

Пушкин Александр Сергеевич
(IV театральные фестивали)
(г. Псков)

3.04.94

119

Культура. 1997. 3 апр. — с. 12 Пространство слова

Любовь ЛЕБЕДИНА

Не будь ежегодных пушкинских театральных фестивалей в Пскове, мы бы так и не узнали, насколько выражение всенародной любви к Александру Сергеевичу связано с финансовым положением в нашей стране. А когда попадаешь в безлюдное Михайловское, где ветер гуляет среди больных деревьев и оседающих построек, то понимаешь: время может все разрушить, только не дух поэта.

Если первые фестивали (а они ведут свой счет с 1993 года) отличались широко-масштабной программой, куда входили лучшие спектакли по произведениям Пушкина, собранные Министерством культуры и Союзом театральных деятелей со всей России и профинансированные ими же, то теперь из-за экономического кризиса этих структур начатое дело легло на плечи администрации Псковской области и Государственного пушкинского театрального центра в Петербурге. И не потому, что они такие богатые. Просто, если продолжать сидеть и ждать субсидий от государства на культуру, то совсем скоро "народная тропа" может зараста к "нерукотворному" Памятнику.

Поэтому вынужденная камерность IV Пушкинского театрального фестиваля позволила сосредоточиться на профессиональных проблемах, связанных с пушкинским словом и смыслом его метафор в условиях театра конца XX века.

Одно дело, когда Пушкина ставят на большой сцене, пространство которой диктует свои условия игры, где слово как бы соревнуется с наглядной образностью, и совсем другое, когда пушкинская мысль пульсирует в синтезе малых форм.

Мы убеждались, что камерное пространство Псковского театра выгодно отличает тех, кто подчиняется слову, растворяется в нем и не отвлекается на "игру в бисер".

Валентин Непомнящий, всю жизнь занимающийся изучением произведений А.С.Пушкина, в один из вечеров (выручая несостоявшийся спектакль) согласился прочитать две первые главы из "Евгения Онегина".

Это оказалось настолько неожиданным, что все дальнейшие выступления профессиональных артистов — Э.Марцевича, В.Рецептера, Н.Марушиной, Ю.Авшарова, И.Девотченко воспринимались как продолжение начатого Непомнящим монолога, внешне статичного, внутренне напряженного. Это и был тот самый площадной театр, о котором мечтал Пушкин: голые подмостки, актер, силой своего воображения живописующий "дела давно минувших дней", и зритель, талантливо реагирующий на поэтическое слово.

Мысленно пробегая предыдущие фестивали, приходишь к неутешительному для режиссеров выводу: Пушкина невозможно воплотить по-настоящему без настоящих артистов, способных существовать в монологах. Потому что у Пушкина, как и у Шекспира, главное сосредоточено в слове.

Хотя Р.Козак, показавший в Пскове одного "Скупого рыцаря" без "Каменного гостя" (МХАТ им. А.П.Чехова) и претендовал на свой площадной театр, в итоге получилось всего понемногу. Кое-что от театра дель арте, кое-что от черного юмора, кое-что из эстетики прошлых мастеровских при СТД... И в конце концов все свелось к одному: только бы зритель не скучал и не воспринимал авангардное сочинение в виде пособия к школьной программе по классике.

В программе к спектаклю Велликолуцкого театра "Тройка, семерка..." написано: "Текстовая конструкция и постановка С.Маховского". Режиссеру захотелось поэкспериментировать.

Три маски — тройка, семерка, туз — играя в карты, мистифицируют в ритуальном чтении-повторе "Сон Татьяны", "Письмо Татьяны"... А так как у масок нет биографий, а значит, ни прошлого, ни будущего, то придуманная игра "в отгадку" вертится по кругу. "Мне скучно, бес", — бесконечно повторяет красивая маска. "Я буду век ему верна", — кричит в пустое пространство дру-

гая. Только кому верна? Непонятно!.. Потеря памяти, лица, распад, деградация в постановочной конструкции Маховского чем-то напоминает театр Кармело Бене. Но рожден он не от пресыщения формами, а от безверия в силу гармонии, которую, судя по режиссерскому замыслу, сам же человек и уничтожил.

Конечно, Пушкин настолько гениален, что его можно "приспособить" к любой злободневности. Так в спектакле В.Радуна ("Маленькие трагедии") явно присутствует разоблачительный пафос по отношению к тем, кто разрушил христианское сознание и теперь продолжает разрушать дух нации. Главному режиссеру Псковского театра, много лет прожившему там, где каждый камень дышит памятью о свободолюбивых предках, небезразлична история народа, поверившего в мифическое возрождение.

Следуя традициям концептуальной режиссуры и ассоциативных параллелей, он преднамеренно обращает трагедии А.С.Пушкина в сегодняшний день, делает "Пир во время чумы" центральной темой, объединяет ею две другие трагедии — "Скупого рыцаря", "Моцарта и Сальери".

В этом спектакле явно прослеживается изытая из нашего обихода гражданская позиция режиссера, иногда работающая

в ущерб художественности. Та возникающий по воле постановщика безымянный персонаж о лица современников, молча наблюдающий за литературными героями и время от времени включающийся в действие (что бы полить из лейки мертвые деревья или покопаться в песке) не меньше значит, чем Моцарт или Сальери. Человек-символ не имеющий права голоса, на самом деле берет на себя большие полномочия: насильно "укладывает" произведения Пушкина в прокрустово ложе современности. И дело тут не в исполнителе В.Яковлеве — он отлично справляется с придуманной для него ролью, — дело в режиссерской позиции. Не спорю, это очень остроумно, когда Герцог похож на бывшего партработника, а священник из "Пира..." в цепях — на юродивого, но куда интереснее наблюдать за Сальери (Ю.Новохижин), решившим убить Моцарта (В.Свекольников). И оттого что эти немолодые сверстники начинают играть в рулетку смерти, вызывая судьбу на поединок, хочется воскликнуть: "Веленью божию, о муза, будь послушна".

Да, у каждого из нас свой Пушкин, но нельзя сопротивляться могуществу гармонии, внесенной в мир поэтом. Именно этой гармонии не так уж много было на последнем театральном фестивале в Пскове.



Сальери — Ю.Новохижин, Моцарт — В.Свекольников

Фото И.Хандюка