

С ДРУГОЙ СТОРОНЫ



С ОДНОЙ стороны, понятно, что анализ театрального процесса касается в основном работ мэтров и дебютантов, но как-то само собой без внимания остаются режиссеры среднего поколения, кумиры прошлых лет.

К числу таких режиссеров относятся и Юрий Погребничко со своим странным (по географическому положению) театром, что находится около дома Станиславского на улице Станкевича. У него есть свои поклонники, ежедневные полностью заполняющие маленький зал; есть критики, время от времени пишущие о нем. Но былой славы не наблюдается. Мне это кажется несправедливым, поскольку эстетика этого театра «ребует» пристального и постоянного внимания. Сейчас, когда определения не становятся ярлыками, вполне можно признать, что театр Погребничко — первый отечественный театр абсурда и в качестве такового имеет свое лицо и известность за пределами Отечества.

Уже не надо никому объяснять, что абсурд — вовсе не бессмыслица, а определенного рода коммуникация, для которой ирония становится основным принципом, поскольку и жизнь, и сам классический театр вызывают подобные чувства у современного человека. Как театр абсурда театр Погребничко строится «на тех же лесах, что и весь мировой театр абсурда. Только этими традициями, а в театре уже богатые мировые традиции, только правилами этой игры можно оправдать, например, постановку пьесы «Лес» А. Островского как спектакль в спектакле, как игру пьесы Островского в современной зоне.

«Трагедия и фарс, — пишет Э. Йонеско, — проза и поэзия, реализм и фантастика, обыденное и необычайное — возможно, противоречащие один другому принципы (а без антагонизмов и нет театра), из которых может вырасти театральная конструкция». В этих словах великого драматурга, создавшего пьесы для театра абсурда, ключ к пониманию спектаклей Ю. Погребничко.

В его репертуаре нет ни одной классической абсурдистской пьесы, поскольку поиск абсурда (как метода выявления иронии и самоиронии) происходит здесь в самой известной реалистической драматургии. Благодаря чему и Островский, и Чехов открываются с другой, неизвестной стороны. Причудливое прочтение текста рождает и причудливое действие, неожиданно сыгранный актером результат, дает вдруг новый взгляд на сам процесс, а процесс движения может оказаться движением вовсе не к ожидаемому результату.

Легко совмещаются временные пласты, которые, казалось, и не могут совпадать. Представляет себе чеховские «Три сестры», сыгранные как

поиск причин будущей, послереволюционной эмиграции. Есть вещи, которые, на мой взгляд, удаются лучше всего именно этому коллективу. В частности, постановка Вампиловского «Предместья», идущая под названием «Я играю на тандах и похоронах», одна из лучших сценических версий драматурга. Впервые я увидел спектакль, балансирующий на грани бытия и небытия, реального и ирреального, бытового и возвышенного, трагического и комического, заложеного в драматургии А. Вампилова.

Разложение материала и воссоздание новой конструкции идет еще более решительно в «Трех мушкетерах». С текстом работала Елена Грешина. Так указано в программе, и указание это важно, так как от текста осталось только то, что информирует о некоем сюжете, имевшем место у Дюма, и то, что позволяет этот сюжет спародировать. Причем ирония в данном случае — лишь выражение любви к великому произведению. И совмещение текста Дюма с текстами советских песен рождает неожиданные ассоциации, а главное — доказывает совместимость Дюма с любой эпохой, в любом контексте. Спектакль заразительный, остроумный. Разве не забавно, когда король при виде ко-

Скромное обаяние Погребничко

ролевы поет в манере Майи Кристалинской «А у нас во дворе...»

Недавно Погребничко попробовал себя в жанре набаре, что естественно, поскольку у него в театре работает замечательная певица Наталья Рожкова. Она поет почти во всех спектаклях, а «Русская тоска» сделана на нее. Рожкова одета в смешной наряд, составленный из двух платьев разных эпох, и манипулирует на сцене с самыми простыми бытовыми предметами, частями собственного туалета, но все осмысленно, точно создает нужный ассоциативный ряд. Олицетворяем же ирония в спектакле является В. Прохоров, который бесловесно существует на сцене под пение Рожковой.

Атмосфера единства, постоянной студийности не так уж часто создается в театральных коллективах на долгие годы. Мне кажется, что тот, кто попал в этот театр-семью, отсюда не уйдет. Может быть, и потому, что у театра свой, не проторенный в нашем сценическом искусстве путь.

Вадим МИХАЛЕВ.

Журнал «Искусство»

1995 - № 6 - стр. 2

7000 -