

## ПОСЛЕ ПРЕМЬЕРЫ

Зриск и сикма. - 1991 - 14 февр (107) - с.5

Казалось, что еще совсем немного, и мы узнаем, зачем живем, зачем страдаем.

Казалось, еще совсем чуть-чуть, еще самую малость — вот мы уже у здания театра, вот, толкнув тяжелую дверь, входим внутрь, вот мы уже в зале и гаснет свет — казалось, что «Три сестры», поставленные Ю. Погребничко в Театре-студии на Красной Пресне, будут не просто одной из немногочисленных, а потому — волей-неволей — заметных премьер, но вдруг — на фоне сегодняшней театральной сумятицы, на фоне спектаклей, которые, как в гололед, либо буксуют на месте, либо, не сдерживаемые силой трения, уносятся неведомо куда «без руля и без ветрил», — вдруг спектакль Ю. Погребничко нащупает ту заветную точку, в которой театр соприкасается с жизнью, и мы почувствуем почву под ногами.

## МИРОВАЯ

Возможно, слишком многого мы ожидали, возможно, слишком хорошо сохранилось впечатление, оставленное погребничковской «Чайкой».

Тогда, в 1987 году, «Чайка» была не столько авангардом, сколько, скорее, «андеграундом». Она не шла «вперед прогресса» — она существовала параллельно, отражая этот самый «прогресс» будто в кривом зеркале. Рядом с прекраснотным мхатовским «Дядей Ваней», располагающим к любованию и эстетическому наслаждению, «Чайка» эпатировала своей внешней грубостью, дурным вкусом и беспардонным отношением к классическому наследию.

Спектакль Ю. Погребничко вел неявный, подспудный разговор если не непосредственно с ефремовским «Дядей Ваней», то с тем уровнем культуры и мышления, который он представлял.

Отсылая зрителей не столько в прошлое, сколько в некий романтический мир, Ефремов тем самым идеализировал нас самих, возвышая и облагораживая. Он тешил зрителей иллюзией, что мы сами — в какой-то мере чеховские персонажи, что чувства наши так же изысканны, что страдания наши так же прекрасны, что просто жизнь слегка переменялась, а мы — все те же, что и в начале века: талантливые, умные и несчастные. Иллюзия льстила самолюбию, приносила внутренний покой.

В «Чайке» Ю. Погребничко оградил пространство чеховской пьесы обшарпанной кирпичной стеной, а «колдовское озеро» превратил в железные поддоны с грязной водой. Он представил нам абсолютно нищенский, даже не эстетизированный в своем убожестве мир.

На сцене не было ни символов, ни метафор, ни аллегорий. Как в бедном жилище, где скудные предметы обихода служат лишь своему назначению и находятся рядом друг с другом только в силу необходимости. Обозначая место обитания, они не создают образ интерьера. Они не связаны между собой ничем — ни стилем, ни настроением — ничем, кроме функциональности.

Подобно этим предметам, все происходящее на сцене было плоско и зримо. Герои Ю. Погребничко не имели ничего общего с героями спектакля Ефремова, равно как и с персонажами самой «Чайки» — это были представители нашего Настоящего, герои сегодняшнего дня.

Погребничко перевел чеховскую пьесу в другой регистр, в другую октаву. Ничего в пьесе не меняя фактически, он упростил ее смыслово, свел чеховский «подтекст» к немногочисленным плоским клише современного восприятия.

На сцене находились люди с абсолютно атрофированной культурной памятью, с вытравленным сознанием. Их мир — как выжженная земля, которая не может плодоносить, — был пуст и мертв. Нищета и бездарность существования были для героев просто жизнью, просто реальностью и ничего, кроме нищеты и бездарности, не значили.

Но в отношении режиссера к персонажам не было высокомерия. В свое время поэт-обэриут А. Введенский наказывал: «Уважай бедность языка. Ува-



жай нищие мысли». И Ю. Погребничко уважал бедный язык и нищие мысли героев спектакля — он жил вместе с ними в подвале на Красной Пресне, жил так, как они, и так же, как и они, тосковал по другим — большим чувствам и другим — сильным и волнующим голосам.

Шмяющей нотой звучала в спектакле прятная разухабистая блатная песня — про Таганку, про Кольму, тоска по любви и свободе — даже не в мечтах героев, а словно долетевшей неведомо откуда мелодией, словно еще проступающая генетическая память, воспоминание о каких-то живых чувствах.

В чеховской «Чайке» выстрел Треплева обозначал финал не столько сюжетный, сколько душевный. В этом пьеса «ложилась» на трактовку Ю. Погребничко. Но если «Чайка» выхода не подразумевала, то для чеховских трех сестер формальный финал их судеб не оказывался концом душевным, и, пытаясь

выяснить, во имя чего были прожиты их несложившиеся жизни, они находили в себе силы просто жить дальше и мечтать о высшей гармонии, не зависящей от их конкретных судеб.

В «Трех сестрах» Погребничко вновь помещает своих героев в интерьер кирпичной стены и старых стульев, покрытых, как чехлами, рваным тюлем. И вновь перед нами уже хорошо знакомые фигуры в шинелях и платьях из лоскутов. И вновь разыгрывается сюжет классической пьесы по правилам и законам этой своеобразной резервации. Но те герои спектакля Погребничко, которые в «Чайке» были живыми людьми — пусть со своими одноклеточными чувствами и мыслями, — но живыми и несчастными, в «Трех сестрах» превратились в маски.

## ДУША

Персонажи не разыгрывают ни сюжета пьесы, ни своего собственного человеческого сюжета. Они играют не спектакль, а концерт из разных номеров. И здесь звучит подделка под белогвардейский романс, и «Славянка», и «По долинам и по взгорьям». Но тот песенный фон, который в «Чайке» ассоциировался с «внутренним голосом» действующих лиц и был равен в правах с происходящим на сцене, потому что составлял часть жизни героев, здесь оказался лишь иллюстрацией, и запись парада на Красной площади выглядит грубым обозначением того, что собой представляет жизнь персонажей, а голос Качалова в роли Тузенбаха — символом высокой гармонии, недоступной этой действительности.

Все в «Трех сестрах» принимает знакомый характер, действие утрачивает свою цельность, разбиваясь на отдельные пародийно-фарсовые сценки. И не случайно в финале — шансонетка Шарля Азнавура и кабаре. Исчезла жизнь. В «Чайке» — в чеховской «Чайке» очевидного выхода не было, в «Трех сестрах» он есть. Даже не сам выход, а его возможность, надежда на эту возможность, надежда, что эта глупая, неудачная жизнь не напрасна, и что она что-то значит, и какой-то высший смысл за ней стоит.

Три сестры Ю. Погребничко ни к чему не приходят. И дело не в том, что они не знают, зачем живут, — они не задаются этим вопросом, он не волнует их — Ольга безразлично выписывает пальцем слова финала в воздухе.

В 1987-м фраза «Чайки» «Мы все попали в запендю», утверждая наше плачевное состояние, разрушала некий комплекс иллюзий и открывала тем самым новое, еще не освоенное жизненное пространство. Сегодня иллюзии разбиты, мечты стертые в порошок. И вроде бы все правда: и жизнь — нищая, и чувства — неполноценные. Все — так.

Но единственное, что мучает и тревожит, — зачем мы живем, зачем страдаем. И за финалом событийным, формальным, за этой точкой, поставленной Ю. Погребничко, в жизни трех сестер или в нашей жизни хочется все же разглядеть некий душевный смысл.

Ольга БОГОМОЛОВА.

● Сцена из спектакля «Три сестры»: Ирина — Л. Загорская, Тузенбах — А. Зотов.  
Фото Г. Несмачного.