

Ирина Бойкова

«Юность пушкинского театра в России...»

**В Пушкинском заповеднике прошел
фестиваль молодежных театров
«Михайловское-2018».**

Летний молодежный фестиваль, посвященный дню рождения А.С. Пушкина, учрежден по инициативе музея-заповедника «Михайловское» в 2015 г. С 2017-го к организации фестиваля подключился Государственный Пушкинский театральный центр Санкт-Петербурга, выбранный для этой роли не случайно. Больше четверти века Центр под руководством народного артиста РФ В.Э. Рецептера занимается созданием «театрального собрания сочинений Пушкина», сегодня в репертуаре 11 спектаклей по произведениям поэта. С 1994 по 2013 гг. под руководством Рецептера проходил зимний Всероссийский Пушкинский фестиваль во Пскове, где не только показывали спектакли, но и разворачивались дискуссии театроведов, филологов, режиссеров о проблемах сценического прочтения текстов Пушкина. С 2014 г. новые организаторы расширяют его программу. Но в том же году возникло поручение Президента об организации постоянно действующего театрального проекта в Михайловском, и с этого времени «Пушкинская школа» ежегодно выезжает в заповедник с большими гастролями. Летний молодежный фестиваль намерен продолжить программное направление Всероссийского Пушкинского фестиваля, каким он был в упомянутое двадцатилетие. Организаторы понимают сложность задачи. Дело не только в том, что прервалась на три года традиция фестиваля, посвященного именно Пушкину. Дело еще и в традиции самого театра Пушкина, едва начавшейся в XX в. «Юность пушкинского театра в России...»¹, – сказано Валентином Курбатовым не о сегодняшнем молодежном форуме, а о славном двадцатилетии псковского фестиваля [посвященные ему два увесистых тома «Играем Пушкина» (2001, 2014) могут дать немало пищи для размышлений на эту тему]. Хотя к молодежному применимо во всех смыслах.

Прошлогодний фестиваль готовился Пушкинским центром в короткие сроки, сумели собрать в основном студенческие спектакли петербургских и московских театральных вузов. В нынешнем году смотр укрепил профессиональный статус, расширил географию: кроме Петербурга – Пермь, Тюмень, Магнитогорск. Собственно пушкинскую программу собрать оказалось непросто. Она была представлена двумя спектаклями на большой сцене: «Барышня-крестьянка» «Пушкинской школы» и «Пушкин, Моцарт и Сальери» Тюменского Большого драматического театра; видеопозаказом «Капитанской дочки» Магнитогорского театра «Буратино» на малой сцене и литературной композицией по стихам Пушкина на открытой площадке в Михайловском в исполнении студентов Рецептера.



В.Э. Рецпетер

Открыла фестиваль «Барышня-крестьянка» выпускного курса Владимира Рецпетера в РГИСИ (спектакль вошел в репертуар, премьеру сыграли в марте). В мире пушкинских героев студенты Рецпетера, который сам руководил постановкой, и режиссер Екатерина Ханжарова чувствовали себя как дома. Историю любви, выросшей из невинного обмана, сочиняли на сцене два автора, Пушкин (Артем Виткалов) и Белкин (Николай Крюков). Текст повести щедро пересыпан пушкинскими же стихами, они возникали как авторская рефлексия по поводу только что сочиненного: рефлексировал, волнуясь, Пушкин; Белкин был задумчив и элегичен, их близость и разность обыгрывалась умно и легко.

Легким и точным попаданием в «зерно» роли были сыграны и все остальные герои. Прекраснодушный англоман Муромский и упрямый консерватор Берестов (Станислав Бондарев и Михаил Кудрин). Девушка Муромских Настя с ее усердными скрипичными экзерсисами для барина (Анна Клементьева виртуозно «пилила» смычком мимо нот) и веселыми выдумками в союзе с госпожой. Мисс Жаксон с ее слезными восклицаниями «Barbarian!» в ответ на неловкие ухаживания Муромского: Наталия Байбикова, единственная в этом ансамбле из старшего поколения «Пушкинской школы» (а им едва за 35), продемонстрировала младшим актерский класс. Наконец, сами влюбленные Лиза-Акулина и Алексей в исполнении Екатерины Вишневецкой и Владислава Лаппо – настоящие благородные герой и героиня: она – красавица и своенравная

выдумщица, он с байроническим профилем и пылким сердцем; было кем увлечься и женской, и мужской половине зала. Уездных барышень, дворовых девок и мужиков – как, оказывается, многонаселен пушкинский текст! – озорно играли Анна Миронова, Анна Клементьева, Анна Дулова, Иван Шарый, Михаил Фадеев, Семен Вашулевский. Акварель беглых этюдных зарисовок, россыпь псковского цокающего говора (никакой этнографии, все чисто, звонко, удовольствие для слуха, спасибо педагогу по сценической речи Владимиру Кустову) не утяжеляли текст, напротив, красили его здоровым румянцем. Добавьте еще обаяние молодости – вот вам и портрет «Барышни-крестьянки», которая дала вдохновенный старт фестивалю.

На другой день была лития на могиле Пушкина в Святогорском монастыре, и когда те же актеры несли охапки цветов к надгробию, а Иван Шарый читал «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», подумалось, есть, конечно, что-то глубоко пушкинское в самой последовательности этих событий: сыгранный накануне спектакль по одному из самых его безмятежно-счастливых текстов и зауспокойная молитва на его могиле. «И пусть у гробового входа/ Младая будет жизнь играть...» прозвучало как благословение молодым актерам.

Тюменский «Пушкин, Моцарт и Сальери» порадовал меньше, хотя вдохновенной энергии тоже не лишен. Авторы (идея принадлежит актеру Николаю Аузину, осуществить ее пригласили молодого петербургского режиссера Романа Габриа) задались вопросом не новым: зачем Пушкин без всяких доказательств вины Сальери (он, как мы знаем, был позднее оправдан судом) вывел его убийцей Моцарта? Ответ нашли небанальный, известный пушкинский комментарий – «Завистник, который мог освистать “Дон-Жуана”, мог отравить его творца» – на сцене не прозвучал, зато цитировались строчки импровизатора из «Египетских ночей»: «Затем, что ветру и орлу/ И сердцу девы нет закона». Эту мысль и развивал спектакль, вот только «нет закона» режиссер понял слишком буквально, и в его сценической композиции царил произвол.

Габриа поставил историю о гении и завистнике на все времена, на нее работали приметы разных эпох в костюмах и антураже (оформил спектакль сам режиссер) и образы героев. Наиболее убедителен был Сальери: чопорные манеры исторического персонажа и развязность современного чиновника от культуры в ироничном, мастерском исполнении Сергея Скобелева сочетались без натяжек. Труднее пришлось Николаю Аузину и Александру Кудрину в ролях Пушкина и Моцарта.

Неподзаконной у обоих гениев в спектакле была главным образом вольность поведения в быту. Пушкин Аузина в пышных бакенбардах и свободного покроя рубаше непринужденно разгуливал по сцене и зрительному залу, целовал в макушку школьника в первом ряду; вольготно раскинувшись на лежанке, роскошным баритоном декламировал пушкинские стихи. Раскрепощенность его была заразительна, но пушкинская свобода здесь ни при чем. Вспомним высказывание Бродского о Пушкине: «он сдержан»². (Если же речь не о Пушкине только, а о гении «сквозь все времена», стоит посмотреть записи выступлений Олега Каравайчука: он музицировал и лежа, и с наволочкой на голове, но был при этом невероятно собран, сосредоточен.) Поведение Моцарта в спектакле порой вызывало оторопь. Герой Александра Кудрина поминутно оглядывался, кого-то отпугивал: «Уйди отсюда!» (прыгали тени на стене – бесы, барабашки? мысль о черном человеке казалась тут излишней), хватал со стола блюдо с раками (из которого только что ел Сальери), отвернувшись, жадно чавкал. Голоден настолько, чтобы есть из чужой тарелки, или таким варварским способом пытался пошутить («...а мне хотелось тебя нежданной шуткой угостить») – непонятно, да и неважно, одно другого стоит.

Если б не вся эта режиссерская отсебятина, Кудрин, не сомневаюсь, мог бы сыграть пушкинского Моцарта: лирический и драматический нерв в роли присутствовал, детски непосредственный, этот Моцарт не казался инфантильным, его пластическая свобода в иные моменты в самом деле была подчинена какой-то внутренней музыке. Когда, усевшись за стол, он забавно ставил ступни в красных кедах одну на другую, кеды эти на миг показались старинными башмаками... Все же приглашения на фестиваль этот спектакль заслуживал, стремление его создателей понять мысль Пушкина было подлинным, интересно были подобраны отрывки из пушкинских писем, и пропетые под гитару строчки Окуджавы «А все-таки жаль, что нельзя с Александром Сергеевичем...» звучали с не имитируемой искренностью (маленький коллектив в процессе репетиций дважды выезжал из Тюмени в Михайловское, так велико было желание напитаться пушкинской атмосферой).

Видеозапись «Капитанской дочки» магнитогорского театра «Буратино» нельзя, конечно, обсуждать в одном ряду со спектаклями, показанными «вживую», но написать об интересной постановке Сергея Ягодкина справедливо. Соединение кукол и живых актеров давно стало расхожим приемом, и в последние годы немного приходилось видеть



В. Лаппо – Алексей, А. Виткалов – Пушкин, Е. Вишневецкая – Лиза, Н. Крюков – Белкин. Сцена из спектакля «Барышня-крестьянка». Театр «Пушкинская школа»

спектаклей, в которых он оправдан. В спектакле Ягодкина монтаж разных планов игры рождал не поверхностные смыслы. Анализировать актерское мастерство в разных техниках исполнения по видеозаписи не стану, отмечу сильные работы Дмитрия Никифорова и Людмилы Кривенко в ролях капитана Миронова и его жены (в отличие от молодых, старики – герои уже сформировавшиеся – действовали только в одной, кукольной ипостаси). Оба они, как и у Пушкина, просты, бесхитроствны и бесстрашны, их жизневоззрение и сама смерть многое определяли в этой истории.

Молодые же герои, Петр Гринев (Кирилл Боровинский) и Маша Миронова (Александра Ягодкина), проходя через спектакль, буквально «вырастали» в испытаниях: сначала это были небольшие тростевые куклы; потом влюбленный Гринев появился куклой покрупнее. Сочиняя стихи для возлюбленной, удивленно разглядывал свои руки – руки живого актера; а после сцены гибели капитана Миронова оба юных героя действовали уже только в живом плане. От начала до конца спектакля в живом плане выступал Пугачев в колоритном исполнении Сергея Меледина. В красной рубахе, с лубочной черной бородой и усами, он напоминал одновременно и исторический персонаж, и сказочного великана. Присев на корточки, смотрел, как запряженная в санки кукольная лошадка в яблоках везет двух крохотных ездоков, Петрушу Гринева и

Савельича (Александр Анкудинов), в Белогорскую крепость. Уже в этом эпизоде начала спектакля возникала мысль о хрупкости дворянской культуры: в XVIII веке она устояла, подавив бунт «бессмысленный и беспощадный», но через два века уже не устоит, и режиссер смотрит на события пушкинской повести сквозь поздний страшный опыт.

В его спектакле великан-Пугачев, примеривший дворянский заячий тулупчик вместо рукавицы, со всей своей богатырской силушкой, как неразумное дитя, играл в куклы – правил и забавлялся, сам себе дивясь, судьбами людей. Одной из самых сильных в спектакле стала сцена расправы в Белогорской крепости: Пугачев-кукловод дергал веревки колоколов, они плясали-звонили под его руками, и вот вместо колокольных языков один за другим были повешены куклы капитана Миронова, Василисы Егоровны и других защитников крепости, каждая оборванная жизнь как замолчавший колокол – и колокольный звон на фонограмме как знак общей беды (звучание сцены усиливала музыкальная партитура Артура Бат-Очира). Драматическая глубина этой сцены отозвалась в финале, когда, натешившись «игрой в колокола», Пугачев вышел на казнь: актеры в красных по локоть перчатках выстроились во фронтальную мизансцену спиной к залу, лицом к плахе-помосту, вскинули руки – оказалось, это перчаточные куклы, охрана и народ собрались на площади и судачат, вертят маленькими головками, красные рубашки рифмуются с той же красной рубахой Пугачева (и опять он рядом со всеми великан, только Гринев и Маша в этой толпе сравнялись с ним по росту), а когда Пугачев исчез в темном провале сцены, снятые актерами перчатки остались зловеще-кровавыми пятнами на помосте...

В живом плане царицей-волшебницей, сыгравшей, как и Пугачев, важную роль в жизни молодых героев, выступила императрица Екатерина Великая (Татьяна Акулова): сначала, как фея в «Золушке», вышла к Маше старушкой-фрейлиной в плаще и чепце, потом лицо ее появилось в овале сказочно-лубочного царского портрета-тантамарески: Екатерина объявила о помиловании Гринева. Так через весь спектакль – в куклах и костюмах, выполненных художником Любовью Петровой в простодушно-лубочном стиле, в способе игры актеров и режиссуре – прошло соединение забавного и страшного, сказки и реальности.

Это и близко Пушкину, и не вполне. Сюжетные архетипы русской сказки, конечно, узнаются в повести, но Пушкиным они глубоко переработаны, преображены в реалистическом ключе, сюжет движется

постоянными счастливыми случайностями и чудесными совпадениями, однако это чудесное – не сказочного свойства, и потому не вызывает сомнений рядом с ужасными реалиями пугачевского восстания. Об этом пушкинском парадоксе исследователи по-настоящему задумались только в XX в., истолкования различны, кто-то до сих пор склонен считать повесть социальной утопией³, но убедительнее представляется взгляд с точки зрения христианского реализма⁴. «В животе и смерти Бог волен», – эта фраза Василисы Егоровны многое объясняет в поведении пушкинских героев, которые поступают во всем по любви и по долгу, полагаясь на Божью волю и совершая в непростых ситуациях, по сути, творческий выбор, потому так беспрепятственно и чудесно действует в их судьбах Промысел Божий.

Сергей Ягодкин в реальность чуда не слишком верит, не случайно сцена допроса Гринева решена в прямолинейно-концептуальном ключе: вращались, слепя глаза, прожектора, напоминая лампы сталинских застенков, а после допроса на белом табурете оставались кровавые пятна, их смывала появившаяся на сцене сказочной феей Екатерина (сцена эта единственная в спектакле выпадала из его стилистики и не показалась убедительной). Но в целом спектакль глубоко трактовал и архетипы русской культуры, и собственно пушкинские смыслы, открывал их сегодняшнее звучание, в главном оставаясь верным духу повести, и это ценно.

Сильнее пушкинской на фестивале оказалась гоголевская программа. Три спектакля: «Мертвые души» Пермского ТЮЗа, «Невский проспект» театра «Пушкинская школа» и «В одном департаменте» Санкт-Петербургского академического драматического театра им. В.Ф. Комиссаржевской показали разное лицо классика, который, конечно, более других мог претендовать на место в афише фестиваля – влияние Пушкина на писательскую судьбу и сюжеты Гоголя общеизвестно.

На прошлогоднем форуме этой теме посвятил свою встречу со зрителями Владимир Рецептер, попытавшийся в «Ревизоре» обнаружить пушкинское начало (премьеру комедии, поставленной Рецептером «по мысли и сюжету Пушкина», незадолго до этого сыграли в «Пушкинской школе»). На нынешнем фестивале филолог Светлана Мартьянова выступила с лекцией «Фантастическое – чудесное в русской классике», где речь шла и о чудесных финалах у Пушкина и, главным образом, о фантастическом у Гоголя. (Возникла, кстати, дискуссия вокруг самих понятий:

сошлись на том, что любое событие может быть фантастическим для одних и чудесным для других, верящих в саму реальность чуда – что не отменяет, конечно, существования фантастики как таковой.)

Фантастическое реальное зритель увидел в «Мертвых душах» Пермского ТЮЗа, поставленных Владимиром Гурфинкелем по мотивам гоголевской поэмы (автор инсценировки Илья Губин). Подзаголовок спектакля «Дело о русской жизни» и сама программка с «протоколами допросов» Виссариона Белинского, Александра Блока, Даниила Хармса, Андрея Белого и других (тут были интереснейшие высказывания деятелей русской культуры о Гоголе, сути его творчества) интриговали, будили мысль, вызывая интерес зрителя еще до начала спектакля. «Гоголь предполагал написать второй и третий тома “Мертвых душ”». Первый том написан, второй – сожжен. Про третий мы знаем только то, что Чичиков в Сибири, кается за свои поступки на далеких рудниках. Мы решили: раз есть Сибирь, значит, был и суд, материалами которого и стал первый том», – так объяснил свой замысел режиссер.

Некоторые натяжки сценической композиции с лихвой окупались постановочным решением и игрой актеров. Спектакль связывали в целое монологи Чичикова, который оказался здесь человеком с умом и талантом – сильная актерская работа Александра Смирнова. Актер блестяще отыгрывал все комические положения, в какие попадал Чичиков-авантюрист, но доминантой роли стала запоздавшая лирико-драматическая рефлексия героя.

Фоном для его монологов служили завораживающие монохромные видеопроекции в световой партитуре Евгения Ганзбурга (за видеоарт отвечала Наталья Наумова), поистине дали неоглядные, но не те, что могли открыться путешественнику позапрошлого века, а необъятные пространства века нынешнего, какие видны сегодня из окон стремительно летящего поезда.

Кроме Смирнова, отмечу Александра Красикова – Плюшкина и Романа Кондратьева – Коробочку, причем мужское исполнение женской роли, в последние годы слишком частое, здесь было оправданным, потому что Кондратьев, как и все остальные актеры, воплотившие на сцене гоголевских помещиков, играл не характер, а некую аномалию человеческой сущности и поведения во всем разнообразии жанрового спектра.

Параллельно развивалось действие на экране, где тени людей в белом исподнем находились в состоянии броуновского движения,



Сцена из спектакля «Мертвые души».
Пермский Театр юного зрителя

блуждания, и тоскливая музыкальная тема композитора Виталия Истомина наводила на мысль о мытарствах на том свете. Ей вторили сценографические метафоры Ирэны Ярутис: на сцене и на экране люди обреченно таскали за собой табуреты, громоздили их один на другой, и в этих сооружениях читались и свалка ненужных вещей, и тюремная решетка. Панорама русской жизни (представить такую панораму – пушкинская идея, подхваченная Гоголем) выросла, казалось, в панораму жизни на планете Земля, а весь спектакль – в сценическую поэму о смыслах человеческого бытия вообще, и только бесконечная перспектива могильных крестов и заросли борщевика в человеческий рост, на фоне которых произносил свои монологи Чичиков, свидетельствовали о реалиях именно русской жизни минувшего и наступившего века. Финальный монолог героя, смонтированный из текстов поэмы и «Завещания» Гоголя, подводил итог: «Все может случиться с человеком... Прошу всех в России помолиться обо мне». За то, что этот невероятной силы текст прозвучал со сцены глубоко и по-настоящему «присвоенным», – особая благодарность актеру и режиссеру.

Если пермский спектакль представил историю по мотивам литературного первоисточника, то в двух других постановках гоголевской прозы режиссеры ставили задачей воплотить собственно авторский мир. Оба спектакля перенесли зрителя в гоголевский Петербург.

Своему «Невскому проспекту» Владимир Рецептер предпослал пушкинский благосклонный отзыв на повесть Гоголя, так что напутствие молодому автору: «С Богом!» прозвучало и в адрес молодых актеров, играющих спектакль. Режиссер разложил авторский текст на два голоса (Михаил Кудрин, Сергей Хайменов), а истории двух главных героев, которые у Гоголя следуют одна за другой, смонтировал перекрестно на протяжении всего действия, что придало ему динамики. Режиссерское прочтение оказалось неожиданным: истории художника Пискарева и поручика Пирогова рифмовались в спектакле, оба героя предстали здесь искренне влюбленными, оба столкнулись с грубой реальностью и, пусть по-разному, но жестоко претерпели от нее.

Такое решение, признаюсь, не вполне убедило, ведь у Гоголя две эти истории, причудливо рифмуясь, расходятся противоположно: Пискарев за свою мечту расплатился жизнью, а Пирогов, отделавшись поркой, в тот же вечер «блеснул в мазурке», то есть «секуция» эта довольно быстро слетела с него как с гуся вода. Все же отказать спектаклю в художественной логике было бы несправедливо. И актеры выполняли режиссерские задачи убедительно и интересно. Артем Виткалов сыграл историю чистой души, слишком оторванной от земного мира. Финал ее, когда самоубийца Пискарев отрешенно застывал у стены, как в гробу, скрестив на груди руки, запомнился скорбной тишиной, подлинно высоким звучанием. Но и Семен Вашулевский отыскал в своем незадачливом, хоть и бравом Пирогове, помимо комического обаяния, наивную чистую ноту.

Вот одно из главных достоинств актерской школы Рецептера, nasledующего товстоноговской школе – мастерство выделки характера. Выразительным и точным рисунком роли запомнились и таинственная незнакомка, поманившая Пискарева неземной красотой и жестоко развенчавшая этот свой образ требовательным криком и пластикой сломанной куклы (Екатерина Вишневецкая), и глупенькая белокурая немка (Анна Миронова), обманувшая ожидания Пирогова, и трио немцев-ремесленников (Станислав Бондарев, Иван Шарый, Владислав Лаппо), с хамовато-развязным пением «Ах, мой милый Августин» подвергших «секуции» бедного поручика. И оба персонажа «от автора», особенно один, в исполнении Сергея Хайменова, способный изгибом поднятой брови, и безмятежным, и лукавым, обозначить поворот в развитии действия, и в грустной иронии не потерять манкую поэзию увлекательно сочиненного сюжета.



А. Виткалов – Пискарев,
С. Вашулевский – Пирогов,
В. Лаппо - Кунц.
Сцена из спектакля «Невский проспект».
Театр «Пушкинская школа»

Вспомнилось, как А.Р. Кугель когда-то разглядел в ролях резонера Василия Качалова «круглую линию мудрой гармонии»⁵. Сравнения тут некорректны и неуместны, но в резонерстве школы Рецептера (его актерское амплуа ведь именно таково) мудрая гармония тоже присутствует, и все ощутимее в последних спектаклях, она родилась после долгого погружения в тексты Пушкина, и по природе своей пушкинская, вот и в «Невском проспекте» причудливая расколотость гоголевского мира Рецепттеру явно не близка, поэтическое схвачено им не в сюжете, а в самом литературном строе и слоге текста.

«Невский проспект» до поездки на фестиваль успели сыграть на родной сцене единственный раз, и конечно, немало было волнений о том, как пройдет этот спектакль в Пушкинских горах. С другой стороны, кому же еще делиться опытом работы с русской классикой, как не театру Рецептера, для которого постановки классики – программное направление. Так «Пушкинская школа», вовсе не предполагавшая доминировать на фестивале, все же стала лидером, и выпускники Рецептера это испытание выдержали с честью: два спектакля продемонстрировали не только разные подходы к классическому тексту, но и в целом – качество школы. То же можно сказать и о чтении пушкинских стихов на открытой площадке в Михайловском (литературную композицию готовил со студентами Владимир Кустов).



Ю. Ершов – Поприщин,
Г. Корольчук – Башмачкин.
Сцена из спектакля
«В одном департаменте...».
Санкт-Петербургский
академический
драматический театр
им. Комиссаржевской

Завершал программу смотра спектакль Санкт-Петербургского театра им. Комиссаржевской «В одном департаменте» по повестям «Шинель» и «Записки сумасшедшего» (сценическая редакция Игоря Минаева). Он явил Гоголя в игровой стихии вахтанговской традиции. Режиссер Юрий Стромов окончил Театральное училище им. Щукина училище в 1980 г., затем трудился в далекой от театра сфере, однако после долгого перерыва обнаружил неутраченный профессионализм. И хотя некоторые режиссерские приемы пришли из театра прошлых десятилетий, в целом хрестоматийно чистый язык спектакля был очень живым. Например, по сцене ходил не просто Автор или Лицо от автора, а персонаж Николай Васильевич Гоголь в соответствующем, несколько неудобном парике, но «великий русский писатель» (как не забыли указать в программке) в исполнении Александра Анисимова проявлял такую не сегодняшнюю деликатность по отношению к своим героям, что облик его казался вполне уместным. Отмечу тонкое мастерство режиссерского монтажа, бережно, почти без «швов» соединившего в одну сценическую ткань два по-разному написанных прозаических произведения («Записки сумасшедшего» – дневник героя, «Шинель» – собственно авторский текст).

Акакий Акакиевич Башмачкин (Георгий Корольчук) и Аксентий Иванович Поприщин (Юрий Ершов) оказались в одном пространстве,

чуть ли не пересекаясь за одним столом, сопровождали друг друга в общем хоре чиновников, хотя вряд ли друг друга видели и слышали. А вокруг них стремительно появлялись и исчезали даже едва упомянутые автором повестей лица. Трое из шести актеров, занятых в спектакле, творили настоящие чудеса мгновенных перевоплощений, получая удовольствие от этого пиршества театральной игры с ее нескрывае-мой условностью. (Тут нужно упомянуть художника Георгия Пашина, обеспечившего эту условность простым и бесхитростным решением пространства и костюмов, а также выразить восхищение гримерам и костюмерам – их за кулисами было, по слухам, раз в пять больше, чем актеров на сцене.) В виртуозном исполнении Ольги Ариковой возникли перед нами «Мавра и все прочие женщины», Константин Демидов воплотил портного Петровича «и всех других мужчин», Егор Бакулин – «Значительное Лицо и остальные менее значительные лица».

Мир этих сценических персонажей поминутно дразнил какой-нибудь гиперболой, будь то очки в пол-лица у Мавры, огромные валенки у лакея, распушенные усы Значительного лица или траектория движения похмельного Петровича с утюгом, подобная самолету в пике. Вся эта простодушная эксцентрика обнаруживала детскую оптику восприятия мира обоими титулярными советниками, но оптику все же искривленную, потому что «жизни мышья беготня...» (так одна из зрительниц пушкинским словом точно определила происходящее на сцене) заслоняла от обоих героев какие-то другие, главные смыслы их бытия. Оба были сыграны двумя прекрасными актерами узнаваемо гоголевскими, в полноте смыслов, которые молодому зрителю, возможно, открывались впервые.

Нисколько не оправдывая мир, оказавшийся к обоим героям слишком неблагоприятным, внимательно и сочувственно следуя за всеми перипетиями их житейских обстоятельств, режиссер и актеры смотрели на обоих героев как на двух не выросших детей, открывая и беду, и вину обоих. Сидя на этом спектакле, думалось, что классические тексты вовсе не нуждаются в постоянном обновлении, «вздергивании» сегодняшним прочтением – не растерять бы объем уже открытого, а живое преломление этого объема здесь и сейчас, в игре *этих* талантливых актеров будет новым всегда.

Это, впрочем, довольно старый спор. О том же вели диалог еще на прошлогоднем фестивале Владимир Рецептер и пушкиновед, филолог Валентин Курбатов. «Пушкин не присваивается, но осваивается», –



Стихи на открытой сцене в Михайловском.
Театр «Пушкинская школа»

размышлял Рецептер. «Присваивается, присваивается! – парировал Курбатов. – Не только Марина Ивановна Цветаева имела основание написать “Мой Пушкин”, у каждого из нас свой Пушкин!». Оба они правы, ибо «присвоить» Пушкина может, наверное, только сделавший усилие его освоить. Валентин Курбатов и в этом году с готовностью откликнулся на приглашение фестиваля, встречи с ним и с директором музея-заповедника Георгием Василевичем стали украшением творческой программы. Живые диалоги, спонтанно возникавшие в ходе этих встреч, воскрешали атмосферу лабораторий псковского Пушкинского фестиваля. Хочется верить, что на летнем фестивале в Михайловском такая атмосфера возродится силами молодых. Для этого нужно, чтобы здесь не только показывали спектакли, но общались, обменивались идеями и опытом молодые режиссеры, актеры, театроведы, критики, филологи. Михайловское для Пушкина – родина предков и место последнего упокоения. «Любовь к отеческим гробам» явлена здесь самим поэтом и завещана потомкам, вместе с благословением вступающим в жизнь. Проводить в Михайловском фестиваль молодежных театров – счастливая и вполне перспективная идея, надеемся, «гений места» будет ей всячески благоволять.

- ¹ Курбатов В.Я. Двадцатый Пушкинский // Культура. 01.02.2013 <http://portal-kultura.ru/articles/obshchiy-plan/2701-dvadsatyy-pushkinskiy/?CODE=2701-dvadsatyy-pushkinskiy&print=Y>
- ² См.: Волков С.М. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Изд-во «Независимая газета», 1998. С. 44.
- ³ См., например: Муравьева О.С. Капитанская дочка // Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. 2. Е – К. СПб.: Нестор-История, 2012. С. 445–463.
- ⁴ «В творчестве Пушкина множество чудесных совпадений и чудесных развязок (вспомним хотя бы “Повести Белкина”, “Капитанскую дочку”). Но как относиться к подобным сюжетным построениям? Как к наследию авантюрной традиции? Как к новеллистическим особенностям? Как к издержкам романтических представлений о мире? Как к проявлениям “фантастического”? Как к отзвуку гротеска в литературе? Однако совершенно иное научное объяснение вытекает из признания исследователем реальности чуда. Если чудо – как свобода Бога – вполне реальный факт, высшая непреложность которого вполне доказана Воскресением Христа, то многие события, кажущиеся на поверхностный взгляд неправдоподобными, либо фантастическими в художественном мире Пушкина и Гоголя, могут быть охарактеризованы как проявления христианского реализма». (Есаулов И.А. Фантастическое – чудесное – реальное в поэтике и прозаической реальности литературоведения: постановка проблемы // Проблемы исторической поэтики. Вып. 4: Поэтика фантастического. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2016. С. 61.)
- ⁵ Кугель А.Р. Театральные портреты. Л.–М.: Искусство, 1967. С. 238.

*Все фото предоставлены пресс-службой
Пушкинского Заповедника*