

Москва
Театр на Кр. Пресне около
дома Станиславского

«Русская мысль»

— А что такое вообще современная драматургия?

— Ну, скажем, пьесы вайших современников, еще живущих авторов.

— Это мне не очень понятно. Чехов тоже для меня живущий автор.

— Ну, скажем, живущих физических, а не мистически.

— А я и имею в виду не мистику. Что такое «живущий»? Это тот, с кем я могу говорить. А я со многими авторами не могу говорить сейчас, значит, они для меня не живущие.

Из интервью
с Юрием Погребничко

Все началось с названия — «Театр на Красной Пресне» — уверенно сообщает французская программка, попутно информируя зрителя о том, что Красная Пресня — место действия русской революции 1905 года. Между тем уже в течение нескольких лет театр носит другое имя — «Театр возле дома Станиславского», что объясняется географической близостью к дому Константина Сергеевича: как замечает сам Погребничко, «звды нашего театра выходят на Леонтьевский переулок, и один из наших залов так и расположен в бывшей конюшне Станиславского. Мы даже хотели назвать театр по аналогии с Ла Скалой, — Ла Кавалла (пошлов по-итальянски)». Не стоит в чисто рекламной уловке французских устроителей гострей искать злой умысел, просто Погребничко — для них это «Театр на Красной Пресне».

Другое дело, что этот перевертыш с названием неожиданно оказывается провозвестником целой цепи других перевертышей, происходящих в театре Юрия Погребничко. Например, давно известно, что Чехова относят к предшественникам театра абсурда и что его персонажи часто говорят ради того, чтобы ничего не сказать. Юрий Погребничко делает из этого и более радикальный вывод: Чехов — первый, кто начал писать пьесы без текста.

Сказано — сделано. Чеховский текст в спектакле Погребничко используется подобно тому, как использовался он в комедии дель арте, т.е. как кан-

Король забавляется, или Новая манера ставить Чехова

К гастроллям в Париже театра Юрия Погребничко

на, основе которой возможны любые импровизации и фантазии.

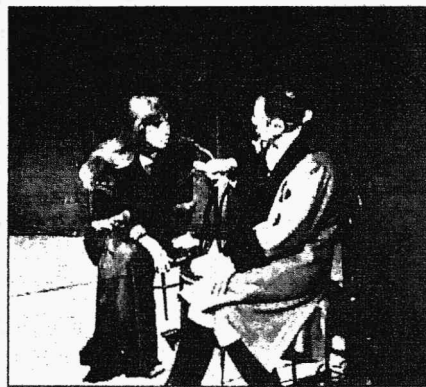
Действие «Чайки» смело и решительно помещено в «зону», и в этом смысле продолжает тему его же, По-

В финале в театрике окажется труп застрелившегося Треплева. Впрочем, не расстраивайтесь, как не расстраивается по этому поводу и сам режиссер, преподнося убийство Треплева с

сценическое время, пустое игровое пространство, дистанция между актером и образом моделируют прочтение Чехова в стилистике современной западной драмы, например (но не толь-



Сцена из спектакля. В центре — Маша (Наталья Крупинова). Фото И.Горячева.



Нина Заречная — Е.Слюсарева, Тригорин — В.Салюк. Фото И.Горячева.

ребничко, «Трех сестер». Коробка сцены закрыта по заднику чем-то вроде поржавевших пластов железа с двумя входами, представляющими нечто среднее между сараем и бункером. Сарай-бункер слева является одновременно сценой треплевского театра.

В заставке к спектаклю в этом карманном театрике в сарае появляются лихая Аркадина с аккордеоном — Лилля Загорская развивает очень удачно найденную в «Трех сестрах» в роли Ирины маску «женщины-клоуна». Ассоциация с комедией дель арте соблазнительна: Погребничко постоянно возвращается к одним и тем же пьесам, использует постоянный круг образов-масок, которые переходят у него из спектакля в спектакль.

Между тем разница весьма существенна — комедия дель арте опиралась на устоявшуюся традицию и архетип. Погребничко, наоборот, существует в размытом (в том числе и в смысле критериев) пространстве постмодернистского театра.

завидной долей иронии. Иронию, свойственную режиссерскому мышлению Погребничко, во Франции почему-то сочли национально-русской, т.е. как бы частью той загадочной славянской души, что так притягивает к себе французоз.

Чайка убита с самого начала, и чувство ее прикреплению к возвышающемуся посреди сцены столбу, над ружьем (которое уже выстрелило) и над портретом Чехова. В самом центре сценического пространства куча песка, вырытая могила, куда в течение всего действия будут закапывать, а потом откапывать тряпичных мышшек. Мышек Треплев извлекает прямо из внутренних карманов мужского населения «зоны».

«Колдовское озеро» осталось здесь только в виде взятой в рамку картины, прикреплённой над сараем-театриком. Вместе с озером ушло и все, что составляло чеховскую атмосферу, — никаких намеков, полутонов и всяких других подтекстов. Неопределенное

ко), драмы абсурда. Несколько лет назад Ален Франсон уже вписывал персонажей чеховской «Чайки» в цикл «Пьес войны» Эдварда Бонда. Почему, как это делает Погребничко, не сделать их персонажами театра абсурда, например, Гарольда Пинтера?

Иа Сорине надето нечто вроде ватника, на который нашиты офицерские погоны. Другие персонажи тоже одеты с тщательно продуманной эклектичностью. Например, на Треплев — желтые штаны и спорту с высоким воротником-стойкой; Нина Заречная одета в какой-то длинный салон с меховыми нашивками; Маша — с высоко начесанными взлохмаченными волосами, в ботинках и ситуевом платье, виднеющимся из-под подобия ватника, впрочем, по-театральному изысканного. Вообще Маша (Наталья Крупинова) явно не носит «траур по своей жизни», напротив, она обладает удивительным внутренним зарядом энергии и повадками блатной. Нина Заречная (Елена Слюсарева), вос-

торженная провинциальная барышня, превращается всего лишь в заурядную актрису, и это ее предел, где уж тут «умей нести свой крест и веруй». Треплев (Александр Зотов) с самого начала выглядит каким-то омертвевшим стариком, особенно по сравнению со своей вечно похрюхавшей по жизни матерью. Вот Треплев, он действительно с самого начала «носит траур по жизни». Аркадина (Лилля Загорская) постоянно играет, и в этом смысле каждое ее появление на сцене — «выход», реприза, и как таковая она и подается.

Одно во всем этом сильно смущает: выходы ее — то под Шафутинского, то под знаменитую «Таганку, где ночи, полные огня», которая «сублимирует юность и талант», — больше напоминают о блатном мире, нежели о Чехове.

Фабулу в спектакле Погребничко направляет не драматическое действие, а игра со словами, со смыслами. Игра, которой Погребничко и его актеры предаются с видимым удовольствием. Причем удовольствие, извлекаемое из самого процесса игры, значит здесь больше, чем сам смысл.

Ну какой, в самом деле, смысл можно извлечь из проходов по сцене Шекспира, закапывающего в могилу посреди сцены чернильный прибор или танцующего с Ниной Заречной, пока Тригорин распространяется о муках творчества? Никакого. Полное торжество необязательности. И вообще что за наивный вопрос, при чем здесь Шекспир (равно как и Цезарь и Наполеон, тоже присутствующие в спектакле)? Так это же чеховские персонажи! — восклицает на мой вопрос Погребничко, имея, видимо, в виду упоминание о них в пьесе Треплева. А мог бы вообще ничего не отвечать. Так просто. Из бальовства.

Можно предположить, что эта полная необязательность, эстетическая расплывчатость и есть по-своему эстетика безвременья. Но следует ли видеть в таком превращении чеховского театра в «зону», где правят бал «блатные», переключку с сегодняшней духовной ситуацией в России (как ее чувствует Погребничко) или еще одну забаву режиссера, — вопрос остается открытым.

ЕКАТЕРИНА
БОГОПОЛЬСКАЯ

Париж