

127, 0403

Пушкин А.С.
(Х-й воссоединен)

46

ФЕСТИВАЛИ



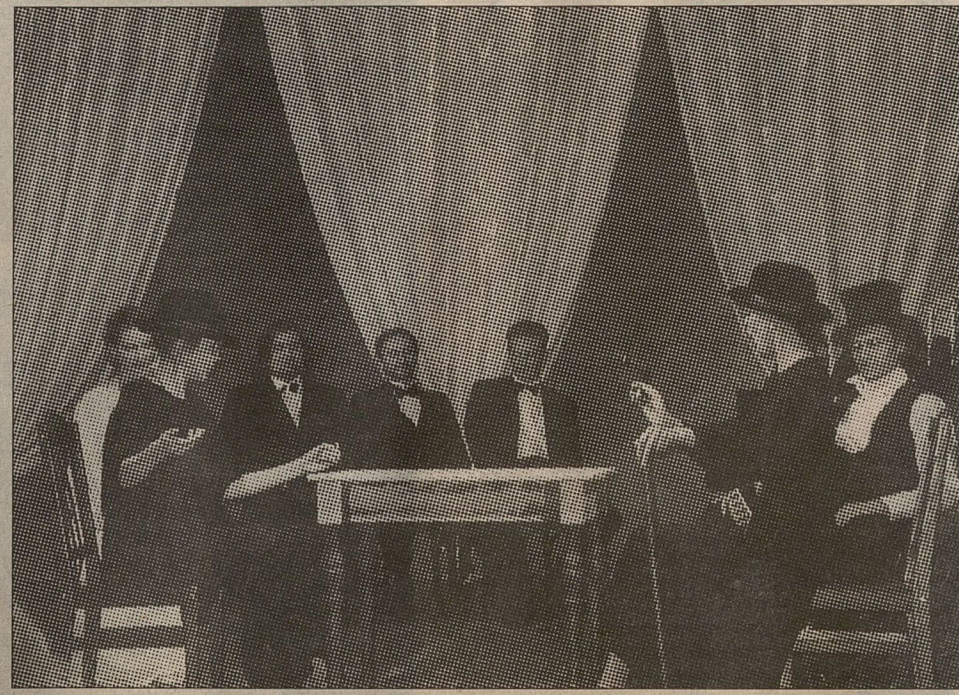
«Меж ими все рождало споры»



Владимир Эммануилович Рецеттер, по чьей инициативе возникли Пушкинский Театральный Центр и Всероссийский Пушкинский Театральный фестиваль, призывал участников десятого, юбилейного традиционного сбора помнить о том, что все они – действующие лица большого спектакля и не должны выходить за рамки своих образов. Кто-то из завсегдатаев возмущался таким диктатом, но на самом деле Рецеттер глубоко прав: фестиваль можно считать удавшимся, если он построен по законам театрального действия. Ежегодная программа во Пскове включает спектакли, концерты, выставки, доклады и ученые разговоры, обсуждения увиденного. И все компоненты в результате образуют картину, эскиз которой целый год создавался в недрах Пушкинского Центра и затем реализовывался при поддержке Минкультуры и псковских властей.

Несмотря на традиционное ворчание некоторых критиков о кризисе фестиваля (оно также входит в программу, как и доклады пушкинистов), нынешний десятый оказался хорошо продуманным и содержательным. Несомненным событием стало выступление московской «Новой оперы» в Псковском театре имени А.С.Пушкина. Евгений Колобов дирижировал «Евгением Онегиным». Оркестр находился в самом зале и от рук замечательного дирижера шла радиация, публика партера и балкона наслаждалась музыкой Чайковского. На следующий день псковичи побывали в Филармонии на концертном исполнении «Русалки» А.С.Даргомыжского (дирижер Евгений Самойлов).

«Низко кланяюсь и Пушкинскому Центру, и псковичам за то, что наш коллектив сюда приехал. Ребята побывали в Михайловском, кто-то рано утром успел побывать в Печорах. Я за это вам благодарен. Слава Богу, что люди послушали музыку Чайковского, многие в первый раз услышали «Русалку». Мне оркестранты говорили, что в зале было много молодежи. Люди у нас замечательные», – говорил Евгений Колобов. Впрочем, Колобов не был бы Колобовым, если бы сразу же по окончании «Онегина» не обратился к мэру Пскова: «Театр очень запущенный, его нужно привести в порядок!» (Заметим, что эту проблему трудно решить одним лишь городским и областным властям, но совершенно очевидно, что и городу, и фестивалю необходима не только красивая, но и оснащенная современная площадка, ее наличие позволило бы привозить во Псков спектакли большой фор-



мы без потерь. Но пока об этом можно лишь мечтать).

Особенностью Десятого Пушкинского стал его ярко выраженный МУЗЫКАЛЬНЫЙ уклон. Тема «Пушкин и музыка» вбирала много интересных оттенков и неожиданных поворотов. В программе показывались старые, наивные фильмы-оперы Романа Тихомирова «Евгений Онегин» (1959) и «Пиковая дама» (1960), где роли играют Ариадна Шенгеля и Вадим Медведев, Светлана Немоляева и Олег Стриженов, а за них поют известные певцы. Ретроспектива, показанная в кинотеатре «Победа» была своеобразным аккомпанементом к театральной афише.

Самые главные споры и дискуссии развернулись вокруг открытой репетиции «Из путешествия Онегина» «Школы драматического искусства». Уроки Анатолия Васильева, традиционные на этом фестивале, традиционно рожают сильные чувства (как положительные, так и отрицательные). В программке «Путешествия» указаны два автора – Пушкин и Чайковский. Взаимосвязь и взаимоотталкивание двух «Онегиных» – сквозная тема «уроков».

Каждый слышит в Пушкине свое. В спектаклях фестиваля звучали цыганское пение, музыка Альфреда Шнитке и даже африканский там-там. Сценические опыты и взгляд на них литературоведов, теории и практика – на этой территории свои

созвучия и диссонансы.

Питерский критик и педагог Елена МАРКОВА приехала на фестиваль впервые, оказалась, как она сама выразилась, «свежей головой». В разговоре со «старожилом» Пушкинского фестиваля Екатериной ДМИТРИЕВСКОЙ она размышляет о том, что по ее мнению было здесь, во Пскове самым примечательным.

– Прежде всего, это знакомство с интереснейшими, глубочайшими исследованиями наших известных пушкинистов. В первую очередь назову имена Сергея Фомичева и Вячеслава Кошелева. Быть может, студии филологов не имеют прямого отношения к освоению театром пушкинского наследия. Но их открытия вполне могут пригодиться театру. В докладе Кошелева «Евгений Онегин читает «Евгения Онегина» структура романа исследуется чисто литературоведческими методами. Кошелев прослеживает, как Пушкин вводит в текст бесконечное множество новых персонажей, в частности, читателей той или иной конкретной главы, роман «проводится» через сознание героев. Ученый выстраивает увлекательную игровую модель, сам роман становится фантомом. По сути дела, это исследование могло бы стать колоссальной подсказкой режиссерам.

– Тебе кажется, что метод Кошелева сродни методу «школы Васильева»?

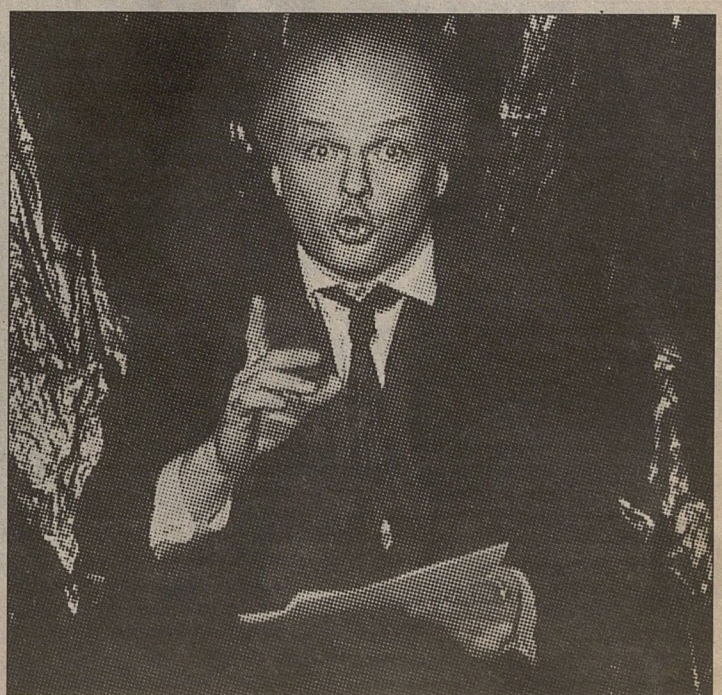
– Безусловно. В «Путешествии Онегина»

тоже бесконечное рефлексирование, но только в ткани сценической, выстраивание многослойного контекста. Артисты Васильева – люди современные и они «начинают» пушкинский текст сегодняшними смыслами, которые легко и охотно прочитываются. Они заставляют пушкинский роман светиться новым светом, новыми гранями.

– Особенно интересны в «Путешествии» – стыки между оперными фрагментами и фрагментами романа, они рождают неожиданные, чаще всего пародийные ракурсы. Репетиция начнется с ариозо Татьяны в исполнении Марии Зайковой – лучшей из васильевских поющих актрис. Она поет подтрунивая над собой (все же партия Татьяны сложна и не везде ей по голосу), в манере актрисы самоиронии сплавлена с восхищением музыкой и словом, моменты драматического проживания – с отстранением. Как и «Пушкинский утренник» – «Путешествие» – коллективное творчество, общая игра. Но если «утренник» был очевидно структурирован Мастером, здесь Васильев, похоже, отпускает учеников на свободу. Артисты шалют, иногда слишком увлекаются, забывая о возможностях зрительского восприятия. Их коллаж состоит из этюдов, номеров. Вот целых три Ольги уморительно поют «Меня ребенком все зовут», вот в дуэте Ольга и Ленского – Владимир предстанет маленьким Пушкиным с бакенбардами рядом с высокой, длинноногой Лариной-младшей.

– Мне кажется, что на «Путешествии Онегина» в Москве должны прийти все руководители музыкальных театров, те, кто ставит оперы. Это очень важные поиски. Когда Станиславский работал в Музыкальной студии, он призывал артистов к созданию художественного образа. Есть смысл вспомнить «Евгения Онегина» «Новой оперы». Я была восхищена музыкальной стороной спектакля, но в исполнении певцов было много штампов. Вот, скажем, сцена Ольги и Татьяны, где певички наигрывают наив, взрослые женщины изображают девочек, они хохочут, щекочут друг друга, лепечут, порхают. Это даже не штампы, а профессиональная беспомощность.

– И критики, и практики, обсуждая спектакль, говорили об изъянах режиссуры. В самом деле, в «Онегине» «Новой оперы» существует нестыковка строгой, элегантно сценуграфии Сергея Бархина, изумительного звучания оркестра и манеры существования артистов на сцене. Евгений Колобов объяснял ее вынужденной переменой состава исполнителей. Что, впрочем, не всегда вредит делу. Отметим Дмитрия Корчака-Ленского, свежий голос, артистизм молодого певца



Жуков и сыновья

очевидны. Любопытно, что пушкинисты приняли "Онегина" безоговорочно. Валентин Непомнящий сказал, что репетиция Васильева отняла у него "Евгения Онегина, а спектакль "Новой оперы" вернул. Мнение парадоксальное, поскольку тождество романа в стихах и оперы — мнимое, об этом написано немало.

— В "Путешествии "Онегина" артисты показывают, как можно шутить по поводу Пушкина.

— Но почему-то этот, вполне безобидный юмор шокирует пушкинистов и некоторых критиков. Особенно досталось Игорю Яцко, читающему с немецким акцентом: "Идет купец, идет разносчик", в его транскрипции "б" звучит как "п", что делает смешной фразу "трубный дым\ Столбом восходит голубым". Пушкинский "васисдас" забавно преломится в номере немецкой эстрадной дивы (Аллы Казаковой), в шляпе-амазонке, напоминающей цилиндр Марлен Дитрих, поющей по-немецки "Куда, куда, куда вы удалились". (Намек на то, что Ленский "из Германии туманной привез учеными плоды"). В финале на сцену выскочит кентавр, а хор вдруг вместо Чайковского запоет Соловьева-Седого "Город над волной Невой". Одна из тем "Путешествия" — "Святки". И этим во многом объясняется стиль действия. Ведь "Святки" — праздник раскрепощения, игр и ряжения. Прав Александр Соколянский: "Юмор святочного представления в васьлевском театре близок по типу к средневековому смеху... Здесь пересмеивается отнюдь не образ мыслей, а лишь система знаков, не идея театра, а его "формуляр". Театр потешается: не над Пушкиным, конечно, не над нами, да и вообще ни над кем в мире, кроме себя самого".

— У меня был порыв призвать анализировать спектакли на уровне структур, на теоретическом, а не на вкусовом уровне. Меня удивляет, что наши пушкинисты, так тонко зная, чувствуя поэтику Пушкина, оказываются невосприимчивы к сценическому языку. Первый же доклад Творческой лаборатории продемонстрировал нам, какой Пушкин хулиган. Как он вольно строит свои композиции!

Что может объединить такие разные виды искусства, как литература и театр? Только творческий метод. Если театр игнорирует пушкинский метод — он терпит фиаско. Пушкинский метод для меня — это игра на уровне воображения. Но театр играет не словом, а своей действенной природой. Современный театр существует по типу музыкального театра. Автор спектакля — режиссер. И он должен быть в определенном смысле с Пушкиным "на дружеской ноге". Он должен вести себя так же вольно, как Пушкин обращался с материалом, из которого он создавал свои произведения. И только тогда может возникнуть собственный поток ассоциативного сознания, вызванного пушкинским текстом. Интересно анализировать структуру спектакля, она сродни пушкинскому методу.

— Какие из показанных работ, кроме "Уроков Анатолия Васильева", на твой взгляд, обнаруживают это родство?

— Назову спектакль "Скупой рыцарь" в постановке Владимира Деля (театр "Предел" из города Скопина). Он построен как свободная фантазия. Самое интересное, как юный Илья Дель сопрягает текст Пушкина с собственным самочувствием. Спектакль не совершенен. Вот, скажем, для меня абсолютно непонятен первый костюм артиста, он кажется мне неудачным. Он в арестантской робе и тюбетейке, пестротой расцветки напоминающий костюмы масок комедии дель арте.

— А мне показалось, что Илья Дель одет не в арестантские, а в африканские одежды. Он отбивает ритм на барабане. Думаю, что одним из импульсов для режиссера стала родословная Пушкина. Лучшее в "Скупом рыцаре" — начало, экспозиция, где героем становится Альбер.

— В "Скупом рыцаре" найден способ существования актера. Илья Дель не пользуется искусством трансформации, не преображается в старика, в других персонажей. Он перекладывает наше внимание и мы на уровне фантазии, воображения, идем за ним.

— Студийные работы Владимира Деля вызывают споры. Очевидно, что Илье, в силу его молодости, сложнее показать и оправдать образ Барона. Можно не соглашаться с режиссером, но в том, что он делает, всегда есть искренность. Пушкинский фестиваль — лаборатория и всевозможные пробы здесь, по-моему, уместны. Пушкин неисчерпаем, и тайны его творчества — залог долгой жизни фести-

валя. Важно, как мне кажется, слушать и слышать друг друга.

— Вот-вот. Мне показался чрезвычайно интересным доклад Сергея Александровича Фомичева "Джон Теннер" и малая проза Пушкина". Это и у пушкинистов мало исследованная тема. Речь в докладе шла о предвосхищении Пушкиным ставшей необыкновенно актуальной в наши дни проблемы столкновения двух культур — дикой, первобытной — и культуры, сопряженной с развитием цивилизации. Ученые выходят на глобальные проблемы. Они находят исток у Пушкина и проецируют его на сегодняшний день.

— Доклад Фомичева, безусловно, рифмовался с "Цыганами" Марины Брускиной, спектаклем московского Театра имени Пушкина, открывавшем фестиваль. Очень любопытный факт — педагоги по сцене стали ставить спектакли на театрах. Работы Марины Брускиной во МХАТе имени Чехова и в Пушкинском театре имеют большой успех.

— На мой взгляд, это опасный путь. Когда педагог работает со словом Пушкина, он должен добиваться, чтобы слово стало живым. Срабатывает привычка — педагог работает в форме "зачета". "Цыганы" составлены из композиций — блистательного зачета по сцене, по вокалу.

— Заметим, что в "Цыганах" заняты, в основном, профессионалы, хотя есть и студенты.

— Мне кажется, режиссером упущен важный момент, на котором строится драматургия. Главное в поэме (вернемся к тому, о чем говорил Сергей Фомичев) — столкновение двух культур. Алеко — чужак. Он приходит в табор за свободой. Но получив любовь, начинает диктовать законы цивилизации. В спектакле нет разницы между Алеко и цыганами. Идет сценическая игра, все герои — современные люди. Очевидно, что Марина Брускина боялась сходства спектакля со спектаклями театра "Ромэн", что правильно. Здесь, как мне кажется, пригодился бы способ отстранения. Но им

не воспользовались. Пример: Земфира и цыганы учат Алеко петь. Но, чтобы научить чему-то, человек должен не уметь делать то, чему его учат. Процесса приобщения не получилось. Без всякой ломки Алеко стал петь, играть в любовную игру, предложенную Земфирой. Спектакль распадается, в нем нет простроенности, хотя кирпичики, из которых он складывался, были интересны.

— Второй спектакль педагога по сцене речи Юрия Васильева — "Ветер" Александринского театра объединял "Двенадцать" Блока и "Медного всадника". Честно говоря, мне не удалось понять по какому принципу взяты два эти произведения. (О пушкинских традициях у Блока распространяться не будем, они, безусловно, есть). Но идея пересказать "Двенадцать" от имени хама Петрухи уж очень сильно выпрямляет поэму. В "Медном всаднике" артист Александринского театра Илья Носков (спектакль делался до того, как артист прослушал знаменитым, сыграв Фандорина в телесериале) изображает то Петра, то Евгения, но в обеих ролях плюсуется, переигрывает.

— В "Ветре", как и в "Цыганах", есть интересное решение отдельных кусков, а целостное решение не нашлось. Спектакль — разнотелен, избыточен. В нем нет воздуха, столь характерного для произведений Пастернака.

— На прошлом фестивале одним из событий была композиция "Пушкин и другие" Юрия Томошевского. "И другие" могут расширить рамки. В этом году спецпроект Пушкинского Центра — "Авдей Флюгарин" или Commedia dell'arte из истории российской журналистики — оказался в центре внимания и не случайно. Драматургия спектакля режиссера Андрея Андреева строится на цитатах из статей, доносов, документов. Фаддей Булгарин в исполнении талантливого, интеллигентного петербургского актера Сергея Барковского — и шарж, и герой эпиграмм, но не только. Фаддей у Барков-

ского и жалок, и смешон, и временами трогателен. Вот он с упоением читает "Ивана Выжигина" (вспоминается чеховская Мурашкина Раневской, читающая свою "драму"), а затем с удивлением и ужасом — язвительную критику на свое детище. Завистник, доносчик заканчивает свои дни всеми забытый, никому не нужный. Как и в предыдущей работе ("История села Горюхина") самое интересное в спектакле не режиссерские "подпорки" (одетые в черное дзанны мне кажутся лишними), а крупный план артиста. Как и в прошлой работе, хотелось бы более точно ритмически и смыслово выстроенного действия.

— Сергей Барковский, безусловно, владеет и комедийным жанром, и драматическим, в нем и лирики хоть отбавляй. Драматургическая основа — извечная модель. Человек продал душу дьяволу или государству (что одно и то же). Машина обязательно использует его и бросит. В этих отношениях не может быть духовных связей, а есть только функционирование. Но "Флюгарин" сам выбрал этот путь. Где происходит слом? Мне не хватало театрально решенного эпизода. Очень банально придумано и банально сыграно "послание государства" — листочки, подаваемые дзанны. Пространство и время театральное неадекватно времени бытовому. Здесь в финале не хватало "торможения". Принятия решения. И тогда финал был бы такой же печальный, но неоднозначный.

— Именно "Авдей Флюгарин" вызвал самое интересное обсуждение на Творческой лаборатории, оно само по себе было похоже на спектакль. И тут, снова, можно говорить о роли пушкинистов на фестивале. Театр часто занят чисто театральными проблемами. Возвращусь к тому, о чем ты уже говорила, о проблемах нравственных, глобальных. Можно сколь угодно интересоваться, или даже восхищаться Булгариным — создателем первого Медиа-холдинга (так назвал его Александр Соколянский), одаренным театральным журналистом, но в анналах истории он останется как доносчик. "Не могу молчать!" — начал свое выступление Сергей Фомичев. — Вышел Шаламовский сборник. Он открывается документальным материалом — доносами на Варлама Шаламова. Их писали умные люди. Это документы, которые не спрячешь. Булгарин доносил на всех (не доносил только на Грибоедова и на Мицкевича). Пример низости Булгарина: перлюстрировали письма поляков и переводил эту переписку он, закладывал своих же соотечественников. О чем этот спектакль? Вот вам судьба доносчика! Все, что он хорошего сделал, — перечеркнуто. И эта фигура современная. Ведь мы в этом мире до сих пор живем". Право слово, из того, что говорили на обсуждении пушкинисты, вполне можно было сочинить еще один спектакль.

— До сих пор не умолкают споры: наука, или не наука — театроведение. И может быть, здесь, на фестивале есть смысл кое-чему поучиться у литературоведов. Попробовать выработать какой-то общий способ анализа. Не исключаю, что такой перенос метода мог бы быть плодотворен. Вообще мне кажется, то, что Владимир Рецептер приобрел такую поддержку у пушкинистов, — большое его завоевание. Напомним, что "Пушкинский урок", созданный Рецептером вместе с педагогами и студентами Санкт-Петербургской Театральной Академии, очень достойно завершавший фестиваль, был осуществлен в теснейшем сотрудничестве с Сергеем Фомичевым.

- Илья Дель в спектакле "Скупой рыцарь"
- Открытая репетиция "Из путешествия Онегина"
- Илья Носков в спектакле "Ветер"
- Сергей Барковский в спектакле "Авдей Флюгарин..."
- В.Рецептер и участники "Пушкинского урока" — студенты СПГАТИ.

Фото Е.ДМИТРИЕВСКОЙ и Н.БРЖОЗОВСКОЙ

Окончание на 14 стр.

«Пушкинский сюжет»

Каждый художественный ВУЗ — это непременно "штучное производство". В идеале каждый его выпускник — неповторимая индивидуальность. Владимир Рецептер ставит уникальный эксперимент. Формируя и выявляя творческую индивидуальность каждого студента своего актерского курса, он ставит задачу создания единого коллектива. Кто же определяет это единство? Пушкин! Опыт создания Пушкинской студии уже дает первые результаты. Представленный на фестивале открытый урок актерского мастерства говорит об успешной перспективе этого эксперимента. Именно "пушкинский сюжет", разыгранный студентами, предьявляет и многообразие, и многоголосье пушкинского творчества, и единое-душие, единое-мышление студентов, художественного руководителя и вдохновляющего их Пушкина. При многообразии современного театрального эксперимента творчества чаще встречаешься с движением назад или вбок. К хорошо забытому — назад, или заимствуя с Запада и Востока — вбок. Владимир Рецептер выбрал самый трудный путь для своего эксперимента — развитие корневых традиций отечественного театрального искусства, опирающегося на высокую литературную традицию. "Бог помочь..."

Михаил КУРАЕВ



«ЭС» публикует фрагменты выступлений на занятиях Творческой лаборатории Всероссийского Пушкинского фестиваля Слово – практикам-режиссерам Адольфу Шапиро и Марку Розовскому.

Я приехал потому, что испытываю почтение к деятельности Пушкинского Центра, к той работе, что упорно и вдохновенно проводит Владимир Рецептер. И еще, — чтобы послушать ученых мужей. Когда-то, в Риге, помощником по литературной части работал Роман Тименчик, — сегодня один из самых блестящих в мире филологов. Всегда было важно его присутствие на репетиции, на спектакле. Ибо он смотрел на театр другими глазами, чем те, кто к нему притерпелся. В плодотворности подобного взгляда не раз пришлось убедиться. Для меня существенно все, что происходит на Творческой лаборатории, независимо от согласия с тем или иным мнением. Еще бы не существенно, — в фестивале принимает участие "Новая опера" Евгения Колобова, показывая свою работу ученики Анатолия Васильева. Именно эти события вызвали особый интерес, сделали нашу встречу незаурядной и для псковичей, и для тех, кому не безразлична судьба отечественного театра.

В интересах дела следует признать, — «Театр Пушкина» еще не открыт. Он существует как величайшее явление культуры, литературы, но для сцены остается загадкой, давно будоражащей лучших режиссеров. Были талантливые спектакли, но до сей поры Театр Пушкина, как сценическое явление, не обрел зримые и четкие очертания. По сути и устоявшейся традиции, с которой не грех бы поспорить, — нет. Так случилось, что основное развитие нашей театральной мысли шло в другом направлении. Достижения русского сцены на территории психологического театра общеизвестны. Поэтическая драма еще ждет своего Станиславского. Ждет его театр Блока, театр Цветаевой. Именно поэтому следует с благодарностью приветствовать каждый новый шаг, приближающий нас к разгадке тайн, заданных поэтом сцене.

Мой прошлый приезд во Псков памятен двумя сильными впечатлениями. Первое, радостное, — открытие для себя пушкиноведа Валентина Непомнящего в качестве выступающего на сцене. Второе — агрессивное поведение некоторых литературоведов на спектакле "Дон Жуан", показанном театром Васильева.

Прошли годы, все повторяется. Об огромном просветительском значении творчества Непомнящего не стоит говорить (благодаря телевидению оно стало достоянием широкой публики), а вот о

кряхтении, жутких столах, демонстративных уходах-приходах-уходах литературоведов и критиков на показе работы учеников Васильева – стоит сказать. Удивляешься: что заставляет иных критиков смотреть спектакли, которые заведомо не по ним? Какая-то разновидность мазохизма. Неужто приятно так терзать себя? И зачем? Чтобы потом, закатив глаза, интимным шепотком резюмировать впечатление от испытанного

фразой "мне очень грустно"?

Чего грустить, критик? Большой художник делает тебе подарок, дозволяет проникнуть в свою лабораторию, показывает открытую репетицию будущего спектакля по "Онегину". Ах, вот в чем дело — не нравится, что режиссер годами работает над спектаклем. А тебе что за дело? Сколько считает нужным, столько и работает. Можно было бы оставить без внимания то, что иначе, чем наскоками не назовешь (и, наверное, это было бы правильнее), если бы не... Неуважение! Испытывая почтение к тем, кто посвятил жизнь изучению творчества Пушкина, я прошу уважать, ценить Анатолия Васильева. Режиссер назвал дело своей жизни не театром, а "Школой драматического искусства". Он имеет право на открытый урок, имеет право показывать, как вы пренебрежительно производите, эскизы. Позвольте, с каких это пор эскизы в искусствоведении стали бранным словом? В Третьяковской галерее рядом с "Явлением Христа народу" висят многочисленные пробы Александра Иванова. Эскизы — подготовка к большой работе. Не лишнее заметить, — не раз случалось, что эскизы оказывались для истории искусства ценнее готовой картины.

Не меньшее недоумение вызывает оперирование уцененными клише, вроде "зритель голосует ногами". Не стоит отождествлять себя со всеми зрителями, тире народом. Тот, кто уходил с откры-

той репетиции "Путешествия Онегина", был озабочен демонстрарованием себя, желанием обратить внимание публики на свое особое мнение. Лучше бы задумался, — почему молодежь проявляет огромный интерес к экспериментам Васильева, отчего в конце спектакля она бурно благодарила его участников. Великий поэт, приветствуя младое поколение, не постеснялся признаться, что оно "незнакомое". Чего уж нам вставать в позу всезнаек.

Странно, — литературоведы не уловили дуновение художественности в работе Васильева, дерзость мысли, шипучесть актерской игры, озорство, и радость общения со стихом, вылившуюся в торжество всепобеждающего музыкального ритма. Возможно, самое интересное в театре — ощущение того, какие чувства испытывали творцы спектакля в процессе его создания. В этом смысле работа школы Васильева смыкалась с чувствами тех, для кого Поэт не только объект изучения, но и любви.

Пушкин слишком многомерен, чтобы найти один ответ на вопросы, заданные нам. Валентин Непомнящий предложил свой ответ, Анатолий Васильев – другой. Объединяет ученого и режиссера то, что каждый из них творит по законам “им самим над собою избранным”. Уже одно это вызывает уважение к обоим явлениям.

В мои намерения не входило защищать Васильева. Но услышав от унылого, и настолько же амбициозного, критика об испытанной им "грусти", почему-то вспомнились не столь давние времена. Знакомый актер, работавший в Севастополе, рассказывал мне о тамошнем секретаре обкома. Бонза от идеологии после просмотра спектакля прочувственно ваял: "Мэни джоже страшно". Сейчас никто не закрывает спектакли, но рудименты прежнего отношения к художнику не изжиты, значит — жди всего.

Мастер нуждается не в защите, а во внимании: Анатолий Александрович — один из тех, кем гордится, точнее — должен гордиться наш театр. В пору рыночного разгула, когда критерием становится товар, а мастерство его продажи, Он!...

В контекст фестиваля удачно вписался "Авдей Флюгарин". Прежде всего — раскрытием темы, и своей прочной, и в то же время, замысловатой связью с днем

сегодняшним. О чем замечательно говорил пушкиновед Сергей Фомичев. Неоднозначность, противоречивость, и жалкость личности Фаддея Булгарина, в спектакле изобретательно поставленном Андреем Андреевым, обращает нас к современности. В ней, как всегда, есть место всему. Похоже, нас уже не удивить. И если завтра еще один Муаррон объявит о связи с охранкой, это не вызовет никакой реакции общества, даже хлесткой эпиграммой беднягу никто не удостоят.

Спектакль "Авдей Булгарин" создан Пушкинским Центром. Инициатива приглашения "Новой оперы" Колобова так же ему принадлежит. Как, впрочем, и всего, что сегодня здесь происходит. Центр издал новую книгу – "Играем Пушкина". Собраны материалы лаборатории за восемь лет, тексты ученых и практиков театров. Не будет преувеличением сказать, – это огромный вклад в нашу культуру. Уверен, книга не останется незамеченной. Вообще, все, что делают работники Центра, достойно всяческой благодарности. Эта позиция объединяет всех, приехавших во Псков на самый безусловный праздник страны, – дни Пушкина.

Марк РОЗОВСКИЙ

Буду говорить о моем скромном опыте работы с текстами Пушкина, хотя об-

щие проблемы, безусловно, существуют. Если работаешь с пушкинским текстом, сразу чувствуешь себя каким-то лилипутом рядом с великаном. Ощущение того, что ты с ним на дружеской ноге, — очень обманчиво. Пушкин соблазняет с ним дружить, разговаривать, беседовать. Кажущееся ощущение близости очень опасно для всех нас. Мы оказываемся во власти его обаяния, которое исходит со страниц. Но мы всегда должны помнить, что литература — это канон. А мы занимаемся трактовками, версиями, мы делаем попытки распознать его слово, и что за словом. Как ни странно, Пушкин в этом смысле похож на Чехова. Что с помощью своего слова Александр Сергеевич хотел донести? Ведь поэзия не только слово, это то, что потом становится поэтикой, мировоззрением, той духовностью, которую надо распознать и к которой мы вынужденно должны приблизиться, прикоснуться, дотянуться. А может быть, что-то собственное открыть для себя. Поэт, несущий в своем тексте тайну, свой собственный мир, отдельный от нашего мира, в театре вульгаризируется. Происходит уничтожение тайны, а образ становится конкретным в живом воплощении, и сразу возникает вопрос: насколько он соответствует представлению о том, что эта тайна хранит. Как трактовка или версия соотносится с каноном. Что есть авторский мир, и насколько мы способны проникнуть в него со стороны.

Скажу банальную вещь: Пушкин — некий знак гармонии. Все, что дисгармонично, все, что эту гармонию нарушает в наших трактовках, —

является большой нашей бедой и большим преступлением перед духом Поэта. Величие Пушкина именно в том, что он с такой мощью дал нашему народу, в котором столько раздора, раздрызга, возможность вникнуть в мир гармонии, попытаться собрать себя, сосредоточиться. Для любого, кто берется за осуществление пушкинских миров, возникает ответственность за его гармонию. Нет ответственности, — и мы попадаем в пространство китчевого театра, псевдотеатра, где нет служения автору. Есть декоративное воспроизведение лиц, фигур, ряженных, масса бакенбардов и других нашлапок. Или другой стереотип: выходим все во фраках и в длинных платьях, — китч наоборот. Все это являет собой наше внутреннее бескультурье и безответственность перед духом гармонии, который Пушкин нам преподнес и сказал: "Нате! Соотвествуйте, если можете!" А если не можете, то живите по своим собственным законам. Но это не законы, это беззаконие.

Все вольны делать что угодно, ничто не запрещено, все разрешено, но это есть вседозволенность. Вот этот сущностный момент мы должны на пушкинском фестивале утвердить не как некую догму, а как обязательство — к театральному служению Пушкину.

● А.Шапиро
● В.Рецентер и М.Розовский
Фото Е.ДМИТРИЕВСКОЙ

Жран и смена —

Aug. 2003