

4.12.02

Культура - 2002 - 28 нояб. - четверг - с. 9

Сеансы для эстетов и невежд

Юрий Погребничко — гусар и странник

19.

Он давно мечтал о театре, который бы задевал "вне слов и понятий, вне сюжета и сцепления эпизодов". И он его создал. В его спектакли, поставленные по классическим текстам, впадаешь, как в сон или болезнь, целиком. И бредишь сюжетом скорее собственным, чем общеизвестным. Его спектакли плотно утыканы интеллектуальными гзгами. Они искрят, как два поцеловавшихся электрических провода: от ироничной невозмутимости актеров — и сентиментального волнения, которое вдруг овладевает вами. От узнавания вами себя в каком-нибудь герое классической литературы — и от смеха сквозь слезы, который рождает эта самооценка. От столкновения в актерской игре условности и бытовизма. От неожиданных шифровок и расшифровок до боли знакомых реплик. От алогичного сопряжения текстов, которое в любом другом театре немислимо.

Писать о Погребничко — мука, потому что всегда хочется объяснить, как это сделано: "то в виде елочки густой, хотя и однобокой, то в виде лесенки крутой, хотя и невысокой". Но понимаешь, что вязано это в пять ниток, сложным узором, да клубками разных цветов, и тормозишь на полном ходу. Вот распустишь, а как было, не свяжешь. Просто не свяжешь концы с концами. Поэтому рецензий на Погребничко, как правило, не выходит. Всегда получается ОКОЛО. Пишешь не столько о нем и спектакле, сколько отвлекаешься на себя. Договаривая Погребничко, как правило, договариваешься до банальностей. Выглядит убедительно. Сегодня Погребничко может позволить себе выбирать — кому нравиться. Таких еще много. Но они еще мизиклы и мини-юбки. Потом на время их с позором для себя забывают. Это "проходили" и Петр Фоменко, и Кама Гинкас, и Анатолий Васильев, и Михаил Левитин. Но это в них мало что меняет. Они не умеют и не хотят быть другими.

Даниил Гранин как-то посетовал, что в нашем обществе нет настоящей богемы — то есть "творцов, равнодушных к пошлой современной буржуазности". Оказалось, есть. Погребничко — один из них. Время и место для него не точка в пространстве. Они отбрасывают длинную тень. Может, поэтому к нему ходят и эсты, и невежды. Каждый получает свое.

Однажды он сказал, что все его спектакли — о смерти. Я бы подправила: спектакли Погребничко сделаны в присутствии смерти. То есть с мыслью о конечности нашего бренного бытия. А значит, с ощущением контекста, общего для всех. Погребничко склонен к метафизике. В его



театре существуют одновременно все времена, живут все воспоминания и даже фантомные боли. Времена и нравы он спрессовывает в идеальные образы и банальные штампы и с ними ведет игру. Она иронична. Можно даже сказать, что Погребничко ироничен по отношению к своей истории. Однако несмотря на множество пластических и стилистических кульбитов в его спектаклях, больше всего режиссера занимает, "как сложены слова". Он еще и литературен, как все его поколение.

Похоже, сейчас Театру ОКОЛО грозит новый всплеск популярности. Почему — можно попробовать угадать, поглядев три последних спектакля Погребничко: "И где тут про воскресение Лазаря?", "Странники и гусары" и "Перед киносеансом". В первом соединилась пьеса Володиной "С любимыми не расставайтесь" и сцены из "Преступления и наказания", во втором — вампиловский "Старший сын" и чеховские "Три сестры", в третьем всего лишь напевают популярные романсы 30-х и 40-х и читают рассказ Сарояна. Погребничко не стал другим. Показалось новым его настроение, мелькнувшее еще в "Советской пьесе" С.Злотникова. Режиссер по-прежнему живет "неуспешно" (Д.Самойлов). Рассматривает про-

шлое как повод настоящего. И мог бы повторить за Набоковым: "Я люблю следить за странными чертами теней, упавших на далекие жизни". Но подозрение, что люди смешны — смешны их поуги быть красивыми, играть героические роли, выражаться умно и слыть невозмутимыми, — уже не вызывает в нем ни ужаса, ни презрения. Куда любопытнее, что никогда не бывают смешны одиночество и великодушие.

Если раньше жизнь, пронисившаяся мимо, вызывала в нем глухую досаду (так, по крайней мере, казалось), если раньше его задевало, как мельчают и эта жизнь, и ее герой, то теперь его взгляд потеплел. "Жизнь всегда мудрее нас, живущих и мудрствующих", — будто согласился он с вампиловским Сарафановым. В давнем чеховском спектакле Погребничко на белой стене висели кружевное платье и детская матроска, в какую, наверное, одевали еще наследника Алексея, а драму Чехова неуклюже разыгрывали клоуны в оранжевых куртках строительных рабочих. Контраст был очевиден. Теперь вот Сарафанов (А.Левинский) примеряет на себя и шнелль Вершинина, и его монолог: "Когда-нибудь встретимся", — вдруг обещает ему чеховский Федотик и протягивает книжку с карандашиком,

которую должен был подарить Ирине. В этом "когда-нибудь" звучат надежда на примирение.

Прежде Погребничко был чем-то похож — или хотел быть похожим — на подпольного человека Достоевского. Расчесывал застарелые раны с каким-то садистическим удовольствием и мог бы цитировать с вызовом: "Я злой человек, неудобный я человек". Упорно ища "своего" Чехова, досадовал, что и Чехов, и его эпоха навечно погрузились в прошлое, как Атлантида в океан, а нам завещаны лишь поиски и неумелая рефлексия. Теперь к Чехову примкнули Володин и Вампилов, тоже наконец осознанные публикой как классики, и к рефлексии добавились приступы ностальгии. Обе эпохи, любимая и нелюбимая, стали прошедшими и встали рядом. И возникли в спектакле "Перед киносеансом" два молчаливых алебастровых солгядатая той и этой жизни: грустный Гоголь и гордая девушка с веелом. Обе "скульптуры" забиты досками, назначение которых понятно лишь нашему, советскому, человеку: так прежде перед Новым годом прятала елки в городских парках — чтоб не сперли. И Гоголь, и девушка — тоже ведь "наше все".

Блеклая, бедная советская провинция, существовавшая в трагическом разрыве со своим литератур-



Сцены из спектаклей: "Странники и гусары" и "Перед киносеансом"

ным и историческим прошлым, вызывала некогда в Погребничко глухое и законное раздражение. Он жил, любя и ненавидя. Пытаясь избавлять себя и нас от врожденных комплексов и понимая, что это вряд ли возможно. Теперь чувства уже не так остры, комплексы порой кажутся достоинствами. Официальные "прелести" той жизни канули в Лету, а воспоминание о людях стало нежнее. "Жаль, что мы друг другу так и не успели что-то очень важное сказать", — пленительно выпевает "перед киносеансом" клоунесса Наталья Рожкова. И сотни раз слышанная строка романа вдруг осознается как символ быстро убывающего времени.

Пространство советской страны, которое Погребничко исколесил в своих спектаклях вдоль и поперек, разомкнулось (вдруг! наконец-то!) в пространство русской ментальности. Боль обернулась философией. "Русский человек", как и прежде, подвержен приступам "русской тоски", не умеет ужиться даже с собой, все мучится и никак не начнет просто жить. Он не в ладах с настоящим всегда. И в очень сложных отношениях с прошлым. Это ощущение непреходящее принесло в мир Погребничко если не гармонию, то душевное равновесие. Поэтому, должно быть, советский шлягер

"Сиреневый туман" зазвучал в нем так же трагически-торжественно, как и марш из "Трех сестер" или "Прощание славянки". Поэтому так естественно примостились рядышком на сцене и Раскольников с его идеями о праве на убийство ради счастья близких, и Свидригайлов с его рассуждениями о банке с тараканами, и бесконечная вереница володинских супругов, которые разводятся в советском загсе по самым нелепым поводам. Все бесприютны и одинаково несчастны. И сестры Прозоровы с их тоской по Москве, и Сарафанов, играющий на танцах и похоронах, а мечтающий об оратории "Все люди — братья". И забредшие к ним на огонек чеховский Вершинин и вампиловский Бусыгин.

В сущности, театр Погребничко всегда был ностальгическим кабаре (так он определил когда-то жанр спектакля "Русская тоска"). Он был исповедальен — для тех, кто хотел этой исповеди. Хотя, заслоняясь иронией, режиссер никогда не позволял себе надрыва. В одном из последних спектаклей он вдруг разрешил себе прежде невероятное для него, сегодня непереносимое для сцены — чистую проповедь. То ли потому, что душа его изнемогла от одиночества, то ли потому, что он обрел наконец актрису, способную не сфальшивить. В финале "Воскресе-

ния Лазаря" на сцену вышла девочка с глазами и улыбкой ангела, излучающая покой и счастье, и произнесла слова Алексея Карамазова — о любви к людям, похожим на "хорошеньких сизых птичек", и о том, что "ничего нет выше и сильнее, и здоровее, и полезнее... как какое-нибудь этакое прекрасное, святое воспоминание, сохраненное с детства". Звали девочку (что в данном случае не странно) Маша Погребничко.

В парке Чаир распускаются розы. Три музыканта (Николай Косенко, Александр Кулаков, Юрий Кантомиров) и певица Наталья Рожкова виртуозно и гомерически смешно разыгрывают концерт "Перед киносеансом", эту сентиментальную поэму провинциальных отношений. Кружится по сцене девочка с улыбкой ангела, в бабушкином "взрослом" наряде. Она, должно быть, воображает себя принцессой. А зритель, пожалуй, вспоминает в этот миг свою первую любовь. Так Погребничко сочиняет свою ораторию "Все люди — братья". У Сарафанова, кто помнит, партия уместилась на одном нотном листе. У Погребничко спектакль длится час с небольшим. "А может, ее и надо так сочинять, эту музыку?"

Наталья КАЗЬМИНА
Фото Михаила ГУТЕРМАНА