

РАЗ, ДВА, ТРИ... НИЧЕГО НЕ ПРОИЗОШЛО!

Беседа с режиссером Чет-Нечет-Театра! Александром Пономарёвым

Татьяна Арзиани

Визит

ПРИШЛО время, когда кажется, что все распалось, рухнуло и растворилось. И вдруг возникает такая прекрасная театральная идея — поставить Аристофана. Почему именно Аристофана?

— В течение пяти лет театр «Чет-Нечет» штыкался, насколько это было возможно, восстановить традицию русского авангарда. Все наши спектакли, а их было шесть, друг с другом связаны. Можно сказать, что это был один спектакль в несколько действий. Кульминацией стал «Зангези» В.Хлебникова. После премьеры нам задавали один и тот же вопрос: «Что дальше? И что может быть еще?». Действительно, «Зангези» — вершина русского авангарда. Но проблема, чем заниматься, что ставить, о чем говорить, когда многое уже сказано, для нас нет. Все это время мы подсудно занимались изучением того, что лежит в основе искусства театра, то есть вещами первичными. Этим, собственно, занимались и русский авангард. Тот же Малевич, например, шел к супрематизму — чистому цвету, чистой форме. Хлебников вывел и изучал энергетические звуковые основы языка, то есть те кирпичики, из которых складывается мироздание, мировоззрение, мышление. Обнаружил взрывавший мир, обнаруживая и обнажая первичные элементы во всех абсурдных ситуациях: политических, социальных, бытовых. Нам было интересно узнать, почему театр нужен человеку, почему человек играет, почему поет, выходит на сцену. Поэтому после «Зангези» появилась потребность и необходимость обратиться к самому началу европейского театра. Аристофан в этом смысле — уникальный автор. В его творчестве все обложено с особенной творческой агрессивностью.

— Какой смысл имеют для тебя эти слова — творческая агрессивность? Что значит творческая агрессивность у Аристофана?

— Отрицание всякого привычного для нас эволюционного, привилегированного отношения к культуре и истории. Понимание эволюции и истории тогда (я имею в виду античность) было совершенно иное. То, что стоит впереди для нас, в нашем мышлении, для них было позади. Эволюция была направлена в сознании неоспорченного человека в противоположную сторону. Человек помнил свое рождение, ждал с богами рядом. И это ощущение, что божественное и человеческое слетает ежедневно и ежедневно, особенно сильно у Аристофана. У него открыт процесс возникновения театра, видно то, из чего он рождается. Театр, который еще не превратился в культурный институт, создающий спектакли и отражающий действительность. Театр, который необходим человеку как воздух, как вода, как жизнь. У Аристофана запах театра, запах человека с его потом и кровью, желаниями, страстями — ясен. В пьесе Аристофана «Женщины в народном собрании» идет речь о том, что человек запутался. В чем парадокс и что привлекает: пьеса создана в конце V начале VI века до н.э. Через несколько лет появится Александр Македонский, Аристофан. Все это впереди и при этом, с их точки зрения, — позади, а впереди — Гомер, который для них был уже так далеко, как для нас русский летописец XII века. В культуре не было еще очень многого, а в Греции к этому времени уже умирал театр. Все уже было написано Эсхилом, Софоклом и Еврипидом.

— Почему все-таки ты не обратился к Эсхилу как первейшему из первых, как началу греческого театра?

— Аристофан — это вопль и жажда того театра, который был в Эсхиле. Поэтому Аристофан для меня интереснее, нежели первоначальные строгие античные пьесы, для нас уже достаточно холодные. В Аристофана есть страсть.

— Ты выбрал для постановки комедию. Что для тебя составляет существо комической? Почему ты работаешь именно в этом жанре?

— Юмор присутствовал во всех наших спектаклях, даже в «Зангези». И с самого начала, то есть еще в спектакле «Николай Гоголь. Нос». Не случайно, например, там был материал Иннокентия Анненского из его книги «Отражения». Юмор, по Анненскому, складывается из столкновения несоответствий: высокого и низменного, божественного и человеческого. В новой работе это выражено в смешовой культуре всей пьесы. Такого рода забавный смех, когда человек смеется над элементарными вещами, иногда на грани приличного и неприличного. Когда я ставила «Зангези», мне все время слышался хлебниковский смех. Смех столкновения Жизни и Смерти. Его лирическое такое же первоначальное это обманчивое ощущение, что смех Аристофана нам знаком. Человек смеялся открыто и просто, дышал свежим воздухом. При этом у Аристофана очень ясно видно, как столкновение смертельного и жизнеутверждающего. На пь-



А.Пonomарёв Фото О.Чумаченко

есу «Женщины в народном собрании» очень долго никто не обращал внимания. У нас она не ставилась. Делались какие-то постановки в 30-е годы под названием «Бабий бунт» или что-то в этом роде. На самом деле у нас просто отсутствовала живая традиция античного театра. Это было или стилизацией, или же приспособление «поверхности» пьесы для социальных нужд. Эта пьеса на 100% попадает в наше сегодня.

— Действительно, когда читаешь пьесу, кажется, будто кто-то специально написал ее под именем Аристофана. Просто взял и пошутил таким образом. Но я никогда

сталазиди, как традиция! — Это должно быть не традиция, а традиция должна формироваться среда, пространство, музыка. Единственный путь — ставить это так, как будто ничего не было. И для нас очень важно вначале спектакль усадить, чтобы он был проявлен в звучании актерских голосов. Поэтому предложение записаться на радио было для нас абсолютно логичным. Кстати, на радио произошла странная история. Когда я записывала наш спектакль, режиссер из другой редакции попросил меня прочитать с листа текст (как актера) для передачи «Прогулки с Дюноисом». Эта передача тоже посвящалась античному театру. И в ней был текст от лица какого-то режиссера, который говорил о том, что его выгнали из репетиционного подвала и что ему некуда деться. Тогда у нашего театра еще было репетиционное помещение.

Через несколько дней нас действительно выгоняют из репетиционного подвала, и, более того, я занимаюсь античным театром. Со мной «сетки» друг с другом. Сетка жизни и того, что происходит в театре.

— Удивительное дело. Негде репетировать, негде играть, а ощущение разрушения, падения, мрака, безысходности, божия, что группа развалится, театра не будет и т.д., — нет.

— Я переживаю чисто творчески очень радостное время. То, что мы прорабатывали в «Зангези» в течение года, в новой работе фактически свершилось в течение двух недель. В пьесе все так радостно-



Сцена из спектакля «Николай Гоголь. Нос»

в жизни не поверю, чтобы ты делал акценты на политике или социальных проблемах.

— Социальная проблема в чистом виде меня никогда не интересовала. Может показаться, что я вообще пытаюсь уйти в некую башню из слоновой кости и заниматься чистым искусством. На самом деле я всегда считал, что человеку необходимо ощущать, что все наши проблемы строятся из очень простых вещей. Мы именно поэтому и называемся «Чет-Нечет». Вот первоэлементы, лежащие в основе мира: чет и нечет, темное и светлое, женское и мужское, верх и низ, плохое — хорошее. То, что есть у Хлебникова, есть и у Аристофана. И выясняется, что, Бог знает когда, в IV—V веках до н.э. все было так же. И я не собираюсь это нивелировать и прикрывать. Да, это необходимо дать почувствовать — прямое попадание (социальное). Но одновременно не увлечься тем, чтобы ставить Аристофана «про наши дни». Просто надо дать почувствовать, что все это было и будет всегда. Театр может дать ощущение ясности, и тогда к человеку вернется желание смеяться. Смеяться, но не насмехаться, потому что он ясно увидит то, что лежит в основе поступков людей, в основе запутанности, бреда, абсурда.

— Как это выглядит на примере пьесы «Женщины в народном собрании»?

— Упадок афинской демократии, в Афинах — три тысячи свободных, то есть ничего из того, что мы обычно понимаем под античностью.

Я хочу убрать все лишнее, избежать стилизации. И показать, как в небольшом социуме, где все друг друга знают, рождаются те же самые проблемы, которыми мы и сейчас живем.

— Хорошо, это вопрос идейного построения спектакля. Но формально что значит эпическое античное драматургия сегодня? Как ты все это себе видишь без

смешно и связано с нашей жизнью, что это необходимо показать как можно быстрее, а не через год-другой. Ты знаешь, я работала с Хлебниковым, Казаковым, Введенским, Крученых, и это многое мне дало. Они — «железные ребята», воплощая их, «падать в депрессию не приходится. Как горюхи обринули: «Раз, два, три — ничего не произошло». У меня есть семья, ребенок, а жизнь меня всячески выпихивает и выталкивает. Впрочем, когда я вспоминаю судьбы обринутов, Хлебникова, то все, что с нами происходит, кажется просто смешным. Такие пустяки! И если бы я занималась другой античной и другим театром, то и жизнь складывалась бы, наверное, по-другому. Поэтому все принимаю как данность. Я живу в абсурдной ситуации, так как я играю не живу. Меня нет. Мне это пытаются доказать в течение нескольких лет. Не существует такого человека, нет такого театра. Но я убеждена, что реальность в другом, в том, что происходит с моими актерами, как они профессионально растут. Мне доказывают, что моего театра нет, а в него приходят замечательные актеры. Пришел Анатолий Борисович Кузнецов, пришел Юра Чернов. Смешно видеть как там, где мы создавали свои спектакли, сейчас действующие лица — батончики «Сникерс», коробки с шоколадом. Но батончики будут съедены, и от них ничего не останется. Это не реальность, а полная чепуха.

— Удивительно, что батончиками занимается кто-то из ваших коллег по Творческому мастерскому.

— У всех сейчас одна проблема: как зацепиться и выжить. Их можно понять.

— Я не уверена, что у нас у всех одна и та же проблема — как выжить. Я думаю, что твои ощущение жизни, театра, твое желание быть в театре связано не с тем, как выжить, а с тем, как жить, как быть самим собой.

И делать свой театр...