

Дом актёра. - 1995. - ноябрь. - с. 8-9.



Творческий метод Погребничко - прямая метафора, зримый образ слова. Эстетика любования простыми материями - дерево, железо, вода. Все просто и жизненно необходимо.

"Женитьба" - "Когда я творил, я видел перед собой только Пушкина". Само название - образчик современного "заклипированного" сознания. Информативность, разбедаяющая душу. Дискретность памяти - все состоит из кусочков: цитат, обрывков фраз, случайно оброненных слов. Стереотипность восприятия и - как следствие - штампованность в передаче эмоций - что-то "булькнуло" в голове, и нате

вам: "Когда я творил, я видел перед собой только Пушкина"! А кого же еще? Ведь это колосс, от которого принято отталкиваться...

Место действия "Женитьбы" - тюрьма или зона. Ранняя весна - на скатах крыш "неставший снег". Ватные штаны и телогрейки - одежда. Выходят в полумраке артисты: мужчины в папахах, женщины в черных плащах и красных колпаках - палачи, сумасшедшие, вертухаи? Деревяшки, выносимые артистами-эками, - воплощенная мечта о женщине в тюрьме. Лодка у правого портала. Зачем она? Почему такая громоздкая? Знаки и символы у Погребничко: бревно, неизменно присутствующее во всех спектаклях. Что это? Образ тупоголовой российской действительности? "Ну что ты теперь такое? Ведь просто - бревно, никакого значения не имеет", - говорит Кочкарев Подколесину. Окно - иллюминатор с разноцветными горящими лампочками - дыра в другой мир. Лодка недаром придвинута к окну. Лодка - нечто колеблющееся на глади жизни, непостоянное. На ней можно причалить к чему-то, а можно и соскочить в привычный мир повседневности... Есть еще фонтан из шланга. К нему периодически прикладываются все персонажи: начиная со свахи и кончая Подколесным. Яичница (Владимир Салюк) читает Пушкина: "Вот и фонтан. Она сюда придет..." "И мрачный памятник оне фонтаном слез именовали", - заторможенно проговаривают участники спектакля. Звучит дзен-буддийский мотив - тема очищения, ухода в другой мир, на другую ступень жизни. А на переднем плане герои жуют вареники, и я вспоминаю "Ночь перед Рождеством", ее мистику и волшебство. Диффузия "исходящего реквизита" - Пацок, поглощающий галушки... Но тюремный надзиратель закрывает двери этого мира. На поклон актеры-эки выходят нехотя. Лагерным артистам незнаком восторг творчества. Им неловко.

Стиль - это человек. Высокий образец стиля - спектакль "Нужна трагическая актриса". Образ-



цы прямой метафоры и "овеществленного слова" явлены во всем великолепии: чурбан - символ леса; линия жизни на ладони Буланова, жирно обведенная синей краской; люки (прообраз "того света") - разговор Счастливецца и Несчастливецца об артисте Мартынове - "все там будем"; опутанный веревками Петр: "Я тут давно уже путаюсь".

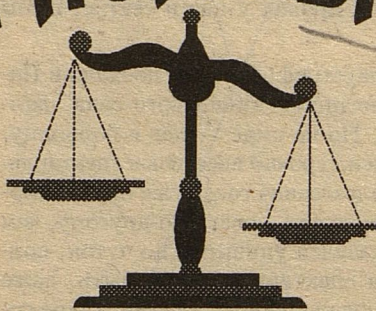
Сквозь весь спектакль проходят цитаты из "Тамлета" - невоплощенной мечты режиссера. "To be, or not to be" - Петр - Аксюше (вопрос женитьбы и приданого); "Привет, Горацио", - надпись на спине Карпа Савельича (А.Мишаков). "Являлась ль нынче ночью эта странность?" - периодически спрашивает Восмибратов и другие персонажи. Странность? Какая странность? Чего они все ожидают? Восмибратов, например? Подспудно ждет призрака, покарающего купца за стяжательство?

Звучащие в спектакле песни Высоцкого - опять-таки оппозиция советскому образу жизни советскими же средствами. Бесшабашность, удал, вся жизнь - на разрыв аорты. "Эх, ребята, все не так; все не так, как надо!" А как надо? Где ответ? Не дает ответа. А впрочем: "Я живу, а значит, я люблю; я люблю - а значит, я живу..." - строчка из другой песни Высоцкого в спектакле не звучит, но подразумевается. Может, это и есть ответ?

В честь кого дается спектакль "Лес"? "Я не могу не плакать, думая, что его

положили в холодную землю", - надломленный женский голос в записи (Лилия Загор-

ЮРИЙ ПОГРЕБНИЧКО.



ИСТОРИЯ ЛЮБВИ

Окончание. Начало см. в номере 8-9 за этот год

пи- ская). Замедленный, как в раде, танец. Белый венчик - нимб на голове - душа, голубка, вечная женственность, мечта...

Кому она читает стихи: "Хорошо, что нет царя, // Хорошо, что нет России, // Хорошо, что Бога нет..." О ком это? Кого положили в холодную землю? По ком эти молчаливые поминки? Чьей памяти посвящен спектакль? По кому страдает эта белая девушка-голубка? Кому все это посвящается? Какому-то гениальному художнику, режиссеру, актеру, которого сгноили в застенках? Всеволоду Мейерхольду? Или это обобщенный образ художника в неволе?

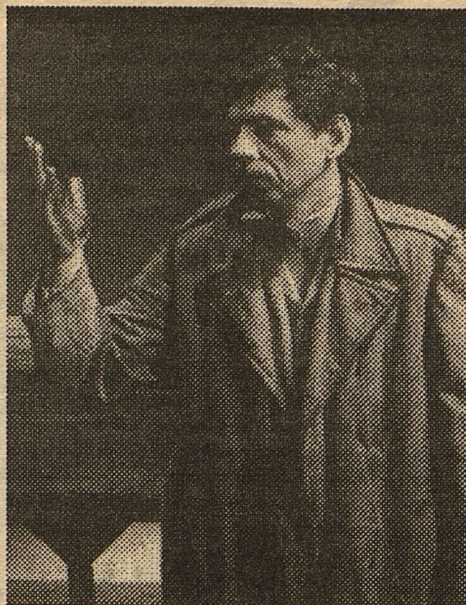
Финал спектакля: эки (А.Неронов, В.Воробьев) поднимают с пола щит, он трансформируется в тюремную будку с номером III-184. Персонажи оказываются за щитом-решеткой. Смотрят, обреченно улыбаясь. На черном пространстве пола - чахлые рыженькие цветочки - могила. Спектакль-реквием, спектакль-эпитафия...

Все внутри человека. И счастье и несчастье. И радость и творчество. От себя никуда не уйти. "Три сестры". Опять Юрий Погребничко, со своими воспоминаниями, мироощущением, сокровенными символами души.

Оформление: тюлевые занавески прибиты к листовому железу - безытность дома Прозоровых. Воздушный змей-штаны - это "улетающий Вершинин". Александровский столп - Петербург - трансформация мечты о Москве. Белая корзина с искусственными розами - похоронный мотив. Пианино с обнаженными струнами - контрапункт к словам Ирины: "Душа моя, как дорогой рояль, - закрыта, а ключ потерян".

Через весь спектакль - звук лопаты о камень - "дзнь", скребок по тверди камня, "дзнь" - переключка со звуками заколачиваемого дома

в "Вишневом саде". "Рубите вишневый сад, рубите, эти деревья обречены" (Ю. Левитанский). Эти люди: сестры, их брат, доктор - обречены. Неслучайно некто из люка (Алексей Никульников) высыпает им (доктору, в частности) песок из ведра под ноги - погребение заживо. А корзина с белыми смертными розами рядом с уже потускневшим зеркалом? Опять зримый образ слова - Чебутыкин: "А у меня часы с боем", - достает карманные часы, помахивая ими



под мерные удары; Андрей Прозоров бережет свой покой, поддерживая округлый живот-жизнь; Ирина, снимающая рыжий клоунский парик - "мозг высох"; пиджак "со слезами" (клоунский трюк) у Ольги - "Барон оставил службу. Пришел в пиджаке. Я чуть не заплакала". Нянька Анфиса с лицом мавра на реплике: "В двенадцатом году Москва тоже горела", хулиганский выпад Роде - небезызвестный жест рукой: "Я думал, что всю ночь буду танцевать!.."

Лежащий в начале спектакля на железном столе Тузенбах - напоминание об умершем год назад отце сестер Прозоровых, и вместе с тем как бы примиряющий собственную смерть.

Перед дуэлью Ирине: "Дорогая моя, дорогая..." Превозмогая обожание. Наверняка зная, что будет убит, нарочито будничными словами: "Ирина, я сегодня не пил кофе. Скажи, чтобы мне сварили." Безнадарное прощание, разрывающее душу. В следующей сцене появляется с набеленным лицом, брехтовским приемом оповещающий зрителей о своей судьбе.

"В этом городе знать три языка - ненужная роскошь, придаток в роде шестого пальца", - Маша.

"У меня в голове все перепуталось, я каждый день все забываю, я не помню, как по-итальянски окно...", - Ирина.

"Мария Сергеевна замечательно играет на рояле, почти талантливо", - Тузенбах.

И знание языков, и игра на рояле, и культура чувств и взаимоотношений - драгоценный потенциал, не дающий сойти с ума и задохнуться в безвоздушном пространстве захолустного городка. Быть может, этот "придадок в роде шестого пальца" и есть тот орган для "шестого чувства", позволяющего выжить. "Мы не живем, может быть, нам только кажется, что мы живем, а мы, может быть, вовсе не существуем", - говорит Чебутыкин.

Да нет, это жизнь и стремление в мечту. Маша влюблена. Баланирует на кромке железного стола, как над пропастью, лежит на голой сетке кровати - примиряя кочевую жизнь с Вершининым. Своеобразное следование ремаркам А.П.Чехова наоборот: "Маша все время лежит на диване".

Во всех спектаклях Погребничко важно знание контекста - того, что было до. И игра с этим "до", противостояние ему. Так, в "Трех сестрах" - своеобразная "пика" МХАТу. Перед дуэлью Тузенбаха вдруг звучит запись: "Московский Художественный Театр. В роли Тузенбаха - Василий Иванович Качалов." Присутствующие на сцене "с глубоким почтением" встают, льется сочный густой баритон великого артиста, который сегодня, по мнению режиссера, звучит архаично и напыщенно... "Танец" Чебутыкина (Н.Алексеев) во втором действии - вставной номер, в противовес "стоянию" Артема и Грибова во мхатовских постановках 1901 и 1940 годов.

Веселое дуракавадание на поклонах - самостоятельный мини-спектакль. Все не так плохо, многое оказывается фокусом, ловкой проделкой. Забитая нянька Анфиса оборачивается разбитной портовой девахой в тельняшке; строгая чинная Ольга появляется в зазывном мини-платье, расточая улыбки; Чебутыкин с "вывер-

том" снимает с носа очки без стекол, через которые весь спектакль просматривал газеты...

Ловлю себя на том, что, говоря о спектаклях Погребничко, употребляю одни назывные категории, не объясняя смысла. Почему? Исчезло обаяние, нет радости узнавания, открытия, чувства сопричастности. Самоповтор знаков, переходящих из спектакля в спектакль, звучит навязчиво, назойливо. "Цветы повторяются каждую весну, а радости нет." Пьеса А.П.Чехова "Иванов" в театре Около дома Станиславского не идет. Зато идет "Чайка" под названием "Вот тебе театр... И дальше - пустое пространство".

На мой взгляд, Погребничко, в последней своей чеховской работе препарирует автора с жестокостью судебно-медицинского эксперта: расчленив сюжетную линию, диалоги, отношения персонажей. Никто не талантлив, никто никого не любит, никто никого не жалеет. Апокалиптический мир. Нет ни любви, ни надежды. Это заявлено в названии: "Вот тебе и театр..." А что мне? Вызов не оправдан. Назначение театра - трансляция эмоций, мыслей. Погребничко сегодня, похоже, нечего транслировать.

Куда вырывается режиссер, сделав артистов исполнителями своей воли? Что режиссер утверждает? Что разрушает - понятно. Все актеры в его постановках страдают от утраты связи со своим природным "Я", став заложниками творческого замысла Ю.Погребничко. Они теряют индивидуальность, становятся масками, колючими из спектакля в спектакль. Хочется живого чувства взамен знаков и символов.

Недавно пересмотрела "Три сестры", режиссер "прошелся" по спектаклю, желая, видимо, "улучшить". На меня это произвело удручающее впечатление. То, что было очаровательным и милым хулиганством, обернулось пошлостью. То, что раньше волновало и держало в напряжении, теперь кроме скуки и недоумения не вызывает. Нет развития внутри спектаклей, все как бы "законсервировалось". Почему? Может быть, действительно (по Немировичу-Данченко) театр должен обновляться каждые семь лет?

Верность прошлому - замечательно, но отсутствие живых впечатлений ведет к утрате чувства реальности, отсюда позиция: "Все, что пишут критики, - шизофрения". Раздражает, задевает, что не так понимают. В стенах "храма" творят искусство для самих себя. А как же зрители? Для них остается чудесный буфет с низкими ценами, программки с хвалебными выдержками из статей на обороте (Значит не все, что пишут критики - "шизофрения"?), и заботливо вложенным репертуаром на месяц.

Все, что окружает спектакли Погребничко, - отражение его представлений о том, чего он заслуживает: сам в жизни ходит в вытанутом свитере и потертых джинсах. Одежда отражает внутреннее состояние. Дом-театр - его святилище. Жилище говорит о том, каков он есть на самом деле...

Что-то происходит, намечается явная тенденция к аскезе, уходу в восточную религию - раньше в фойе висели фотографии артистов с "подколкой", а теперь - японские иероглифы-плакаты: РУКА, ПИСАТЬ, ЛОДКА, ЗЕМЛЯ, ЧИТАТЬ. Высокая бедность существования:

"Их сложный смысл... Их быт простой".

Напоследок, кое-что из философии чань-буддизма. Есть такое понятие - коан - парадоксальное высказывание, имеющее двоякое значение, которое нельзя истолковать однозначно, каким бы спорным оно не казалось: Юрий Погребничко - выдающийся режиссер современности?



Анна Остропольская