

БТУРА

Александр Кулиш

Игра

Д'АРТАНЬЯН ЖИВ

Независимая газ. — 1994. — Знакб. — С. 7.
Простится ли Погребничко с комплексом
вечного зека?

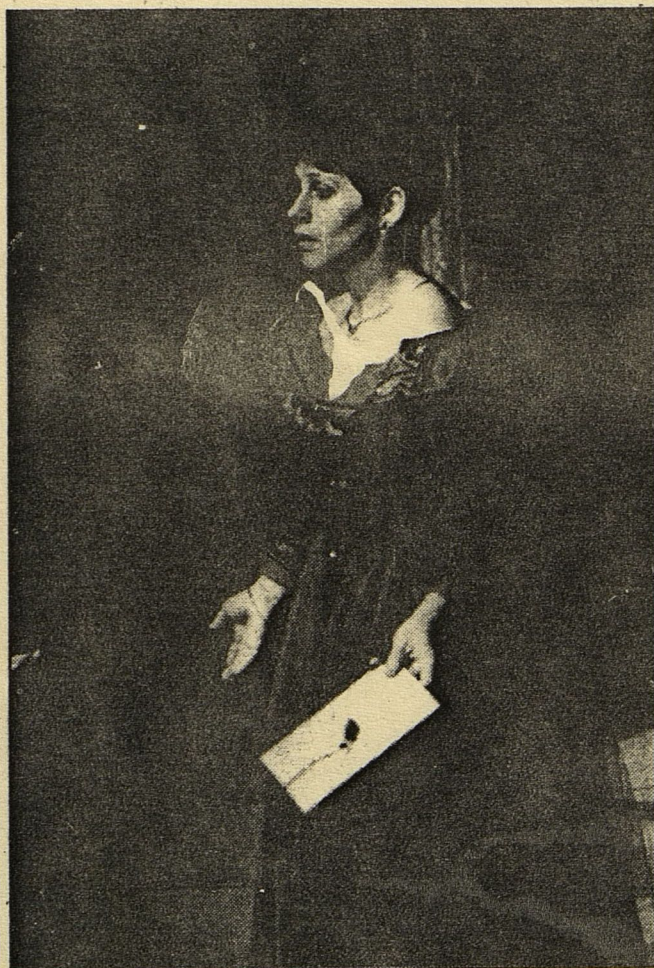
ДАЖЕ САМЫЕ преданные почитатели Юрия Погребничко от его версий гоголевской «Женитьбы» и чеховской «Чайки» (вторая редакция известного спектакля, но уже без Екатерины Васильевой) несколько приуныли. Начали говорить, что Погребничко как режиссер кончился. Премьера «Трех мушкетеров», поставленных им совместно с Еленой Салейковой, показала, что хоронить этот театр пока рано.

Нет нужды разбирать, где на сей раз происходит действие спектакля: в тюрьме, психушке или в СССР 70-х годов. Оно происходит в Театре на Красной Пресне около дома Станиславского, и этим все сказано. Весь комплекс ассоциаций, связанных у зрителя с этим театром, действует и в «Трех мушкетерах».

Как всегда, у Погребничко на сцене — метатеатральное пространство, где актеры играют в эпоху позднего застоя, когда был популярен фильм «Д'Артаньян и три мушкетера», а вся страна зачитывалась романами Дюма, единственного западного автора, тиражи книг которого были близки к тиражам Маркса и Энгельса. Это пространство, в котором вполне советская зона с нарами и узелками передач может заменить Бастилию, куда рискуют угодить мушкетеры.

Несколько сюжетных уровней спектакля конкурируют, теснят друг друга и отстаивают право на существование. Прослушивание кандидатов для программы нового года концерта сменяется эпизодами из «Трех мушкетеров», которые разыгрываются теми же актерами, певшими только что «А у нас во дворе есть девчонка одна...» Вероятно, актеры являются заключенными, то есть перед зрителями — тюремный театр. Во всяком случае, судя по их мрачным лицам и ноющим от голода животам, к которым они прикладывают для успокоения руки, это именно так. Кроме того, некоторые из них неважно знают текст и своих партнеров. Мушкетеры постоянно забывают собственные имена и путают друг друга, а король упорно называет кардинала «герцог». Не важно, имел ли в виду Погребничко конкретную зону или страну в целом, — этот прием ограничения действия почти в неизменном виде присутствует в большинстве постановок режиссера и выглядит формальным поводом для перевода текста в иную игровую реальность.

Эстетика 70-х в концертном ее проявлении с различными декоративными изысканиями, с рядами золотистых цепочек на расклешенных брюках или с прихотливыми орнаментами на лампасах, с разноцветными бляхами на костюмах, с переливающимися люрексами галстуками и



Констанция Бонасье — Елена Салейкова.

Фото Константина Горячева

бантами — именно такая эстетика доминирует в одежде мужчин. В то же время дамы выходят в роскошных атласных кринолинах зеленого цвета. На этом стыке и строится спектакль. Вроде бы «Три мушкетера», а вроде — наши 70-е. Кажется, кардинал и свора дворовых интриганов — мелодраматические злодеи, а на самом деле все это пахнет тайной политической полицией с переодетыми в концертные костюмы агентами, с камерами пыток и тюрьмами.

Новый спектакль Погребничко, как никакой другой, полон цитат из предыдущих его постановок. До этого подобный опыт был применен режиссером во второй редакции «Чайки», где все действие было сплошной по-

лемической цитатой. Очевидно, что физическое существование Театра на Красной Пресне стало у Погребничко такой же темой для рефлексии, как и все прочие.

Сама ситуация прослушивания адресует зрителей к спектаклю «Нужна трагическая актриса», который начинался читкой одного и того же монолога тремя актрисами. А фигура дирижера (в спектакле он носит то ли имя, то ли фамилию Артаньян) — явное напоминание о спектакле «Я играю на танцах и похоронах», где тот же самый актер В. Прохоров играл вампиловского Сарафанова и точно так же танцевал стэп.

Те, кто знают этот театр давно, поймут, что ничего решительно нового в «Трех мушкетерах» Погребничко не предлагает. И не

страшно. Он берет уровнем мастерства и хорошей творческой формой. После двух неудач Погребничко снова обрел легкость стиля и чувство юмора. Это спектакль четко продуманных деталей. Почти шизофреническая абсурдность действия складывается из остроумных мелочей, которые если и не имеют прямого отношения к выбранной Погребничко теме, то, во всяком случае, на ассоциативном уровне, имеют полное право на существование. Рискну предположить, что популярность Погребничко у определенной части публики (а она дается на восторженных поклонников и агрессивных противников) вызвана именно его особым помимом, той общей атмосферой абсурда, которая свойственна только этому театру.

Именно от того, насколько продуманы мелочи, хорошо ли отлажены трюки, зависит успех спектакля. К примеру, подвески королевы оказываются елочными шариками, висющими на ушах. И это логично, потому что у королевы, существующей в пространстве страны-барака в ожидании «новогоднего огонька», только такие подвески и могут быть.

К счастью, складывается впечатление, что лагерные комплексы режиссер мало-помалу изживает. Это уже не беспросветный лагерь спектакля «Нужна трагическая актриса», куда запирают всех его персонажей, а зона, над которой можно поиздеваться, а заодно — поиронизировать над самим собой. И жутковатый эпизод с импровизированным сооружением а ла гильотина, безостановочно лишающим жизни поток грубо сшитых манекенов, тут же снижается пародией на фильмы ужасов. Д'Артаньян (В. Никульников), упавшего случайно в эту гору «трупов», начинает душить недобитый манекен. Откровенно комична и политическая полиция: гвардейцы Коровин и Богданов, получившие фамилии самих актеров, и лысый кардинал (Н. Логинов), о котором король (В. Воробьев) пишет бесконечные гадости на стенах. Например: кардинал > (суха)!, x = ∞, y = оба. И вообще, лагерь здесь интересен прежде всего блатным фольклором, возможностью спеть под баян что-то разухабистое или станцевать семь-сорок.

Все знают, что Д'Артаньян все-таки умрет. Но произойдет это только в конце третьего тома третьей части трилогии. Так что — не страшно. Вместо него весь спектакль пытался умереть Артаньян. Ничего у старика не вышло. Так что до конца еще далеко.

159