

Москва
"Мем-негем"

Но стоит особенно доверяться словам о подсобном назначении опытов, здесь проводимых. Совершенно независимо от того, как они отзовутся завтра, спектакли эти ставятся «ради себя», и странно видеть в них расчет на альтруистическую общеполитую гибель: пусть я беру через край, пусть я ошибаюсь, но на моих ошибках...

Во всяком случае, спектакли группы «Чет-везет» под руководством Александра Пономарева — те два, которые удалось видеть раньше («Николай Гоголь. «Нос» и «Настоящее»), я тот, который шел в день открытия театра — «Дон Жуан» В. Казакова, — меньше всего похожи на разведку путей для будущих триумфаторов. Это работы стужбо собственные. Притом, что в собственности их автора входит наследство огромное, искушающе богатое.

Как быть богатым

У Станиславского в одном из биографических набросков — там, где он рассказывает о детстве, — попадается фраза: «Нас учили быть богатыми». Конкретно речь о том, что Алексеевич, Мамонтовых, Сабашниковых, Вахрушиных с молодых лет учил владеть миллионами рублей и предоставляемыми этими миллионами возможностями на пользу и на удовольствие себе и всем. Впрочем, нужно понять и шире: люди были научены владеть не богатством жизни в культуре. И учили другому — быть бедными (иное дело, что и эта школа может быть школой собственного достоинства, но сейчас не про то).

Лишь малая доля наследственного культурного достоинства, все скуднее, передавалась из рук в руки. Когда театральные накопления Отечества, в мире стали нам открыты, навыком чувствовать это богатство своим, явлена образованная с ним и нас не напалась. Отсюда ошалелое блаженство, разбегавшиеся глаза, торопливое и грубое примеривание, отбрасывание, раздвигание, сгребание в кучу и выворачивание вывапачку доставшегося нам. А из отворившихся великих переполненных шкафов все сыпалось и сыпалось.

Александр Пономарев выделен умением, что он хотя бы ясно знал, какого достоинства он был в жизни, чем ему не дозволялось пользоваться. Когда он сыграл в телевизионной фантазии Бориса Галагтера роль Пушкина, выбор был точен: ибо требовался не столько размах дара, сколько причастность к культуре, способность жить стилем и стилем. В его режиссерских пробах, которым «Мастерские» дали площадку, не было обидного и по-своему символического неселья вышвадно разбогатевшего, трагизирующего молодого человека, как не было в этих пробах и свободная (свободизм — второй спутник неумения быть богатым). Его спектакли вообще вряд ли следует звать пробами: в них твердые задачи и уточненная гибкость, разрабатываемость речи.

До сих пор Пономарев обращался и классике — при всем их изгнаниячестве и Велиамир Хлебников, и Надюнов, и обринуты классичны по мере своего совершенства, и в этом под стать Гоголю. «Дон Жуан», поставленный ими теперь, — пьеса недавняя, как, впрочем, не задано у нас ничего из написанного ее автором. Фамилия его Казаков/он недавно умер пятидесяти лет отроду, что за судьба, что за человек — не знаем: в программе не отмечена автобиография покойного. Между прочим, там сказано, что в 1966 году Казаков познакомился с поэтом Алексеем Крученых. Люди подолгу живут вне своего времени — Крученых умер в шестьдесят восьмом. Многие ли, кроме Казакова, искали с ним знакомства? Как замечено, мы ленивы и невыбожаты.

И Пономареву это не относится. Он как раз любопытен. И у него, кажется, есть вкус и тому, о чем надо говорить историк Нина Эйдельман: вкус и «цепочки». Сколько людей составляют цепочку, через которую можно почувствовать соприкосновение — живое — допустим, с Пушкиным. Цепочки всегда короче, чем ты думаешь. Допустим, Немирович-Данченко в юности видел старушку Керв, а Пономарев учился у Виталия Яковлевича Виленкина, сотрудника Немирови-

ча-Данченко. То есть Пономарев в цепочке четвертый.

Попять логику, по которой в систему пьесы Владимира Казакова о доп Жуане входит имя в стихах Крученых, не берусь. Но понять, почему все, связанное с этим именем, с создателем «двойслогитки», с его филологическими упражнениями, столь полезными на театральную забаву, — почему, почему все это близко Пономареву, труда не составляет.

Пономарев любит слово — замечательное и редкое качество в нынешнем режиссере. О нем было сказано, что он работает как филолог и что борьба слов в тексте для него важнее, чем конфликты между персонажами. Сказано это было после «Настоящего» по Хлебникову. После «Дон Жуана» можно сказать, что борьба слов составляет фабулу спектакля.

Если уж искать, что в работах «Мастерских» впрям, на будущее, то прежде всего решение диалога. Клоунические и вроде бы несметные, тяжеловесные обмены репликами (на манер тех разговоров с пугами, которые всегда вымарываются у Шекспира, — Казаков впрямую их копирует) обнаруживают свою скрытую энергию. Спектакль Пономарева движется сжатиями и разжатиями этих фраз, этими каплями-то «нарабатываемых» слов от слова. Замечательно!

Спектакль орудует с простейшими и перебранными сценическими мотивами. Здесь дерутся и спасаются бегством. Здесь ищут и прачутся. Встречаются нос к носу и стараются остаться неузнаваемыми. И в то же время делают все, чтобы тебя узнали. Игра утрирует сама себя от сцены к сцене, демонстрирует свою грубость — и в то же время восстанавливаются в своем достоинстве лерассионы театра. На это Пономарев не жмет, но так уж выходит.

И еще выходит, что в этой истории — неиссякаемый источник поэзии. Трижды сниженный, десять раз перевернутый, сто раз объяснявший свою условность сюжет выдерживает. Деушкам не грех влюбляться в актера Алексея Яковлева в роли преследуемого доп Жуана — они при этом не так уж противоречат эстетике спектакля. Не возбраняется также влюбляться в Бориса Ревутура — он ищет Лепорелло высшим классом.

Костюмы изобретательны и очень красивы — отсутствие невольности перед красивым и перед поэтическим входит в умение быть богатым.

Ирина СОЛОВЬЕВА.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОСИДЕЛКИ

В



СЕРОССИНКОСКОЕ объединение «Теоретические мастерские» начало с 28 мая показ своих работ. Попробуем давать репортажи об этих просмотрах, оставляя за собой право затем снести или оставить в россияни впечатления.