

Пошаров, А.А.

1986, I.

Московский Театр Миниатюр
г. Москва

16. ЯНВ. 1986

КОГДА на сцену Московского театра миниатюр выходит Александр Пожаров, температура в зрительном зале словно повышается на несколько градусов: такой безудержной жизнерадостностью полон артист, настолько заразителна его влюбленность в своих персонажей. Вот дядюшка Везине из «Соломенной шляпки» Эжена Лабиша. Старинный водевиль приобрел в постановке Михаила Левитина невиданные очертания праздничного балагана, приправленного иронической ностальгией по блистательному Парижу. Здесь, среди немыслимого сочетания провинциальной науклюжести и грациозного столичного лоска, герой Пожарова неистощим в наслаждении простыми жизненными удовольствиями: стоит окунуть босую пятку в горячую ванну, как на его лице засияет восторг. Свадебный подарок племяннику — та самая соломенная шляпка, в поисках которой и происходит вся свистопляска, преподносится им как торжество незамутненной добродетели. В художественной системе, где черты характеров доводятся до абсолюта, герой Пожарова — эталон благожелательной глупости.

Совпадение актера и театра — не мгновенная удача; напротив, путь к счастливой слиянности гораздо длиннее и не всегда столь благополучен, как можно судить по расхожим легендам об иных любимцах публики. Когда-то Пожаров поступил в Щепкинское училище при Малом театре, где среди всех московских вузов сильнее всего сохранилась система амплуа. Похоже, педагоги не вполне были уверены в направлении его дарования; по крайней мере роли, сыгранные им на студенческой скамье, очень разные — дьячок в чеховской «Ведьме», Лариосик в «Днях Турбиных» Булгакова, а рядом — Хлестаков... Многогранность таланта или поиски насущны? Во всяком случае за молодым актером не охотились главные режиссеры, распределение было подписано «всего лишь» в Театр миниатюр.

Театр миниатюр в те годы занимал промежуточное положение между эстрадой и драмой, тяготел к кабаре и встречался с публикой, приходившей провести вечер в приятном безмыслии. Критика не баловала его вниманием, да и актеры незаметно втянулись в размеренное житье-бытье. Молодого артиста спасала его исключительная добросовестность и работоспособность: множество было быстрых вводов, много сыгранных ролей — они по-

могли держать форму в надежде на будущее, но сколько ждать этого будущего? Год, три, пять? Первую серьезную роль Александр Пожаров сыграл через семь лет.

НЫНЕ Московский театр миниатюр переживает подъем, меняются его требования к себе и публике. Здесь идут драматические произведения, которых боль-

ше не повторяется ли актер? Отточенная пластика, внутренняя легкость, импровизационность, самозабвенная отдача — не накладывается ли рисунок? Но вот Пожаров в роли Ильфа в спектакле «Как это было», поставленном А. Вилькиным по ранним произведениям И. Ильфа и Е. Петрова. Никаких взрывных всплесков, мало внешних движений, грустный взгляд из-под золотой оправы очков. Задача из-

ком. Противоборство добра и зла не как абстрактных категорий, но во всей конкретности человеческих характеров, воле и судьбе — предмет исследования театра и его вклад в эту напряженную борьбу.

Александр Пожаров играет в спектакле две роли — прямо противоположные. В первом акте он — Ньютон Хоникер. Крошка Нью, сын одного из создателей атомной бомбы. Он появится на качелях, словно напоминая о названии романа Воннегута — «Колыбель для кошки». Однако физическая неустойчивость лишь подчеркивает душевное состояние героя: Ньютон у Пожарова то печально замирает, вспоминая беззаботность детства, то злобно хихикает, когда, как ему кажется, тайный смысл его монолога никому не понятен. Ведь повествует он о дне бомбардировки Хиросимы. Нет, шестилетний мальчик не был среди горевших заживо, не погибал впоследствии от лучевой болезни, но и над его судьбой тоже распростерлась тень атомного гриба. Нравственные калеки, чьей жалкой смелости хватает лишь на то, чтобы отстраниться от спятившего мира, в котором даже родной отец вызывает только отвращение. Прикидываться дурачком, ни во что не вменяясь — актер показывает этот образчик социального конформизма во всем его совершенном, отшлифованном и отталкивающем виде.

КОГДА-ТО давно публика, восхищенная игрой одного молодого актера, стала скандировать его фамилию, вызвав переполох администрации: кричали «Пожаров». После этого происшествия артисту пришлось взять «безопасный» псевдоним, под которым он вошел в историю театра — Остужев. Легенды не тиражируются — его дальний родственник работает под собственной фамилией в Московском театре миниатюр.

Если вы стремитесь к откровенному разговору о сегодняшней жизни, вы найдете в этом театре пронизательного и честного собеседника. И в том разговоре, радостном или мучительном, насмешливом или драматичном, прозвучит отчетливое слово молодого актера Александра Пожарова.

А. ЕФРЕМОВА.

ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ

ВО ИМЯ ИСТИНЫ

ше нельзя увидеть нигде. Например, Даниил Хармс — великолепный писатель. Левитин, ныне ведущий режиссер театра, создает из отдельных стихотворений, историй, словечек Хармса стройную композицию, где гротесковое видение мира обнаруживает мучительность пути художника в поисках гармонии. В мозаичном, то оглушительном, то насмешливо-лиричном спектакле Александр Пожаров — сгусток энергии, направленной не важно на что: на громящий автомобиль или неистовый танец. Зависть и жалость вызывает его герой, столь азартно перемалывающий пустоту...



труднейших — сыграть человека, наделенного талантом. Сколько видано на сцене страдальцев, задумчиво мерявших шагами комнаты или вдохновенно покусывающих перья (авторучки)! Штамп творческого человека — один из самых распространенных. Ничего похожего нет у Пожарова.

В «Триптихе для двоих», составленном из одноактовок С. Злотникова, Пожарову досталась едва ли не самая трудная из мужских ролей. Новелла «Мэнэзсы» откровенно литературна, искусственно парадоксальна: романтический мужчина ищет встреченную когда-то «женщину в белом», а прагматичная представительница прекрасного пола его отрезвляет: «Женщина в белом — это женщина, которая, наконец, надела белое платье». В однозначной заданности трудно существовать актеру, столь органичному, как Пожаров. Он выстраивает образ как бы поверх драматургии, снимая насмешливое авторское презрение, высвечивая драму человека, затеявшего непритязательную игру, которая вышла из-под его контроля...

Спектакль «Хроника широко объявленной смерти» — один из характернейших для нынешнего пути развития театра. В постановке объединены произведения Юрия Трифонова и Гарсиа Маркеса, Альберто Моравиа и Курта Воннегута. Разные языки, разные страны, разные континенты. Общее — жизнь в сегодняшнем, насыщенном контрастами мире, вплотную подошедшем к роковой черте своего существования. Нелицеприятный, без прикрас и утешительства разговор с современни-