

ПУШКИН – ЛИЦО НЕПРИКОСНОВЕННОЕ?

Независимая газета
1999 – апр. (№2) – с. 9.

Заметки о фестивале в Пскове и не только о нем

19

ПРОШЕДШИЙ в феврале уже в шестой раз, он воспринимался как старт Пушкинского года, в котором нас ждет всякое – и традиционная официальная юбилейщина, проявления которой примут (уже принимают!) формы государственного пафоса и неожиданные (они всегда неожиданны) всплески истинного творчества, душевной отдачи себя Пушкину актеров и режиссеров, и зрителей. Нас ждет радостно голосистая поверхностность и внезапное прикосновение к всеобъемлющему пушкинскому гению. И все это в болезненных даже в своем восторге ритмах в очередной раз в российской истории сорвавшегося с петель времени.

Автор этих строк переживает третий пушкинский юбилей.

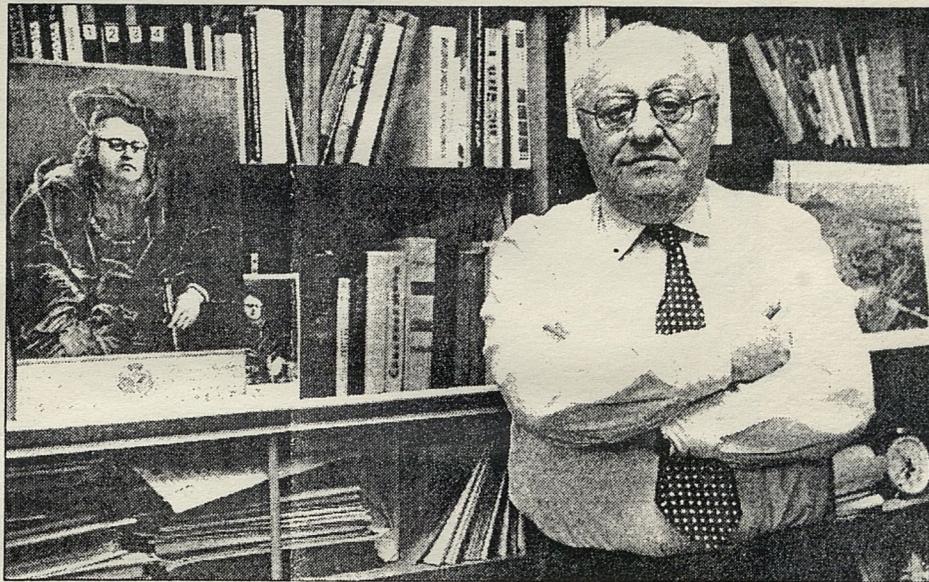
И поразительно вот что. Пушкин, который для России, конечно, больше чем поэт (думаю, он вообще *единственный* русский поэт, к которому не для красного словца, а на самом деле применимо это определение), в третий раз приходит к нам «бездны на краю».

1937 год.
Увы, а возможно, и к счастью, но передать новым поколениям хотя бы бледное представление о том повседневном, вошедшем в быт ужасе, что окружал тогда московского старшеклассника, бежавшего по утрам по ступенькам лестницы мимо опечатанных ночью квартир, невозможно. К стати, так же, как невозможно передать хотя бы приблизительно то счастье, что охватило людей 9 мая 1945-го, в первый и единственный День Победы! И то и другое надо пережить самому.

Тогда, в проклятый год, в те самые дни, когда у нас в классе испуганные учителя изымали ученические тетради, на обложках которых в иллюстрациях к пушкинским сказкам чей-то бдительный глаз обнаружил зашифрованные, как в «загадочных картинках», портреты «врагов народа», пушкинский праздник приобрел неслыханный размах. Со стороны властей задумывалось, как «отвлекающий маневр», «зрелище». А народ припал к незамутненному источнику духовных сил. Грандиозная юбилейная выставка заполнила залы Исторического музея. Впоследствии она явилась ядром постоянного пушкинского музея в Ленинграде. Издавалось полное академическое собрание сочинений поэта. На экраны вышел чистый романтически возвышенный фильм «Юность поэта». (Исполнитель главной роли, сделавшийся предметом общей любви, вскоре погибнет на фронте.) Мы, школьники, пропускали уроки, но не пропустили концертов Яхонтова и Журавлева, вдохновенно читавших Пушкина в Бетховенском зале Большого театра. Пушкин... тайную свободу пели мы вслед тебе!

1949 год.
Второй юбилей, 150 лет рождения. Отблеск надежды, прорезавший мерзостную атмосферу. Уже всюю свирепствовала «кампания борьбы с космополитами» – этим псевдонимом Сталин прикрыл организованный им антисемитский шабаш. Бесконечные собрания, ученые советы, «митинги протеста»... Избавились ни в чем неповинные люди, прекрасные специалисты. И вдруг пушкинские торжества – многочисленные издания исследований жизни и творчества поэта. (Впервые было выпущено под редакцией М.А. Цявловского уникальное полное собрание сочинений в одном томе.) В Москве во всю длину

Александр Петрович Свободин (1922–1999) не успел закончить статью в «Независимую газету». Когда он в последний раз ушел из дома в театр, в пишущей машинке осталась недописанная страница, осталось несколько страниц черновых заметок и правленного текста. Сам Александр Петрович еще не раз бы вернулся к уже написанному, поскольку всегда относился к своим текстам с большой ответственностью, перепечатывая их не по одному разу и правя потом перьевой черной ручкой. Но родные Александра Петровича посчитали возможным передать уже написанное в редакцию. Недопишенная статья производит сильное впечатление не только в силу ее мемориальных уже свойств, – значителен сам текст, а высказанные автором мысли показались нам чрезвычайно актуальными.



Александр Петрович Свободин.
Фото Фреда Гринберга (НГ-фото)

Тверского бульвара шумел пушкинский книжный базар...

1999 год.
Банальность написать – пир во время чумы, но что-то похожее, что-то похожее... Недаром же именно это пушкинское произведение сделалось тайной пружиной, порождавшей энергию всего фестивального действа.

Невольно приходит мысль, напрашивается: не протягивает ли нам Пушкин руку помощи всякий раз в тяжкую годину?

К ПУШКИНУ

Псков, 5 февраля. Анатомия фестиваля. Это может быть статья со всякого рода соображениями, заметками о моем фестивальном опыте.

Ощущения, впечатления.
Приходит мысль. Приходит она от параллельного сосуществования «творческой лаборатории» и театрального фестиваля. Поскольку непосредственно спектакли не обсуждаются непосредственно театральными критиками, они обсуждаются на лаборатории. Как бы *мимоходом*, параллельно с докладами о пушкинской биографии, чертах

творчества и т.д. С академической стихией.

Это, в сущности, экспериментальное соединение двух «введений» – teatro- и литературоведения, литературоведения и живого театрального процесса.

Литературоведение корректно по отношению к литературному объекту. Оно исследует, строит концепции, углубляется в его жизнь, соотносит творчество поэта с нашим временем, с его эпохой. Выясняет структурные особенности произведения, его семантику... И себя показывает. Но любопытно, что, обращаясь к театру, литературоведы, филологи приобретают уже черты некорректности, поучительности. Начинают мелькать такие термины: «театр должен», «театр обязан», «театр не может» и пр. Театр уже не рассматривается как некая данность, подлежащая обследованию, но как партнерское или ученическое заведение, которое нужно учить, поучать, требовать от него. «Театр не дорос» и пр.

В пушкиноведении обратная постановка проблемы – мы тянемся к нему, а он впереди. Мы все тянемся к нему... Слава богу, его не поучают... Он уже некое астральное тело... А вот театр – это наши «приготовилки», объект, который может растрогать...

До известной степени театр прислушивается к тому, что о нем пишут и говорят... Мотает на ус.

Но по отношению к критике театр стоит в другой позиции. Он не ученик, он тоже художник. И если он настоящий художник, то у него имманентный процесс та же стихия творческая, что был и в объектах литературоведения. Критика должна идти за объектом, не впереди и не параллельно... Она изучает этот процесс и влияет на него в лучшем случае (очень редко) опосредованно. Через создание некой общей атмосферы, где вращаются по своим орбитам и театр, и критика, и литературоведение...

Когда они вместе соединяются, возникает ритуал взаимного общения, тем более плодотворный, чем меньше со стороны критики поучений. И процесс двусторонний. В головах критиков (лучших) эта расстановка сил существует. Театр играет, мы о нем пишем...

Мы идем за ним, и этот анекдотический вопрос: что первично? – по сути, лишь анекдот. На самом деле первичен театр. И нечего мудрить. Мы в процессе включаемся со своим и тоже в определенной степени стихийным процессом наших предпочтений, пристрастий и т.п. Мы тоже не обслуга! Я опускаю учреждения вроде НИИ – там план, там технология... Но субъективно это наш выбор.

Когда же филологи и литературоведы параллельно встречаются в этот процесс – на фестивале это особенно видно, – они сыплют агрессивными глаголами: «должен», «обязан», «не может» и т.д.

Он ничего никому не должен и не обязан, и он все может, а чего не может, так это не оттого, что сознает, а просто потому, что сегодня он *такой*, а не иной...

Приходит мысль, что театр – это не только зеркало перед природой и обществом (шекспировское определение), но в более узком понимании. Театр – это зеркало, в которое смотрит критик!

Он должен видеть в нем себя. И он должен находиться в себе привычку смотреть на себя еще и со стороны. Что люди из тебя извлекают? Читают ли?

Другая мысль. Непрерывное стремление театра так или иначе использовать комедию дель арте или «театр масок».

«Маленькие трагедии» – ТЮЗ из Орла. Больше всего мне понравился «Моцарт и Сальери», где, в сущности, – Пьеро, Арлекин и Коломбина... Преображенная? Нет, это скорее Моцарт (тем более женщина играет). А Сальери здесь неожиданно преобразенный Пьеро. Он из страдательной маски, в которой печаль мира, так сказать, здесь приобрел зловещие мейфистофельские черты. Это очень интересно. А Коломбина – Зависть! Это чистый жанр. Здесь выдержана мысль Пушкина и пластически, и музыкально-ритмически. Здесь все закольцовано, грациозно, нежно, гармонично, выпукло выразительно, графически четко. Цветом насыщено, формой.

Критик должен задаться вопросом: почему с таким упорством театр вводит и вводит карнавальные краски. То театр масок, то цирк, то шоу... (Розовский.) И может он без этого? А если не может, то каким образом этим инструментарием он открывает нам Пушкина и почему это близко определенному кругу зрителей. И почему

у режиссеров тут потребность в самовыражении?... А не отвергать это с порога. В конце концов каждый пойдет своим путем!

Театр обойдется без наших поучений, мы будем делать свое дело и собираться в узком кругу (кастовом) и охать, и ахать, и возмущаться, и поучать в воздух кого-то...

Вопрос, поставленный в заглавии, отнюдь не риторический. Одно из душевных качеств, оставленных нам советской эпохой, – почитительное отношение к классикам. Спрашивается: ну и что ж здесь плохого? Разумеется, ничего. Но на деле получалось так, что в людях, начиная с младенчества, поощрялась не самостоятельная духовная работа познания правды и красоты произведений гениев отечественной культуры, а та боязливая почитательность в отношении к ним, которая, с одной стороны, довольно быстро обращалась в школьное равнодушие, а с другой – порождала охранительство, т.е. отношение к ним как к некоему неприкосновенному государственному имуществу.

Партийная забота в этой сфере декларировала, конечно, «эстетическое воспитание трудящихся», но прежде всего преследовала цель не допустить в трактовах и интерпретациях классических произведений появления у читателей и в особенности у зрителя нежелательных ассоциаций с советской действительностью, тотальную ответственность за которую, как известно, взяла на себя партия, представлявшая, по определению ее основателя, «ум, честь и совесть нашей эпохи».

Душевное качество, о котором идет речь, на редкость устойчиво, являет собой что-то вроде вируса, поселившегося в глубинах сознания. Мало кто из людей старшего поколения, в том числе и автор этих строк, может, положив руку на сердце, сказать, что он полностью свободен от него.

Ритмы эпохи, состояние цивилизации, «ее» качество, политические катаклизмы по-своему реорганизуют психологию зрительского восприятия театрального зрелища. Зал не неподвижен, тишина его кажущаяся. Происходит молчаливое движение чувств. Это движение было иным и сто, и пятьдесят, и даже двести лет назад. Нынешний зритель с трудом воспринимает (по сути, не воспринимает) отлитые в чеканную форму, гениально организованные монологии героев пушкинской трагедии, если они не разогреты изнутри современными, узнаваемыми характерами, если они не ассоциируются с материей современной политической борьбы. (В этом смысле с шекспировскими героями актерам легче, по сравнению с пушкинскими они «болтливы» – да не обидится на меня великий англичанин. Он был актер, в монологах он создавал для себя необходимый «лофт», свободную необязательность. У Пушкина нельзя не изменить, не переставить ни одного слова.)

Поиск главной идеи спектакля. Скажем, «народ и властитель» или «властитель и совесть»... Театр сознательно или стихийно приспособляется (На этом рукопись обрывается.)