

Мехза
Театр "Около дома Станиславского"

Культура - 2002 - 28 нояб. - 4 дек. - с. 9

Сеансы для эстетов и невежд

Юрий Погребничко — гусар и странник



Он давно мечтал о театре, который бы задавал "вне слов и понятий, вне сюжета и сцепления эпизодов". И он его создал. В его спектакли, поставленные по классическим текстам, владав, как в сон или болезнь, чаликом. И бредишь сюжетом скорее собственным, чем общеизвестным. Его спектакли плотно утыканы интеллектуальными ггами. Они искрят, как два поцеловавшихся электрических провода: от ироничной невозмутимости актеров — и сентиментального волнения, которое вдруг сваладевает вами. От узнавания вами себя в каком-нибудь герое классической литературы — и от смеха сквозь слезы, который рождает эта самооценка. От столкновения в актерской игре условности и бытовизма. От неожиданных шифровок и расшифровок до боли знакомых реплик. От алогичного сопереживания текстов, которое в любом другом театре немислимо.

Писать о Погребничко — муча, потому что всегда хочется объяснить, как это сделано: "то в виде влолки пустой, хотя и односторонней, то в виде лесенки крутой, хотя и невысокой". Но понимаешь, что связано это в пять ниток, сложным узором, да клубками разных цветов, и тормозишь на полном ходу. Вот распустишь, а как было, не скажешь. Просто не связешь концы с концами. Поэтому рецензии на Погребничко, как правило, не выходят. Всегда получается ОКОЛО. Писать не столько о нем и спектакле, сколько отталкиваясь на себя. Договаривая Погребничко, как правило, договариваешься до банальности. Выглядит неубедительно. Сегодня Погребничко может позволить себе выбирать — кому нравиться. Таких режиссеров немного, но они еще есть. Иногда они входят в моду, как мюзиклы и мейнстры. Потом на время их с позором для себя забывают. Это "пророки" и Петр Фоменко, и Кама Гинкас, и Анатолий Васильев, и Михаил Левитин. Но это в них мало что меняет. Они не умеют и не хотят быть другими.

Даниил Гранин как-то посоветовал, что в нашем обществе нет настоящей ботемы — то есть "творцы, равнодушные к пошлой современной буржуазности". Оказалось, есть. Погребничко — один из них. Время и место для него не точка в пространстве. Они отбрасывают длинную тень. Может, поэтому к нему ходят и эсты, и невежды. Каждый получает свое.

Однажды он сказал, что все его спектакли — о смерти. Я бы подправил: спектакли Погребничко сделаны в присутствии смерти. То есть с мыслями о конечности нашего бренного бытия. А значит, с осуждением контекста, общего для всех. Погребничко склонен к метафизике. В его

театре существуют одновременно все времена, живут все воспоминания и даже фантомные боли. Времена и нравы он спрашивает в идеальные образы и банальные штампы и с ними ведет игру. Она иронична. Можно даже сказать, что Погребничко ироничен по отношению к своей иронии. Однако, несмотря на множество пластических и стилистических кульбитов в его спектаклях, больше всего режиссер занимает, "как сложены слова". Он еще и литературен, как все его поколение.

Пожже, сейчас Театру ОКОЛО прозлит новый всплеск популярности. Почему — можно попробовать угадать, поглядев три последних спектакля Погребничко: "И где тут про воскресение Лазаря?", "Странник и гусар" и "Перед киносеансом". В первом содлинился пьеса Володина "С любимыми не расставайтесь" и сцены из "Преступления и наказания", во втором — вагнеровский "Старший сын" и человеческие "Три сестры"; в третьем вовсе лишь навеявшие популярные романы 30-х и 40-х и читают рассказы Сарояна. Погребничко не стал другим. Показалось новым его настроение, мелькнувшее еще в "Советской пьесе" С.Злотниковой. Режиссер по-прежнему живет "непопашно" (Д.Самойлов). Рассматривает про-

шлое как повод настоящего. И мог бы повторить за Набоковым: "Я люблю говорить за странными очертаниями теней, упавших на далекие жизни". Но подумав, что люди смешны — смешны их пути быть красивыми, играть героические роли, выразиться умно и слить невозмутимыми, — уже не вызывает в нем ни ужаса, ни презрения. Куда любопытнее, что никогда не бывают смешны одиночество и великодушие.

Если раннее было, пронскивавшая мимолетно, вызывая в нем глущую досаду (так, по крайней мере, казалось), если раннее его задевало, как меланхолик и эта жизнь, и ее герой, то теперь его взгляд потеплел. "Жизнь всегда мудрее нас, живущих и мурдствующих" — будто согласился он с вагнеровскими Сарафовыми. В давнем чеховском спектакле Погребничко на белой стене висели кружевные платки и детская матрица, в какую, наверное, одевали еще наследника Алексея, а драму Чехова неуклюже разыгрывали клоуны в ораужьях куртках строительных рабочих. Контраст был очевиден. Теперь вот Сарафовы (А.Левинский) примеряет на себя и шинель Вершинина, и его монолог: "Когда-нибудь встретимся", — вдруг обещает ему чеховский Федотик и протягивает книжку с карандашиком,

которую должен был подарить Ириня. В этом "куда-нибудь" звучит надежда на примирение.

Прежде Погребничко был чам-то похож — или хотел быть похожим — на подпольного человека Достоевского. Рачисовал застарелые раны с каким-то садистическим удовольствием и мог бы цитировать с вызовом: "Я злой человек, неудобный я человек". Упорно ища "своего" Чехова, досадовал, что и Чехов, и его эпоха навечно потонули в прошлом, как Атлантида в океан, а нам завещаны лишь поиски и неуемная рефлексия. Теперь к Чехову примкнули Володин и Вагиллов, тоже наконец осознанные публикой как классики, и к рефлексии добавились приступы ностальгии. Обе эпохи, любимая и нелюбимая, стали прошедшими и встали рядом. И возникли в спектакле "Перед киносеансом" два молчаливых алебастровых соподатая той и этой жизни: пустой фотол и гордая девушка с веселым "Окультисту" забыты досками, назначение которых понятие лишь нашему, советскому, человеку; так прежде перед Новым годом прятли елки в городских парках — чтобы не сплели. И фотол, и девушка — тоже ведь "наше все".

Блеклая, бедная советская провинция, существовавшая в трагическом разрыве со своим литератур-



Сцены из спектаклей: "Странник и гусар" и "Перед киносеансом"

ным и историческим прошлым, вызвала некогда в Погребничко тлущую и законное раздражение. Он жил, любя и ненавдя. Пытался избажить себя и нас от врожденных комплексов и понимая, что это вряд ли возможно. Теперь чувства уже не так остры, комплексы порой кажутся достоинствами. Официальные "преlestи" той жизни канули в Лету, а воспоминания о людях стало нежнее. "Жаль, что мы друг друга так и не успели что-то очень важное сказать", — пленительно выглядит "перед киносеансом" ктучесна Наталья Рожкова. И сотни раз слышанная строка романа вдруг осознается как символ быстро убывающего времени.

Пространство советской страны, которое Погребничко исколесил в своих спектаклях вдоль и поперек, разомкнулось (вдруг наконец-то!) в пространстве русской ментальности. Боль обернулась философией. "Русский человек", как и прежде, подтвержден приступам "русской тоски", не умеет утешиться даже с собой, все мучится и никак не начнет просто жить. Он не в ладах с настоящим всегда. И в очень сложных отношениях с прошлым. Это ощущение непреходящего пришло в мир Погребничко: если не гармонично, то душевное равновесие. Поэтому, должно быть, советский шлягер

"Сиреневый туман" зазвучал в нем так же трагически-торжественно, как и марш из "Трех сестер" или "Прощание славянки". Поэтому так естественно примостились рядышком на сцене и Раскольников с его идеями о праве на убийство ради счастья близких, и Сеидигайлов с его рассуждениями о бани с тараканами, и бесконечная вереница володинских супругов, которые раздвоятся в советском загсе по самым нелепым поводам. Все бесприютны и одинаково несчастны. И сестры Прозаровы с их тоской по Москве, и Сарафовы, играющий на танцах и фортепиано, а мечтающий об оратории "Все люди — братья". И забредшие к ним на огонек чеховский Вершинин и вагилловский Бусыгин.

В сущности, театр Погребничко всегда был ностальгическим кабаре (так он определили когда-то жанр спектакля "Русская тоска"). Он был исповедальным — для тех, кто хотел этой исповеди. Хотя, заслоняясь иронией, режиссер никогда не позволял себе надрица. В одном из последних спектаклей он вдруг разрешил себе прежде невероятное для него, сегодня непереносимое для сцены — чистую проповедь. То ли потому, что душа его изнемогла от одиночества, то ли потому, что он обрел наконец актрису, способную не офальмить. В финале "Воскре-

сия Лазаря" на сцену вышла девочка с плазми и улыбой ангела, излучающая покой и счастье, и произнесла слова Алексея Карамазова — о любви к людям, похжим на "хороших сизых птичек", и о том, что "ничего нет выше и сильнее, и здоровее, и полезнее... как какое-нибудь атаков прекрасное, святое воспоминание, сохраненное с детства". Звали девочку (что в данном случае не странно) Маша Погребничко.

В парке Чайр распускаются розы. Три музыканта (Николай Косов, Александр Кулаков, Юрий Кантомиров) и певица Наталья Рожкова виртуозно и померчески смешно разыгрывают концерт "Перед киносеансом"; эту сентиментальную поэму провинциальных отношений. Кружится по сцене девочка с улыбой ангела, в бабунинском "взрослом" наряде. Она должно быть, воплощает себя принцессой. А зритель, пожалуй, вспоминает в этот миг свою первую любовь. Так Погребничко сочиняет свою ораторию "Все люди — братья". У Сарафовых, кто помнит партитуру уместилась на одном нотном листе. У Погребничко спектакль длится час с небольшим. "А может, все и надо так сочинять, эту музыку?"

Наталья КАЗЬМИНА
Фото Михаила ГИТЕРМАНА