

Мой «роман» с ним не состоялся. Погрёбничко был невозмутим и непроницаем. Улыбался загадочно и немного насмешливо наблюдал за тем, как я ломлюсь в закрытую дверь. Накануне он готовился к первому в своей жизни «российскому» интервью и, надо сказать, подготовился отлично. Передо мной сидел намертво замкнувшийся человек, который ускользал от вопросов, как угорь...

— Кто-то из иностранцев про нас написал, что вы работали в театре сначала механиком.

— Разве? Не помню.

— Вы окончили ЛИГИТ-Мик, но об этом почему-то забыли и числит вас в учениках Ю. П. Любимова.

— Да...

— Но ведь это лишь страшица в вашей биографии?

— Да. Я у него учился... но я, он, наверно, чему-то у меня учился?

— Ремеслу?

— А что такое ремесло? Мы в действительности не знаем, что это такое. То есть я-то знаю. Отчасти.

— Что же?

— Это не предмет для интервью.

И так всю дорогу «Это не предмет для интервью», «это слишком серьёзный вопрос». Или ещё лучше: «Это никому не интересно».

— Так что же тогда такое ремеслуся?

— Это неразборчивая профессия. Вот этим он уткет ковра. Это понятно. Это можно потрогать и оценить с помощью своих чувств. А что делает режиссёр?

— Это вы меня спрашиваете? Наверное, за все отвечает.

— Но бывает ведь и режиссёр плохой, а спектакль замечательный.

— А это, по-вашему, возможно?

— Сплошь и рядом. Так оно и было часто в русском театре. С. А. Н. Островским, например. Никакой режиссуры в Малом театре не было, но, играя нашего Шекспира, актёры делали это великолепно.

— Однако раз профессия возникла, значит, это было кому-нибудь нужно?

— Все пытается понять, что же такое театр: количество плохих спектаклей «на крут» увеличивается, новых идей нет, по мнению критиков, а театр все никак не может выжить.

— Театр — это нечто такое, что за пределами возможного. То есть театр как таковой — плохое дело: грязное, неумное, паршивое. Но есть еще, если пользоваться терминологией П. Брука, театр священного. В нашем реальном театре — и то, и другое. Хотя с позиций этого последнего можно было бы сказать: забыть обо всем.

— Тогда зачем заниматься столь безнадёжным делом? Только из-за того, чтобы выдвинуть «реализовывать» свои сны? Вы же когда-то сказали: «Художнику это не приспало, он что-то подумал о море... стал творить».

— Настолько, насколько я знаю жизнь (как говорит Пилат), врад ли кто-то отвечив на это искренне. Не потому, что дурак, а потому, что не хочет. Театр — это такая смесь! И все в нем случайно. Мне просто нравится подмостки. Помните, как в «Театральном романе», этом учебнике по театру, правда? Волшебная коробочка. Один на один внутри нее, другой смотрит на нее со стороны. (Первое терпение и терпю как десерт. Разговор в конце концов сводится к убийственному простому постулату. — Н.К.)

— Любимый спектакль — это спектакль про смерть. А иначе все неинтересно. Можно про это не думать, но все равно будет про это. Я-то устакан.

— Есть режиссеры, которые изобретают это не с одной стороны.

— Они-то, может, и не ставят, но получается все равно

про это. А вы сейчас про что говорите? Чего вы пришли? — Не путайте меня. Если все так, как вы говорите, то зачем вообще мне у вас быть интервью, а вам мне его давать? — А чего тут страшного?..

Поскольку последнее я продумала в одиночестве, дальше и излагаю своими словами.

Ему 59 лет. Свой театр в Москве он получил ровно 10 лет назад. А до этого работал на Татанке, во Владимире, в Новокузнецке, в Брянске, Лысьве, Кимрах, Киселе, в Петропавловске-Камчатском. Везде его, кстати, помнят. А до ЛИГИТМика окончил строительный институт в Иркутске, преподавал, служил на ТВ — помереке и дикто-

ром («Я был тогда красивым»).

А до этого играл в самодельности. Первый актерский успех испытал в детском саду — в роли Зайца. По плану второго спектакля провалился в роли слухослыш — Петуха. «У Петуха был хвост, и на нем было очень неудобно сидеть». Поэтому, очевидно, терпел зерно роли.

В бытность Погрёбничко главным режиссером его театр сменял революционный символизм (Театр на Красной Пресне) на эстетическую топонимику (театр «Около дома Станиславского»). Хотя в этом направлении столько же смирения, сколько и намерения.

Театр Погрёбничко маргинален. Его знают во всем мире: в Англии, Бельгии, Голландии, Германии, Италии, Франции, Югославии, Польше, Северной Америке — что, однако, не мешает существу дела. В масштабе Москвы он существует вне торной дороги, сознательно, ветры перемен мало волнуют Погрёбничко, как и его актёров. Они выбрали свою судьбу и играют в свою игру с заданным достоинством и даже некоторым шельфовством. В недавнем интервью И. Гранин сожалел, что в нашем обществе нет настоящей богемы, то есть «творцов, равнодушных к пошлой современной буржуазности». Почему нет? Вот они, пожалуйста.

Хотя мой вопрос, верующий или нет человек, Погрёбничко сразу отмахнул («Это вопрос некорректный»), риску предположить, что его театр — это театр людей верующих, но только в том смысле, что для них существуют святники, которые они чтят и никому не отдадут.

Этот театр метафизичен. С настоящим и будущим он состоит в отношениях сложных, запутанных, но спокойных («Задумай торсионист?»). С прошлым его связывает вопреки идее нежность и лирика, деликатность и беспощадная само-



Фото Анатолия РЫЖИХИНА

УПАЛ ЗАЧАВЕС. ЕСТЬ ЖЕРТВЫ

В театре Погрёбничко многие теряют голову

«И наше прошлое, любовь, и ненависть, а в сердце все живут обманные мечты, как поется в одном из его спектаклей. Эти подмостки существуют, а эти актёры играют как бы в присутствии вечности. Они умеют озвучать главное от второстепенного. Но это вовсе не значит, что театр Погрёбничко патетичен. Он бежит от пафоса, как черт от ладана. И слез от зрителя не требует».

Этот театр литературен. Хотя с текстом здесь обходятся круто, его понимают как первую реальность. Театр Погрёбничко — как Гоголь для Набокова — прежде всего «феномен языка». Текст здесь расматривают, разглядывают, смакуют. Ломают, как игрушку, раскладывая, как пазлы, умышляя, как окна в доме, и умеют наполнить значением даже многозначные. Например, в голгофской «Женитьбе».

Этот театр — на мой взгляд, постмодернистский, если действительно всерьез относиться к этому культурному явлению и понимать его как работу с контекстом и ощущать, что в наше время от идеала до штампа восприятия всего один шаг. К примеру, «Трагедия о Гамлете» у Погрёбничко идет в отсутствие Имелты. Но в присутствии эта кознического фантасма фотография Шекспира, Чехова, Достоевского и Смокуновского. Ведь в конце концов эти творческие параллельные прямые где-то в вечности сходятся. И тогда все возможно: выпустить Лягушку под куплеты Ринголета, Форинбраса под полонез Олжичского, заставить героев Шекспира постепенно перейти на диалог из «Трёх сестёр», вытолкнуть на сцену вместо При-

жегии, уже однажды высказанное, на меня ополчились ярые тесники поклонники театра «Около», но я на нем настаиваю. Ведь маринетти — не значит «купюла», кривотесные маринеттес — это мечта о сценичестве, способном стать проводником режиссерской мысли, сыграть не просто роль, но и около и вокруг, донести до нас даже обрывки режиссерских сновидений, блеск его иронии и боль его саморефлексии.

Когда в финале «Вышнего сада» из стирального шкафа на сцену выбрасывает Фирс (то самый, которого захотели в доме Раневской) и плещет, со предостаточно и самоотверженно, под... Ю. Шевчука, исполняющего «Раскиснулось море широко», вы уже было открываете рот, чтобы что-нибудь возразить. Но, услышав характерный шевчуковский рык на словах «Без воздуха вся кончается», вдруг чувствуете, как у вас перекатывается горло, и просто физически осознаете, что это значит — «человека забыли». Тут, наверно, и происходит всплеск того самого священного театра, который, по определению Погрёбничко, может эмоционально воздействовать на зрителя «вне слова и понятия, вне сюжета и сцепления эпизодов».

Казалось бы, столь эстетически усложненный и индивидуальный театр Погрёбничко на деле оказывается вполне универсальным и открыт для всех, кто стремится его познать. Его «считывают» по-разному. Но в целом воспринимается «относительно». Лучшую статью о «Вышнем саду» написала Н. Крамова, которая, не приняв его, тем не менее описала его в высшей степени зряно, что иногда не удаётся тем, кто этот театр безумно любит. Лучшими зрителями этого театра оказываются дети, эти дикие тинейджеры, которые могут бешутся у себя своим наивеством. В спектакле «Имелта», например, из четырех фотографий ими опознан был только Шекспир. Смокуновского спутали с Масляковым. И тем не менее они возвращаются в театр Погрёбничко и по многу раз пересматривают его спектакли. Вот вам парадокс.

Своих героев Погрёбничко не может сказать. Дословно: «Я знаю, что «опытные» субъекты для «наблюдения» и нравятся ему «фантастичностью своего поведения». О нем самом и о его отношении к волшебной коробочке я бы сказала словами Набокова: «Я люблю следить за странными очертаниями теней, упавших на далекие жизни». В далеком прошлом, вероятно, он проговорился: «Я знаю, что потерял привычку ко всему отнесению с опаской». Даже не знаю, всегда ли он бывает искренен со своей женой и помощницей Лилией Загорской. Точно знаю то, с кем он был откровенен до конца, — со своим художником Юрием Коленконом.

Коленконом покусил этот мир без конца, но не так. Но на фотографии, встречающей зрителя у входа в зал, он как жовый: лысина, скороморщная улыбка, закатанные штаны и сандалии, бредет по рыльям кулака глаза жалко. Однако явным образом на первом ряду игры знаменитой Ольги Яковлевой. Игра настолько их восполняет, что они были готовы помыслить с актрисе за кулисы и спарить ее сыном, дураком, что имели в тот момент, будничкой потребности. Если вам акса восполненность этого поступка и на месте Яковлевой вы бы некто не обиделись такому подарку отравившейся в театр «Около» дома Станиславского. Живите и умирайте в нем. Вы смеетесь.

Кстати, 1 апреля театру «Около» исполнилось 10 лет.

● Наталья КАЗЫМИНА