

Если бы лет пятнадцать назад сказали, что Саша Пономарев, для которого была так важна морфология театра, поставит «Таню» Арбузова, то этому прорицателю можно было бы расхохотаться в лицо. Сегодня Пономарев берет эту пьесу (ее первый вариант) для скрытого осквернения и явно восхищения. Как возможно одновременно писать так гладко фальшиво и вместе с тем стилистически почти безупречно? Как можно обеспечивать идеологию сталинизма и одновременно видеть в Тане чуть ли не ветхозаветную Рахиль? Как можно так органично уживаться на полюсах советской и антисоветской догмы и либерализма? Это все – Арбузов, советский классик, тот самый, кто сформулировал большой стиль, как Дейнека и Налбандян в живописи.

«Таня», поставленная Пономаревым, – трагедия стиля. Стиль –

рошниченко зримо воплощает этот мир, умело сочетая вкус к бытовой подробности и условности. Декорации легко трансформируются из сталинской квартиры в полустанок, из комнаты в театральное закулисье.

Однако эти грезы социализма режиссерски отнюдь не решены как ускользающее прошлое. Если и есть в спектакле дух реконструкции эпохи, то не для ностальгического любования исчезнувшим бытом, а для воссоздания бытия эпохи. Другой вопрос, что актерски с этой установкой справляются в спектакле единицы. Не прония постмодернизма, не игра в стиль управляют Александром Пономаревым, а честное изучение советского мифа, акта его творения. Стальград – рай, Дальний Восток – земля обетованная, каста создателей – Герман, колдующий над чертежами новой тележки, хо-



Последняя жертва

В РАМТе поставили «Таню» А. Арбузова

это не есть форма выражения содержания, да простит читатель эту литературоведческую банальность, стиль есть в данном случае форма, определившая содержание.

В спектакле Пономарев чертит границу между соцреализмом как художественным направлением и социализмом как стилем жизни, он изучает, как перетекает искусство в жизнь и жизнь в искусство. Современная западная философия, кстати, дает в том числе и такое определение строю, сменившему у нас капитализм: социализм – форма искусства. С этой самой формой и разбирается Саша Пономарев, разбирается серьезно и глубоко. Им не управляет ностальгия хотя бы потому, что любование стилем тридцатых обманчиво. Подчеркнутая красота белых мужских парусиновых весенних костюмов, белые кепки, тюбетейки, хозяйка приисков Шаманова – с типом красоты а-ля Марлен Дитрих, спортивная девочка-подросток Таня, кремлевская рубиновая звезда, которую видно с балкона, декоративные слоники, вставшие по росту на полочке дивана, огромный массивный шкаф, образцовая сталинская квартира, домохозяйка, читающая книгу о минералах, лавка полустанка на Дальнем Востоке с начищенным самоваром, аккуратными чайниками – все это призвано создать мир утопии, «человечества сон золотой». Сценограф Елена Ми-

зьяка золотой горы Шаманова (фамилия-то какая!), тотем, скрепленный священной верой в идею пользы всего и всех, вот она, территория нового язычества, в котором социалистический иррационализм обожествляет рационализм, идею машины.

В этом тотеме с новыми богами только одна Таня чужая в племени комсомольцев-новаторов, строителей будущего, романтиков Стальграда. Подобно Снегурочке, чужой в царстве берендеев, Тане, чтобы не быть отвергнутой тотемом, чтобы не погибнуть, необходимо добровольно осознать свою пользу для рода, осознать силу новых богов в царстве социализма и им поклониться.

Чем счастливее в понимании тотема она становится, тем очевиднее забвение той Тани в начале, неистово любящей Германа, живущей его жизнью, его чертежами, его заботами. Роду не нужна такая жена. Род признает жертву, которую приносит каждый, добровольно впуская в себя новое божество.

Потом это назовут ослеплением, забвением разума, определяют как эпоху неистовых ревнителей, но режиссеру, вероятно, недостаточно этих ничего не объясняющих определений, поскольку встает вопрос о том, почему столь массовым оказалось это ослепление. Почему двадцатье, да и тридцатые смогли так мощно высказаться эстетически?

Герой Оруэлла в «1984», прошедший пытки и унижения, в конце концов искренне полюбит Большого Брата. Таня у Пономарева совершит скрытое духовное жертвоприношение. Род примет ее не сразу, но цепь ее поступков заставит тотем одобрить героиню.

Не поддается логике поступок Старика-еврея, купившего пианино, на котором никто не умеет играть. Пианино стоит на полустанке, ему еще предстоит далекий путь в клуб Еврейского округа. Еврей слезно просит социалистическую молодежь сыграть как-нибудь и что-нибудь. У него такая вот мечта. Робко выступает из массовки Таня. Сидится за инструмент и неуверенно, плохо играет Бетховена, которого играла в прошлой жизни Герману. В разбушевавшуюся пургу она отважится пересечь зимнюю пустыню, она спасет больного ребенка Германа и Шамановой, она поверит в себя как в доктора. Чужой ребенок заменит ей ненадолго своего, того, что умер. Но и здесь Таня сумеет переступить через собственную слабость.

Тотем требует, чтобы человек переступил через частное чувство рода во имя всеобщего. Зверобой, по меткому определению коллеги А. Иняхина, дальневосточный Кинг-Конг, влюбившийся еще в Москве в Таню, встретится с ней в тайге. Он в финале уводит ее в леса, в дикое пространство. Он несет на руках к заре светлого

будущего женщину, которая уже не способна любить мужчину. Она очистилась и готова стать жертвой, кирпичиком в пирамиде советского счастья.

Если в главном этот строй суждений справедлив, то стоит отметить, что труппа пока не всегда понимает предложенный способ сценического существования, сбиваясь то в ненужную иронию, то в весьма сомнительную, или слишком жирную, или поверхностную характерность, что совсем не согласуется со строем этого сложного по стилистике спектакля. Конечно, особняком стоит роль Тани, сыгранная Дарьей Семеновой. Именно эта актриса, кажется, больше других поверила режиссеру, ведет тему истлевания человеческого по-человечески. Сердце сжимается в сцене смерти ребенка, когда Таня выгоняет всех, ослепленная страданием. Она, недоучившийся врач, хватается за полки свои студенческие конспекты и ничего не помнит. Но точно также сжимается сердце, охватывает ужас, когда ее в экстазе счастья, эйфории самоотказа «зверобой» несет на руках в тайгу.

На наших глазах растворяется человек. Она теряет связь со своим прошлым, со своей прежней памятью о любимом Германе, о потерянном ребенке. Она не будет больше страдать, она забудет себя во имя всех.