

# Пушкинисты примиряются с артистами

Общая газета. — 1999 — 18 — 24 февр. — с. 10  
Первое важное событие юбилейного года состоялось

САМЫЕ нудные и бессмысленные фестивальные обозрения — это статьи, пишущиеся с вежливой задачей: никого из участников не обидеть, о каждом сказать хоть два слова. В итоге ничего не ясно ни о людях, ни о фестивале в целом. Попробуем сделать иначе: вот главная идея; вот главное событие.

Всероссийский Пушкинский театральный фестиваль проводится во Пскове уже шестую зиму подряд. 10 февраля все отправляются в Своягорский монастырь, монахи служат литию у могилы, и, как бы ни сложилась фестивальная жизнь, эти минуты — ее главное событие, кульминация праздника. Не странно ли праздновать годовщину смерти? Нет, не странно: дни Успения в христианской культуре встречаются так же светло и торжественно, как дни рождения святых, а Пушкин, если так можно выразиться, — поэт в пророческом чине.

Фестиваль этот уникален. Он был задуман Владимиром Рецептером как диалог ученых и артистов, как встреча отечественной пушкинистики и театральной пушкинианы. Две стороны — не то чтобы непримиримые, но мало доверяющие друг другу, — регулярно собираются во Пскове на мирные переговоры. Надо сказать, что эти переговоры поначалу шли отвратительно. Пушкинистам казалось, что театралы — сплошь невежды и своевольники, самоуверждающиеся за счет гения; театралы видели в пушкинистах скучных фанатиков, не понимающих, что такое режиссура. Я, конечно, огрубляю, но когда спор переходил в ссору (а это слу-

чалось часто) — к глупым крайностям все и сводилось. Когда же на сцене происходило нечто неотразимо талантливое (а это случалось реже), радовались все — и потом смотрели друг на друга свысока. «Видите, как здорово играть с Пушкиным?» — светилося во взглядах счастливого театрального люда. «Осознали, наконец, как важно понимать Пушкина?» — с укоризной спрашивали глаза ученых.

На самом деле корни спора глубже. Незачем толковать о праве на интерпретацию в 90-е годы, когда «театр активной режиссуры» давно уже это право отстоял, взял свое и успел скукожиться. У текстов Пушкина необыкновенно развит «инстинкт самосохранения», но дело даже не в этом. На Псковском фестивале непременно должны были столкнуться два основных понимания искусства.

Жизнь в искусстве может осознаваться как беззаветная, беззаботная игра — самая сложная и радостная из всех, придуманных человечеством с Божьей помощью. Тут спорить не о чем: Пушкин — самый веселый, самый азартный, самый лучший из всех homo ludens, «людей играющих». Еще очевидней, что жизнь в искусстве может осознаваться как служение. Пушкин и здесь совершенен — с «Пророком», «Памятником», монологом Пимена не поспоришь. Иное дело, что в российском сознании идея служения вульгарно воспринимается и брутально отстается, что она подавила любовь к игре. 6-й Пушкинский фестиваль — первую крупную акцию юбилейного года — можно назвать «фестивалем примирения». Конфликт

артистов с пушкинистами не исчерпан, но стало проясняться, что два образа жизни в искусстве дружны меж собою.

Хороших спектаклей, впрочем, было мало, а что касается плохих — нагромождения банального вздора временами вызывали оторопь. Однако искусство тем и живо, что в нем, вопреки общеизвестной поговорке, золото непотопляемо, а тонет как раз это самое.

Лучшим спектаклем фестиваля (речь не о призах, их во Пскове вообще нету) стали «Маленькие трагедии» орловского «Свободного пространства» — бывшего ТЮЗа. Это был спектакль, действительно сделанный для детей и подростков, — энергичный, резкий, дерзкий. Он учитывал вкусы публики, но скидок на невежество не делал.

Поставил его Геннадий Тростянецкий — режиссер изобретательный и страстный, мастер эффектных сценических толкований. У него есть лишь один недостаток: когда к Тростянецкому приходит новая мысль, он влюбляется в нее так, что о свойствах самой мысли — хороша ли собой, богата ли, надолго ли пришла — подумать не успевает. С «Каменным гостем» ему не повезло. Обеднив чувства Дон Гуана (Аркадий Поляк), сделав его заурядным бабником, который лишь под конец превращается в трагического героя, режиссер проиграл очень много, а выиграл лишь одно: внимание зрителей сосредотачивается на Донне Анне (Нонна Исаева), на ее гибельной любви к негодяю.

«Пир во время чумы» не очень сложился. Тростянецкому зако-

телось переплести в нем сюжеты трех предыдущих трагедий и тем самым придать спектаклю некое внешнее единство. Это не удалось, а собственный смысл трагедии пострадал ощутимо: гимн Чуме, проникновенно исполненный Владиславом Трахтенбергом, спектакля не спасает. Зато в «Скупом рыцаре» и в «Моцарте и Сальери» умного и сказанного по-новому много: говорю лишь о главном.

Никогда прежде пушкинская мысль о вырождении рыцарства и законов чести не доказывалась на театре так внятно. В спектакле Тростянецкого ее подтверждает сама плоть. Тут Барон (Игорь Гольятин) — не дряхлый маразматик с проблесками извращенной гениальности, а стареющий, но еще крепкий воин; Альбер (Николай Рожков) уступает ему и в силе, и в уме: как на защитника умирающей чести, на этого парня надежда плохая. Последний хранитель ее законов, Герцог (Игорь Мосюк) — и вовсе несчастный калека. Он ползает по сцене на костылях и ему ничего не остается, кроме как воскликнуть напоследок: «Ужасный век, ужасные сердца!»

«Моцарт и Сальери» решен наиболее дерзко и неожиданно: Тростянецкий превратил трагедию в арлекинаду. Жесты, чувства, мысли здесь нарочито и забавно преувеличиваются, но структура их сохраняется безукоризненно. Пушкинисты взвыли от восторга, когда в середине пьесы Моцарт (Маргарита Рыжикова) и Сальери (Игорь Черкашин) поменялись костюмами: веселый гений превратился в унылого Пьеро, а угрюмый, торжествуя, стал Арлекином.



Моцарт (М. Рыжикова) и Сальери (И. Черкашин) в спектакле театра «Свободное пространство» (г. Орел)

Я выбрал лишь один спектакль из программы: может быть, мне хоть немного удалось передать дух Пушкинского фестиваля и сказать о его задачах. У Алексея Левинского и Георгия Цхвиравы, у Ники Косенковой и Филиппа Сен-Пьера, у Валентина Непомнящего, по традиции читающего на фестивале две главы из «Евгения Онегина» (на этот раз — 5-ю и 6-ю), у «Школы драматического искусства», у всех неназванных я прошу про-

щения и пощады. Я чувствовал себя обязанным объяснить главное: Пушкинский фестиваль — не проект, загода подготовленный к юбилею, а живое и существенное явление современной культуры. Может быть, одно из ее незаметных средоточий. Его внутренняя жизнь наладилась и может оказаться счастливой. Если она оборвется, это будет серьезной потерей.

Александр СОКОЛЯНСКИЙ