

# НЕСКУЧНАЯ КЛАССИКА

Г. П. Козубовская

Алтайский государственный педагогический университет (Барнаул, Россия)

## «НЕСКУЧНАЯ КЛАССИКА» НА СЦЕНЕ АЛТАЙСКИХ ТЕАТРОВ

Встреча с классикой на сценической площадке или телеэкране всегда волнительна и тревожна.

В литературоведении пушкинская повесть получает все новые и новые трактовки. Проблема прототипов занимает И. Грачеву [Грачева, 2004]. Возродился жанр комментария: развернутый комментарий предложил М. Безродный [Безродный, 2023]. Архетипы по-прежнему привлекательны для пушкинистов [Фортунатова, 2014], как и загадка жанра [Красухин, 2014]. И т.д.



Рис. 1. Иллюстрации А. Бенуа. <https://russcards.com/the-queen-of-spades>

«Пиковая Дама» А. С. Пушкина имеет свою сценическую и экранную историю. Так, еще в 1910 г. ее снял А. Ханжонков, и это был фильм на основе оперы П. И. Чайковского. В обстоятельной статье Т. Сергеевой рассматриваются разные вариации на темы «Пиковой Дамы»: мелодрамы, опера, балет; неудачные (далекие от Пушкина зарубежные экранизации со счастливым концом), несостоявшиеся (С. Эйзенштейн, задуманная в 30-е гг. братьями Васильевыми – еще до «Чапаева» – и увидевшая свет только в 60-е гг., замысел М. Ромма, так и оставшийся неосуществленным и т.д.). Из осуществленных хочется отметить фильм Я. Протазанова с демоническим Германном – Иваном Мозжухиным, вышед-

ший на экраны в 60-е гг. фильм-оперу с Олегом Стриженовым<sup>1</sup> в главной роли и фильм И. Масленникова, снятый на «Ленфильме» (1982), с Аллой Демидовой, читающей авторский текст<sup>2</sup>. Фильм без мистики – так пишет о нем Т. Сергеева [Сергеева, 1999, <https://www.kinozapiski.ru/ru/print/sendvalues/793/>], и фильм, восстанавливающий пушкинский текст, искаженный оперой<sup>3</sup>.

В новом спектакле в музыкальном театре Алтая «Пиковая Дама» [режиссер-постановщик – Татьяна Столбовская (Барнаул), дирижер-постановщик – Мария Моисеенко (Барнаул), художник-постановщик – Николай Чернышов (Санкт-Петербург), композитор – Егор Шашин (Гжель), либретто – Наталья Кузьминых (Москва)]<sup>4</sup> довольно бережное обращение с пушкинским текстом: акцентируются самые существенные моменты, важные для Пушкина (напр., о Германне, у которого профиль Наполеона и душа Мефистофеля) и др.

---

<sup>1</sup> Интересно признание артиста О. Стриженова, проживавшего во время съемок в номере С. Есенина в бывшем отеле «Англетер»: «Номер Есенина, где я прожил дней десять, мне очень помог в работе и над “Пиковой дамой”, и в дальнейшем над поэзией Есенина. Атмосфера этого места давала нужное настроение. Я слушал здесь не только “Пиковую даму”, но и “Лунную сонату” Бетховена, “Реквием” Моцарта, фортепианные этюды Скрябина и Рахманинова. Представьте, как они действовали в этой обстановке! Здесь у меня родилась мысль читать под сопровождение классической музыки поэмы Есенина “Анна Снегина” и “Черный человек”. ... Я почти не спал по ночам. Так что состояние и настроение Германа на съемочной площадке даже не приходилось искать» [Цит по: Бахова, <http://proza.ru/2017/02/04/1667/>].

<sup>2</sup> И. Масленников вспоминал: «Узнав, что я собираюсь ставить “Пиковую даму”, Никита (Михалков. – Г. К.) передернулся: “Тебе не страшно? Это же совершенно мистическая вещь, за которую никто не смеет браться!”» [Масленников, <https://sv-scena.ru/Buki/Vueyikyertit-na-Pyetrogradskoyi.72.html>]. См. также: Мазурова С. Игорь Масленников: «Мой лучший фильм – „Пиковая дама“» | Belcanto.ru Архивная копия от 7 июля 2018 на Wayback Machine/.

<sup>3</sup> См. ироническое замечание И. Масленникова: «В каком-то путеводителе по Ленинграду я даже видел фотографию Зимней канавки с подписью: “Знаменитая Зимняя канавка, в которой утопилась пушкинская Лиза”» [Масленников, <https://sv-scena.ru/Buki/Vueyikyertit-na-Pyetrogradskoyi.72.html>]. А это уже оценки из нашего времени. Об экранизации 1960-х годов сказано как преследующей образовательно-дидактические цели: «популяризировали классические сюжеты в лёгкой, удобоваримой форме» [Иванкина, 2016, [https://zavtra.ru/blogs/glamur\\_i\\_diskurs\\_pikovoj\\_dami](https://zavtra.ru/blogs/glamur_i_diskurs_pikovoj_dami)]. А фильм 1982 г. – «прекрасный образец интеллигентской стилистики 1970-х–80-х годов»: «Аристократичная, барственная Алла Демидова, фланируя по анфиладам, читает пушкинский текст, который потом оживает и вспыхивает. Появляется карточный стол, скандалы, Чекалинский, спальня Графини, бедная Лиза, холодный воздух старого Петербурга. Неспешность. Умиротворение. Так называемый брежневский Застой, когда всё казалось “навсегда”, и мы смиренно ждём наступления Коммунизма. От съезда к съезду. Из года в год. И николаевская эпоха в “Пиковой даме” видится такой же успокоенной и вечной: едут кареты, устраиваются балы, девушки ждут выгодного замужества, картёжники сходят с ума...» [Иванкина, 2016, [https://zavtra.ru/blogs/glamur\\_i\\_diskurs\\_pikovoj\\_dami](https://zavtra.ru/blogs/glamur_i_diskurs_pikovoj_dami)].

<sup>4</sup> Премьера состоялась 29 сентября 2023 г.



Рис. 2. <https://barnaul.press/news/rok-i-germann-myuzikl-v-style-simfo-rok-postavili-v-muzykalnom-teatre-.html>.

Сценический мир близок иллюстрациям художников, и в первую очередь А. Бенуа<sup>5</sup>.

Карточный мир, в который обращена реальность, предстает в черно-белой гамме костюмов, иногда перебиваемой красными пятнами (роскошь бордо): один мир замещает другой – и это мир в сознании Германна, которому мерещится тайна карт, которая, кажется, совсем близко.

Удачный режиссерский ход – двойник Германна, который сначала спрятан в зеркале, иногда выходит из него, а чаще зеркало ничего не отражает, обнажая тем самым пустоту души Германна – обезумевшего, перешагнувшего через общечеловеческие нормы.

Пушкинский текст сжат, и это сжатие следует законам музыкального жанра: появились лакуны, умолчания.

Пушкин лаконичен в изображении внутреннего мира своих персонажей, в спектакле это «опредмечено» в отдельных эпизодах, выведено из подтекста и развернуто в дуэтных и массовых сценах, где «тайные» думы героев подхватывают полуреальные фигуры, как эхо повторяющие то, что даже не было произнесено вслух. Так, мотив безумия двойится: в первом действии это безумие любви, охватившее «бедную» Лизу и, как ей кажется, поклонника, стоящего, как на часах, под окнами дома графини, а значит – Лизы.

<sup>5</sup> См. обстоятельную статью Ю. А. Молока «Пиковая дама» в русской графике – фрагмент из его монографии «Пушкин в 1937 году» (М.: Новое литературное обозрение, 2000).

Прозрачна символика колеса фортуны, кружащего Германна и потом опрокидывающего его в очерченную магическим кругом больничную палату (в некоторых отзывах о столичных постановках – ассоциирующуюся с чеховской «палатой № 6»).

Как всегда, в спектаклях этого театра, великолепны декорации: громады питерских дворцов, поворачивающихся на сцене другой стороной – внутренней, где страдают бедные воспитанницы. Боль Лизы усилена окружением: служанки старухи (их цвет – бордо), с одной стороны, механически повторяющие приказания графини, долбящие Лизу, выходящие на сцену почти маршевым строем и также удаляющиеся; с другой – открыто издевающиеся над страдающей девушкой.

Обыграна треуголка военного инженера Германна – средоточие недостижимого, честолюбивых – наполеоновских – планов и постепенной обездушенности. Лиза не произносит здесь фразы «Вы чудовище», узнав о планах Германна и смерти старухи. Фраза ушла в подтекст, но сама ситуация идет под знаком этого страшного открытия.

В спектакле нет развернутых сцен мистических встреч со старухой после ее смерти, предложившей Германну три условия: все сжато, опрокинуто в музыкальные фрагменты, хорошо работающие на общую концепцию.



Рис. 3. А. Бенуа. Из иллюстраций к «Пиковой даме».  
<https://russcards.com/the-queen-of-spades>.

Многие эпизоды перекликаются с иллюстрациями А. Бенуа. Об одной из них, не имеющей отношения к сюжету, Ю. Молок писал: «Здесь нет ни карт, ни Германна, ни Пиковой дамы. Только пустая театральная сцена и костлявая фигура Смерти, огромная тень которой пляшет на опущенном зеленом занавесе, и еще часы на стене, но без стрелок. Игра окончена, гаснут свечи, и последний музыкант покидает зал.... Его согнутая, уходящая из картины фигурка напоминает тень человека, оказавшегося возле парикмахерских манекенов на одном из петербургских пейзажей Добужинского» [Молок, 1999, <https://russcards.com/the-queen-of-spades>]. Присутствие Смерти ощутимо и в спектакле.

Есть несколько моментов, которые кажутся нарочитыми в постановке: угроза Германна, обращенная к Лизе, в надежде хотя бы из нее вытащить тайну трех карт, которую умершая графиня унесла с собой, сыграв шутку с Германном своей смертью; безумие обдернувшегося Германна, когда в игре вместо туза выпала Дама (он вдруг начинает размахивать пистолетом перед игроками). И еще некоторые эпизоды бала, в которых отзвуки кабарежного. Но при этом нет стилизованных сдвигов, переводящих происходящее на сцене в фарс или пародию.

В целом, все вполне приемлемо и достойно.

Постановка повести Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон» в Алтайском молодежном театре – давно ожидаемое событие: «сибирские повести» Достоевского – отражение пребывания писателя в Сибири. Как показала в своей докторской диссертации Е. Ю. Сафронова [Сафронова, 2020], «Дядюшкин сон» связан с Барнаулом.

Повесть эта, по признанию самого Достоевского, не самая удачная у него. Экранная версия повести – фильм, вышедший в 1966 году, вполне справедливо подвергся едкой критике. Так, лейтмотив в разгромной рецензии И. Питляра – «не то, не Достоевский...» [Питляр, 1967]. Очевидно, что актеры «сужают» Достоевского, сводя своих «одномерных», заземленно-бытовых персонажей к гротеску. Фильму предрекли полное забвение [Сталк, <https://dzen.ru/a/Y2SvHlmt2kG3ZXyz>]<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> «А батальон именитых артистов элементарно не понимал, что им изображать своими непрописанными персонажами. В итоге поменял местами Лидию Смирнову с Нонной Мордюковой, а Аллу Ларионову с Klarой Лучко, абсолютно ничего в канве картины не изменилось бы. Правда, небольшое количество аквалангистов, посмотревших» «Дядюшкин сон», кино дежурно хвалят. Как хвалят шестидесятилетнего бухгалтера, хорошего человека, до сих пор заполняющего ячейки Эксела при помощи старинных счет. Но они при упоминании Нонны Мордюковой вспомнят “Бриллиантовую руку”, Клары Лучко – будущую Клавдию, Николая Рыбникова – лесоруба Илью Ковригина. В разговоре о Константине Воинове единогласно признаются в любви к “Женитьбе Бальзамина”. А “Дядюшкин сон” не вспомнит никто» [Сталк, <https://dzen.ru/a/Y2SvHlmt2kG3ZXyz>].

Честно говоря, очень боялась идти на спектакль: как можно вместить «объемного» и «сложного» Достоевского (хотя это не роман из Пятикнижия) в двухчасовой спектакль<sup>7</sup>.

В достоевсковедении эта повесть стала одной из популярных.

Пока еще пустая до начала спектакля сцена уже притягивала: черно-белые квадраты пола, белые шелковые кулисы, мебель – стекло. Призрачная красота интерьеров позже отзовется в обманчивой прозрачности слов и поступков персонажей. Так, уже интересно. Декорациями заданы основные мотивы спектакля: будущие шахматные партии, разыгрываемые героями, смена ролей, взлеты и падения и т.д.

Спектакль начинается, вслушиваюсь в произносимое: бережное отношение к Достоевскому и его тексту. Удачный найденный ход – хроникер, неотступно следующий за героями, он на сцене, но не на первом плане, а всегда то в перемещениях по ней, то где-то сбоку, со своей маленькой шахматной доской, на которой постоянно что-то двигает, переставляет, как бы дублируя происходящее на сцене. Он «выводит» персонажей на основную сцену, выдвигая из-за кулис и задвигая обратно. Колеблемые шторы обыгрывают явление/исчезновение героев. Он свидетель происшествий, комментирующий их, но не объясняющий, ведущий шахматную игру с установленными правилами и продуманными ходами, но не кукловод.

Как современен Достоевский и узнаваема провинция!

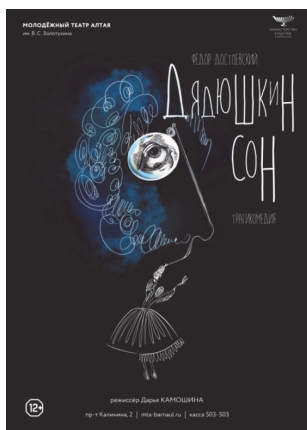


Рис. 4. Афиша, <https://mta-barnaul.ru/spectacle/repertuar/dyadyushkin-son>.

<sup>7</sup> Режиссёр-постановщик, сценограф – Дарья Камошина (Санкт-Петербург), художник по костюмам – Наталья Сыздыкова, хореограф – Ольга Вернигора, музыкальный руководитель – Евгений Гутчин.



Мордасовское бабье царство (прошу прощения: «дамское») представлено великолепно<sup>8</sup>.

Мордасовские дамы – типично провинциальное явление: соперничество, сплетни, охота за знаменитостями (кто кого перехватит и затащит к себе домой, отвоевав у других...) – в этом вся их деятельность, мудрая политика и удовольствие от произведенного эффекта.

Черно-белая гамма декораций получила продолжение в костюмах: дамы в белом и дамы в черном. «Белое» – символический цвет будущего торжества г-жи Москалевой (актриса – Г. Чумакова), ее королевского выхода. Ступение «черного» в наряде одной из дам, утопающей в оборочках (имитация «кадушки» – так ее окрестила Мария Александровна Москалева – главный кукловод города Мордасова), создающих эффект полноты телесности. Костюмы очень хороши.

Чередование сцен-розыгрышей с пластическими картинками – остановленными мигами, где персонажи застывают в их кукольных, деревянных позах, оживая в танцевальных движениях, – удачно найденный ход сжатия текста Достоевского.

В мордасовском мире мужчины на втором плане. Муж Москалевой (В. Лагутин), о существовании которого мало кто помнит, – бесплатное приложение при умной жене, вершащей мордасовскую политику. Так, в нужный момент его вернули из деревенской ссылки, отмыли, придели, чтоб соответствовал роли супруга, а жена еще и снабдила его «методическими указаниями» по поведению – лучше молчать в диалоге с князем, чтоб не обнаружить свою глупость, или хмыкать (это удачные моменты в спектакле: выразительное гмыканье/мычанье, сопровождающее общение). Одним словом, оживший покойник, миссия которого разыграть давно забытую роль супруга успешной дамы.

Развернутый в спектакле мотив ожившего покойника (линия князя, из-за которого дамы дерутся, укладывается в этот мотив) завершает трагический эпизод смерти больного учителя – возлюбленного Зины, дочери Москалевой.

Мотив ожившего покойника увязан с другим – мотивом жертвы Зинаиды, на что делает ставку г-жа Москалева, «продавая» дочь старому князю. «Живые» и «мертвые» обмениваются ролями. Несостоявшаяся жертва Зинаиды (А. Козырева) – центр сюжета, пружина которого – метания Зинаиды между двумя «покойниками» – чахоточным умирающим учителем и богатым полупокойником-князем.

---

<sup>8</sup> Заметила, что театру удаются именно комедийные спектакли (например, спектакль «Тетки»).

Сам князь (В. Синицын) – полутруп, манекен и т.д. – великолепен в его откровениях о прошлом, преимущественно, о женщинах и любовных приключениях (правда, он помнит скорее «формы», а не самих женщин), наивен в запутанной ситуации между сном и реальностью, беспомощен в попытках разобраться, кто есть кто и зачем они его «растаскивают» по частям. Комичны эпизоды с его попытками сесть на стул, которого нет за спиной, но который всякий раз удачно придвигает Мозгляков, чтоб тот не угодил мимо. Мозгляков (А. Пальшин) – племянник (хотя о родстве говорится: «седьмая вода на киселе»), он и поддерживает, и руководит князем, и направляет, чтоб тот не ускользнул, отклоняясь от строгой, заданной Мозгляковым линией.

Интересно, что у Достоевского цепочка, на которой держится сюжет, содержит звуковое ядро (МО): Мордасов – Москалева – Мозгляков. В цепочке обыграно оппозиция телесное/духовное в перевертыше: безмозглый Мозгляков неожиданно оказался с мозгами, разрушив своей мстостью все планы г-жи Москалевой. Королевский ход Москалевой наткнулся на еще более эффектный ход Мозглякова, отплатившего ей за усыпляющий обман (тонко обыграно «сновидение» Мозглякова, погруженного в завораживающие обещания Москалевой). Кукловод сама стала марионеткой!

Сюжет держится на перевертывании мотивов. Так, Москалева свой план относительно Зины меняет буквально на глазах зрителя: для Зины заготовлен сюжет искупительной жертвы (жертвует своей молодостью человеку, находящемуся почти при смерти, она готовит свое будущее – богатой и свободной, одним словом, «веселой вдовы»). Мозглякову внушается другой, истинный, смысл плана: Зина, несомненно, любит именно его, но скрывает это (при этом Зина не скрывает своего пренебрежения Мозгляковым, всячески демонстрируя невозможность любви между ними): она жертвует собой, выходя замуж за князя, чтоб потом, наконец, соединиться с ним, Мозгляковым (только надо немного подождать). Великолепен эпизод с «окаменением» Мозглякова, погруженного в сладкие грезы речей Москалевой, буквально опутывающей/укутывающей его. А для князя заготовлен свой вариант, который не озвучен, но проявляется в «захвате» богатого жениха. Все переворачивается, обретает другой смысл, в зависимости от того, кому что нужно.

Просто великолепно сцены «провала» Москалевой, где присутствующие дамы «взялись» разоблачать друг друга: та сказала, та подхватила, все растет, как снежный ком, обнажая истинность мордасовских отношений. Совсем по Гоголю: дама просто приятная и дама приятная во всех отношениях. Скандалы, как известно, – центр сюжетов Достоевского. И эти скандалы переворачивают колесо судьбы на 180 градусов.



Необычный спектакль подготовили в нашем театре кукол «Сказка».

«Метель» и «Шинель», Пушкин и Гоголь вместе.

Для нерадивого школьника, у которого все в голове перемешалось, классики – Гога и Саня. А в его сочинении одни только шаблонные фразы, да и те изрядно перековерканные (например, «Гоголь стоял одной ногой в прошлом, другой – в будущем, а между ног у него – реальная действительность»). Раньше много таких фраз публиковали учителя, обливающиеся слезами над сочинениями школьников.

В театральном спектакле персонажи гоголевских произведений, вытащив «двоечника» за шкуру, решили его выпороть за такое отношение к классике.

Согласно сценарию, перед зрителями проходит история жизни маленького человека – чиновника самого низшего класса (по табелю о рангах) – Акакия Акакиевича Башмачкина. «Маленький» здесь не только напоминание о формуле, которой поименованы герои произведений XIX века, но и метафора – габариты кукол-марионеток в мире бедного чиновника Башмачкина. С одной стороны, он такой же, как другие: его соразмерность с другими чиновниками подчеркнута тем, что все, одинаково безликие, они сидят рядом и скрипят перьями (кстати, перо – вполовину их роста), колышущимися в определенном ритме. С другой стороны, он сидит отдельно, ближе к краю сцены и как бы в углу. В такой его «выделенности» (далеко не романтическая) – метафорически выраженная «позиция» (лучше быть не на виду, а с краю): он, вечно высмеиваемый сослуживцами, отказывается от повышения по службе, т.к. мыслит себя «переписчиком», и другого ему не дано.



В интервью постановщики спектакля отметили прием увеличения размера некоторых персонажей. И в этом приеме сразу несколько смыслов. Так, начальник департамента, как и «значительное лицо», к которому обращается Башмачкин с жалобой на похитителей шинели, – сведенные к «лицу» тела: в первом случае персонаж, напоминающий героя мультфильма «Нос майора Ковалева», преобладанием носа и очков – деталей, имеющих мифопоэтический смысл. Очки – метафорический инструмент оптики рассказчика в «Невском проспекте», ставший законом поэтики Гоголя во всем цикле. Другой – Значительное лицо – замещен огромными руками (намек на «берущего», а значит и на невозможность найти справедливость в этом мире). В этих деформациях тела запечатлены и иерархия петербургского мира, где чин определяет все, и гоголевская поэтика, где дробность – знаковый прием осмысления этого мира (см. в «Невском проспекте» гуляющие сапоги, усы, бакенбарды, носы, рукава и т.д.). Разбросанные по сцене сотоварищи, выглядывающие из шторок-подворотен, ехидно улыбающиеся над Башмачкиным, упивающимся обволакивающей его новой шинелью (а один даже заказывает обед вместо него по случаю получения им новой шинели, с какой целью?) – воплощения мира, вершащего зло исподтишка. Но в разъятых телах и деталях увеличенного формата – и страх Башмачкина перед сильными мира сего, которые подавляют его. В увеличенном масштабе предстает и Петрович, портной, взявшийся сшить для Башмачкина новую шинель (в одном из современных исследований подчеркивается: Петровичи – все дети Петра, отсюда и его повышенная значимость портного – вершителя чужой судьбы). Петрович здесь типичный ремесленник, запойный пьяница, напоминающий цирюльника Ивана Яковлевича из повести «Нос». Особенно хорош эпизод с бутылкой, которая своими размерами возвышается над бедным Башмачкиным: без бутылки процесс шитья нового костюма не пойдет. И несчастный Акакий Акакиевич отдает последние деньги Творцу сказочной шинели. Ноги – сапоги тех, кто грабит Башмачкина, символизируют растаптывание бедного чиновника.

В сценарии «смягчены» некоторые моменты гоголевского произведения. Так, полного одиночества Башмачкина в спектакле нет: его все время сопровождает какой-то ребенок – «племянник», который кличет его «дядя Акакий» (догадываюсь, что это и есть тот нерадивый школьник, не любящий классику, но перенесенный в гоголевский мир он «сопереживает» бедному чиновнику). Так реализован призыв писателей XIX века присмотреться к маленькому человеку в сопряжении времен.

И еще один персонаж, скрашивающий одиночество бедного Башмачкина. В интервью с постановщиками подчеркивается, что именно маленькая белень-

кая собачка вызывает восторг зрителей. Она умилительна. Но и восхитительна в эпизоде, где разъяренный песик своим лаем отгоняет всех, кто пытается к нему приблизиться, как будто испугавшийся, что из него сделают воротник для новой шинели (на куницу денег не хватает; у Гоголя на воротник пошла кошка). Сцена метафорична: несвершившееся предательство и сохраненная человечность в глубоко запрятанной душе маленького человека. Так обозначен намек на «человеческий остаток», присутствующий в душе задавленного жизнью Башмачкина (сапоги рифмуются с сапогами – мужским элементом).

В спектакле музыкально подчеркнута лирическая тема: сначала она звучит в «чиновничьих» эпизодах и кажется ненужным элементом, но потом разворачивается в эпизоде обретения новой шинели, когда Акакий Акакиевич кружится в вальсе со своим двойником – развевающейся Шинелью, которая для него – «жена, подруга, любовница». Музыка «вытаскивает» на поверхность то затаенное, человеческое, недоступное.

Замечательно запечатлен Петербург в силуэтных эскизах, повторяющаяся дорога, по которой идет Акакий Акакиевич, сопровождаемый «племянником», узнаваемы знаменитые питерские фонари... И эта же дорога появляется в финале: по ней бредет ограбленный Акакий Акакиевич, оголенный, снявший земной наряд в переходе в иной мир.

Наверное, эпизод нападения на чиновников, которых грабит якобы призрак воскресшего героя, был бы здесь лишним: возмездия нет.

«Метель» неоднократно экранизировалась. Памятен фильм В. Басова и мультфильм студии «Пчела».

Фильм В. Басова – явная неудача. Для 60-х гг., когда фильм появился, были в журнале «Советский экран», как правило, разгромные рецензии относительно всех экранизаций. Но фильм с его «романтической историей» увлекал, очевидно, своим подтекстом, присущим эпохе «оттепели»: это и случайности, которые несли неожиданное спасение, и покаяние вследствие взросления и т.д.

«Пушкинского» в фильме мало. В. Басов интерпретирует текст повести без учета пушкинского слова: вроде бы идет за автором, выстраивая сюжет, но получается не по-пушкински. Пушкинской атмосферы здесь нет, может быть, есть атмосфера эпохи начала XIX века: красивые мизансцены, точно выполненные костюмы, пейзажи – да, все в духе эстетики начала века.

Режиссер попал в ловушку, которую приготовил автор – не Белкин, а Пушкин. Получился «белкинский» вариант прочтения повести: а Белкин все анекдотические истории, им услышанные, воспринял всерьез. В экранизации

случилось то, что предугадал Пушкин в романе «Евгений Онегин», где автор ведет диалог с читателем, мыслящим стереотипно, в духе существующих известных книжных сюжетов, и пушкинское торможение сюжета связано с пушкинскими паузами, нацеленными на разрушение книжных представлений и восприятию «живой жизни» с ее странностями и непредсказуемостью. Пушкинский текст многослоен, в нем есть пушкинская ирония, пронизывающая весь текст повести, в нем есть пародийный пласт («Метель» – это пародия на романтизм).

Пушкинский текст невозможно иллюстрировать, невозможно визуализировать многослойное пушкинское слово. Хотя есть и удачные варианты (мультфильм, 2010 г., режиссер – Мария Муат, анимационная студия «Пчела» – Россия).

«Метель» – второй фрагмент спектакля – все-таки не совсем по Пушкину. Голос рассказчика звучит, и хорошо, что не отказались от него, но иронической интонации он не содержит.

Что здесь «своего»?

Ироничен эпизод вызревания идеи побега в голове Владимира («я еще не придумал»). «Дописан» ряд сцен: семейные – добрые старички напоминают старосветских помещиков, маменька озабочена замужеством Маши, отец идет на переговоры с Владимиром («суженого конем не объедешь»). Некоторые эпизоды остались в пересказе: исповедальный рассказ Бурмина.

И здесь есть все та же маленькая белая собачка – милое существо, понимающее людей лучше, чем они сами себя (в эпизоде, где герои умалчивают о своих чувствах, а именно собачка, возникающая поочередно позади каждого из них и толкающая их друг к другу, – прочерчивает своими действиями исход их судьбы).

А пушкинский виртуозный ход – пародирование романтических повестей (отчего, как писал Пушкин, «Баратынский ржет и бьется») – решен весьма прозаически: подмена женихов осуществляется на основе одинаковых имен – каждый из них Владимир (поэтому в эпизоде венчания: размахивающий кадилом священник произносит «венчается раб божий Владимир»). Но во всяком случае это собственная попытка объяснения случившегося.

Здесь меньше музыки, меньше лирического в музыкальном.

Но весьма приемлемо и хорошо смотрится.



Рис. 1. Спектакль «Евгений Онегин». <https://teatr-skazka22.ru/repertuar/tekushchie-spektakli>  
«Маскарад» не единожды ставили и экранизировали. Помню старый фильм с Мордвиновым-Арбениным, а Нину играла Тамара Макарова.

Прочитала, что лучшей экранизацией «Маскарада» Лермонтова некоторые критики считают постановку любительского театра в фильме «100 дней после детства» С. Соловьёва.

Из последних десятилетий помню постановку в новосибирском театре «Красный факел» – приезжали к нам на Алтай, участвуя в фестивале. Там были какие-то «лестничные» декорации – винтовые лестницы, образующие этажи. Тогда Арбенина играл приглашенный – Балуев, сейчас играет кто-то другой. Многие не приняли его трактовки большей частью из-за неаристократической внешности – груб, мужиковат. Но парадокс заключался в том, что играл только он, все остальные – какие-то тени, бледное отражение.

Спектакль в Молодежном, конечно, оригинален. Зрители в полном восторге, но эти зрители едва ли помнят текст драмы Лермонтова. Я воспринимаю все-таки в соотношении с Лермонтовым (у нас даже есть практические занятия по курсу русской литературы по драме «Маскарад»).

Спектакль более «современный», в том числе и в трактовках. И очень отличается от изящного «Дядюшкиного сна».

Взят лермонтовский сюжет. Он великолепно обрамлен пластическими сценами, содержащими в сжатом виде историю Арбенина. Зрелищно и сильно.

Из актеров понравилась Нина – она в спектакле двойится: и живая, и призрак. Значима ее «необутошь», именно этим она отличается от других –

чистая, искренняя, простая, непосредственная, готовая к сочувствию любому, кто рядом. Обыграно и ее белое платье – кружащаяся в вальсе Нина, погружающаяся в «маскарад жизни». Довольно тонко прочерчена ситуация – сцена свидания со Звездичем: искушение Нины. Трогательна наивность Нины, поддающейся искушению – то, чего так боялся Арбенин. Сцена архетипична: читается в контексте пушкинской эпохи – угадывается пушкинская ситуация – искушение Натальи Николаевны. Актриса достойно ведет свою партию, не переигрывая в сцене гибели. Достаточно лаконично, без истерики и надрыва.

Не могу сказать, что понравился Арбенин. Иногда он излишне театрален. Так, в начале спектакля – он, отделенный от всех, удалившийся от света, погруженный в свое семейное счастье, вдруг, решив сесть играть за Звездича, спасая его, начинает хохотать каким-то диким смехом: наверное, так хотят обратить внимание зрителя на пробивающееся в нем демоническое начало. Демонический смех – знак возвращения в свою среду. Может быть, эта пародийность сыграла свою роль: не так сильно, как у Лермонтова, звучит признание: игрок не есть демон, а нечто ужаснее. Здесь поставлен знак равенства, редуцирована многосмысленная «пауза».

Звездич – глупый мальчишка, пустившийся в эротические приключения, упивающийся своими приключениями с женщинами, властью над ними. Комичны потасовки на сцене: упирающегося Звездича тащут по сцене – метафора его недогадливости, кто та дама, которая преследует в его в маскараде. Комичны и варианты возможной «гибели» Звездича на дуэли – картинка для Нины, в которых его упреки ей в ее холодности.

Эротика подчеркнута балетными сценами. Наверное, это правильный ход. В спектакле есть подтекст. Любовный быт пушкинской эпохи откровенно описан в дневниках современников Пушкина, в том числе А. Вульфа. Само слово «бал» расшифровано пушкинистами в анаграммах.

Образ Неизвестного как-то смазан, потому что однозначен. Лермонтовская неясность – знак неоднозначности: варианты трактовок сосуществуют. Здесь несколько упрощенная трактовка – он двойник Арбенина, о чем заявляет прямо. Не осталось тайны, снята недоговоренность.

У М. Козакова в спектакле финал сделан очень тонко: Арбенин сидит у зеркала, вглядывается в него, а кого он там видит, не ясно. Самого себя?

Что же, ждем новых премьер.





### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Бахова, Н. С.** Неизвестный Петербург. Фильм Пиковая Дама / Н. С. Бахова. – URL: <https://proza.ru/2017/02/04/1667> (дата обращения: 15.09.2024).
2. **Безродный, М. В.** Опыт комментария к «Пиковой даме» / М. В. Безродный. – Франкфурт-на-Майне: Esterum Publishing, 2023. – 400 с.
3. **Винокур, Н.** Эта загадочная, загадочная «Пиковая дама» / Н. Винокур // Семь искусств. – 2014. – №12. – URL: [com/nomer.php?sree=58](http://com/nomer.php?sree=58), • <https://litbook.ru/article/7476/> (дата обращения: 12.09.2024).
4. **Грачева, И.** «Моя “Пиковая дама” в большой моде. игроки понтируют на тройку, семерку и туза...»: о некоторых прототипах повести Пушкина // И. Грачева // Наука и жизнь. – 2024. – № 9. – URL: <https://litbook.ru/article/7476/> <https://litbook.ru/article/7476/> (дата обращения: 10.09.2024).
5. **Иванкина, Г.** Гламур и дискурс пиковой дамы: о фильме Павла Лунгина «Дама пик» / Г. Иванкина // Сообщество «Салон» 23:48 14 декабря 2016. – URL: [https://zavtra.ru/blogs/glamur\\_i\\_diskurs\\_pikovo\\_j\\_dami](https://zavtra.ru/blogs/glamur_i_diskurs_pikovo_j_dami) (дата обращения: 10.09.2024).
6. **Кибальник, С. А.** Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского / С. А. Кибальник. – Санкт-Петербург ИД «Петрополис», 2013. – 363 с. – Серия «Новая и старая русская классика».
7. **Красухин, Г.** Два в одном, или Еще раз о жанре «Пиковой Дамы» Пушкина / Г. Красухин // Знамя. – 2014. – № 9.

8. **Латышева, Т.** Рок и Германн: мюзикл в стиле симфорок поставили в музыкальном театре / Т. Латышева // Вечерний Барнаул. 27 сентября 2023 09:50 – URL: <https://barnaul.press/news/rok-i-germann-myuzykl-v-stile-simfo-rok-postavili-v-muzykalnom-teatre-.html> (дата обращения: 10.09.2024).

9. **Масленников, И. Ф.** БЕЙКЕР-СТРИТ на Петроградской / И. Ф. Масленников. – Москва: Амфора, 2007. – 255 с. – URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Vueyikyuer-strit-na-Pyetrogradskoyi.Index.html>, <https://sv-scena.ru/Buki/Vueyikyuer-strit-na-Pyetrogradskoyi.72.html> (дата обращения: 01.08.2024).

10. **Молок, Ю. А.** «Пиковая дама» в русской графике / Ю. А. Молок // Молок Ю. А. Пушкин в 1937 году / Ю. А. Молок. – Москва: Новое литературное обозрение, 2000. – 266 с., – URL: <https://russcards.com/the-queen-of-spades>. (дата обращения: 01.08.2024).

11. **Питляр, И.** Достоевский развлекательный / И. Питляр // Искусство кино. – 1967. – № 5. – С. 43–45.

12. **Подосокорский, Н.** Наполеоновские войны в «Дядюшкином сне» Ф. М. Достоевского / Н. Подосокорский // Вопросы литературы. – 2011. – № 6. – С. 350–362.

13. **Ростова, Н. В.** Экранные интерпретации «Пиковой дамы» в отечественном кинематографе / Н. В. Ростова // Вестник Нижегородского ун-та. – 2014. – № 2. – С. 72–79.

14. **Сафронова, Е. Ю.** Сибирский текст Ф. М. Достоевского: монография / Е. Ю. Сафронова. – Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2020. – 446 с.

15. **Сталк, А.** Дядюшкин сон / А. Сталк. – URL: <https://dzen.ru/a/Y2SvHlmt2kG3ZXuz> (дата обращения: 01.08.2024).

16. **Старыгина, В. О.** «Дядюшкин сон» как комическая повесть / В. О. Старыгина // Филологические науки в России и за рубежом : материалы II Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, ноябрь 2013 г.). – Т. 0. – Санкт-Петербург: Реноме, 2013. – С. 24–26. – URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/106/4459/> (дата обращения: 16.09.2024).

17. **Фортунова, В. А.** Особенности мистериального архетипа в «Пиковой даме» А. С. Пушкина / В. А. Фортунова // Вестник Нижегородского гос. ун-та им. Н. И. Лобачевского. – 2014. – № 2 (2). – С. 62–65.