождается пушкинский, тоже счастливый, сюжет.

Первые строки поэмы белым гусиным пером выводит в воздухе и одновременно произносит герой Кирьянова: «В одном из городов Италии счастливой / Когда-то властвовал предобрый, старый Дук...» – и Дук Волкова, уже появившийся за спиной Автора, на свой лад повторяет легкий жест-росчерк. Благодаря такому началу, сквозь все драматические перипетии действия зритель проходит в ожидании благополучной развязки.

Пушкин был вдохновлен сочинением для сцены, но «Анджело» – не пьеса, а дра-

матическая поэма. В. Рецептер очень внимателен к жанру. По ритму, строю, интонации «Анджело» близок сказке. Однако это не сказка. В поэме явно присутствует чудесное – но не волшебного свойства. Чудесно у Пушкина сокровенное и до поры тайное присутствие Промысла Божия, силы, в самый безнадежный момент стремительно распутывающей клубок зла:

*Друзья! поверите ль, чтоб мрачное чело,  
Угрюмой, злой души печальное зеркало,  
Желанья женские навеки привязало  
И нежной красоте понравиться могло?  
Не чудно ли? Но так. Сей Анджело над-  
менный,  
Сей злобный человек, сей грешник – был  
любим...<sup>2</sup>*

Помиловать Анджело молит Изабелла, и на движение высокой души откликается сердце доброго Дука. Пушкин считал, что написал поэму ради фразы: «И Дук его простил». Теплый свет ложится на лица участников истории. Финальную сцену задумчиво перечтет герой Кирьянова, еще раз повторит последнюю реплику как бы «голосом» Сенеки Денис Волков. В призыве к милосердию, дошедшем до нас из глубины веков, подхваченном и усиленным голосами великих поэтов, читается, конечно, послание самого театра, то, ради которого, быть может, и поставлен этот спектакль.

## «Законом стало сердце...»

«Свадьба Кречинского», премьера нового сезона, открывшая второе десятилетие театра, идет в зеркальной гостиной Дома Кочневой на Фонтанке, где играют почти весь репертуар «Пушкинской школы». Классические постановки прекрасно вписываются в подлинный интерьер XIX в., проблему пространства по-разному решают сценографы, сотрудничающие с театром (Вячеслав Лебедев, Светлана Тужикова, Елена Жукова), и художник по свету Юрий Капелюш.



«Свадьбе Кречинского», к сожалению, недостает стилевого единства: зала оказывается и гостиной в доме Муромских, и кабинетом Кречинского, меняются только отдельные предметы обстановки, а костюмы Елены Жуковой, в целом выдержанные в стиле эпохи, фактурой тканей и отделкой вызывают ассоциации и с нашим временем. Несомненное же достоинство спектакля – в разработке драматической партитуры и великолепном ансамбле.

Александр Блок в небольшой заметке 1919 г. писал о Сухово-Кобылине, «неожиданно и чудно соединившем в себе Островского с Лермонтовым»<sup>3</sup>. Трактую эту мысль, можно увидеть черты лермонтовского героя, романтической личности демонического склада, в Кречинском, черты же героев Островского – у семейства Муромских.

Никандр Кирьянов ведет родословную Кречинского от сыгранных прежде «бла-

городных героев», «героев-любовников» (Чацкий, Альбер из «Скупого рыцаря», Дон Гуан, Дубровский) и «искусителей» (Кочкарев, Мефистофель). И все же мы видим новое лицо – и артиста, и роли.

Есть в герое Кирьянова что-то от Арбенина и Паратова одновременно. Барин, держится вальяжно, надменный ум, изящный слог, глубокий баритон. К таким, конечно, и летят, как бабочки на огонь, лидочки, перед такими тают и лидочкины тетки. Из выразительного монолога Федора (Павел Хазов) можно сделать вывод о былом «величии» Кречинского-игрока и Кречинского-любовника, и вот теперь дошли до края. То, что происходит с Кречинским в его нетопленной, осаждаемой кредиторами квартире, точнее всего определить словом «агония». Сам Кречинский вдохновлен возможностью выгодной женитьбы, держится с самообладанием, но визит купца Щебнева



*Сцена из спектакля «Свадьба Кречинского».  
Фото В. Постнова*



*И. Мозжевилов –  
Расплюев,  
П. Хазов – Федор.  
«Свадьба  
Кречинского».*

*А. Дулова –  
Лидочка,  
Н. Кирьянов –  
Кречинский.  
«Свадьба  
Кречинского».  
Фото В. Постнова*

(Иван Табаков) возвращает его к настоящему положению дел. Щебнев тут никакой не купец, конечно, а нувориш, и речи Кречинского («порядочный человек без нужды не душит другого... я на вас же три месяца ждал!...») звучат на музыкальных высотах, для щебневского слуха недостижимых. Проводив кредитора, герой Кирьянова, словно в горячке, опускается на пол: «сердце ноет», «тяжело!!», «душно!».

Сердце болит от остывших чувств, от усталой души. Сочиняя записку Лидочке, он трезв и самоироничен («в истопленной печи дров ищу»). Но силы в нем все же необыкновенные: придумав аферу с подменой булавки и предвкушая игру, он возрождается на глазах.

Рецептер ставит, а Кирьянов играет драму человека незаурядного, крупного. Для такого свести знакомство с Расплюевым (а в последней сцене поручить ему беседу с Муромским!) означает полную потерю чувства реальности.

Расплюев сыгран Иваном Мозжевиловым – не подберу другого слова – феерически. Он врывается на сцену в цилиндре преувеличенных размеров, затертом сюртуке и черных перчатках с открытыми пальцами (обликом отчасти смахивает на кота Базилио, сыгранного в известном фильме Рола-



ном Быковым). Шут при короле, мальчик для битья и почти что слуга на посылках – он глуп, изумительно необразован и невероятно смешон. Мозжевилов азартно, пластически виртуозно играет того, кто как-то выскочил уже из всякой определенности

человеческого положения, и что его теперь ведет или им водит, неизвестно. Голос его то лирическим тенором давит на жалость, то выделяет рулады фальцетом, ноги (одна после побоев не гнется!) выписывают немислимые кренделя, а в момент наивысшего напряжения перепуганный Иван Антоныч на глазах изумленной публики в два прыжка взбирается (да что там, взлетает!) на самый верх стоящей в углу белой кафельной печи. Ну, невозможно ведь человеку без всяких последствий в таком настроении существовать – ведь у Расплюева тоже «томит сердце!.. ноет как!».

В семействе Муромских «сердечная» тема звучит, конечно, совсем по-другому. В Муромском Дениса Волкова – неожиданный поворот гамлетовской темы: «...законом стало сердце...». Актер играет Гамлета в постановке Рецептера – легендарного Гамлета 60-х гг. Всю жизнь руководитель «Пушкинской школы» не расстается с главной шекспировской пьесой, мотивы ее присутствуют и в его поэзии, и в его исследованиях, ею он «поверяет» и героев Сухово-Кобылина. Муромский в исполнении Волкова моложе, умнее, ироничнее протагониста пьесы, к Кречинскому, который три месяца ездит к ним в дом, относится с недоверием, все разговоры Атуевой по поводу возможного сватовства обрывает без обиняков: «...вам он нравится.., да мне не нравится!» (Анна-Магда Обершт, прекрасная характерная актриса, находит для Атуевой и колоритные комедийные краски, и сочувственные нотки). Тем разительнее перемена в Муромском, когда он совершенно теряется перед открывшейся любовью Лидочки, ее слезами – тут изменяют ему и жизненный опыт, и здравый смысл. Счастье дочери дороже всего.

Остается в памяти сцена, в которой Кречинский отыскивает ключ к сердцу Муромского. Вот герой Кирьянова, умело закругляя описание красот деревни, прямо подходит к своему интересу: «...тут что нужно?.. Жена нужна!». У Муромского слезы

наворачиваются на глаза, он крестится, и вслед за ним, понимая причину (ведь Муромский – вдовец) крестится Нелькин. Герой Дениса Французова – тоже человек с душой и сердцем.

Лидочка в исполнении дебютантки Анны Дуловой в первых сценах прелестная в своей наивности и детском очаровании, начинает понимать, что за человек Кречинский, когда им уже захвачено все ее существо. И даже понимая, страдая, готова жертвовать всем ради него. Удивительно, что совсем юная актриса сумела сыграть глубокую перемену, которая в несколько минут происходит с ее героиней на наших глазах. Способен ли герой Кирьянова оценить ее чувство – ответ на этот вопрос театр, как и автор пьесы, оставляет открытым.

Спектакль Рецептера, укрупняя характеры, по-товстоноговски обостряя предлагаемые обстоятельства, не навязывая пьесе чуждое ей решение, но выявляя ее собственный потенциал, объясняет: драма Кречинского в том, что не разглядел и не понял Муромских. Муромские ошибаются любящим сердцем, и Бог – любовью Лидочки – спасает Кречинского не только от тюрьмы.

Спектаклем по пьесе Сухово-Кобылина театр Владимира Рецептера открывает для себя новые перспективы. «Пушкинская школа» никогда прежде не бралась за Островского, но теперь, кажется, готова играть: и объем характеров, и – вспоминая Аполлона Григорьева – поэзию национального бытия. То, что эту поэзию способны понять и почувствовать сегодняшние актеры, то, что они приобщают к ней зрителей, по-настоящему ценно.

1 Каминская Н. Двенадцать персонажей, нашедших автора. // Культура. 2011. 28 апр. – 11 мая. С. 3.

2 Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М.: 1960. Т. 3. С. 281.

3 Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 139.