

Зрачками в душу

Театр «Около дома Станиславского» угнездилился в самом центре Москвы, но вот уже порядка полувека ему удается жить, не повинуюсь ее ритмическим законам. Он дышит спокойно, никуда не спешит и не гонится за количеством премьер. Спектакли могут получаться или нет, однако можно знать наверняка – готовятся они не в суете, и появления их – неслучайны. «Только тот холодный осенний вечер» – единственная новая постановка сезона 2022/23. Коллективная работа нескольких режиссеров во главе с художественным руководителем Юрием Погребничко – продолжение давно избранного сюжета. Здесь снова исследуют «жизнь человеческого духа», который столь непостижим, что на эту тему играть – не наиграться.



Юрий Погребничко

Воздух театра «Около» особенно прозрачен, оттого говорить о нем трудно. Вот, какая форма у воды?.. А он – вода. В какой тональности шуршит песок и шелестит ветер?.. А он – песок, и он – шелестит. Его поэзия летуча и неуловима. Путаает след и изощренно мстит за попытки поверить ее алгеброй. Сцена будто укрыта невидимым щитом, ударяясь о который всякая «мысль изреченная» с досадой признает, что она ложь. И все же, думается, именно такие спектакли более иных нуждаются в словах, пусть неумелых и приблизительных. «Только тот холодный...» – еще один родник реки театра «Около», никогда не меняющей русла.

Спектакль длится всего час с небольшим, но умудряется вмещать в себя сразу несколько произведений. Так бывает почти всегда у Погребничко. Ему обыкновенно мало одного текста, и приходится делать в нем – главном источнике – надрезы, заполняя их отступлениями, песнями, цитатами. Это позволяет растягивать пределы времени и пространства. То, что происходит здесь – будто происходит всюду, а «сейчас» становится синонимом к «всегда».

Опорными в новой постановке избраны рассказы Ивана Бунина «Мадрид» и «Холодная осень» из сборника «Темные аллеи». Звучит его стихотворение «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...», а также использованы рассказ Владимира Набокова «Ужас», стихотворение Бориса Пастернака «Я тоже любил, и дыханье...» (переписанные им строки неоконченной «Поэмы о ближнем»), «Какая холодная осень!..» Афанасия



Л. Загорская – Героиня. «Только тот холодный осенний вечер». Театр «Около дома Станиславского». Фото В. Пушкина

Фета, отрывки из «Изречений спартанцев» Плутарха, высказывания философа Парменида, статьи о Фермопильском сражении и др.

Что между всеми этими текстами общего? Почти ничего. Некоторые из них объединяются смертью, другие – памятью, третьи – войной. Явной прямой логики нет, хотя они связаны, но только не сюжетно или тематически. Вероятно, выбор обусловлен особым режиссерским мироощущением. Впрочем, и все остальное – от репертуара до эстетики – здесь определяется им.

«Но, вспоминая все то, что я пережила с тех пор, всегда спрашиваю себя: да, а что же все-таки было в моей жизни? И отвечаю себе: только тот холодный осенний вечер», – эти слова Героиня говорит в конце рассказа, здесь же они брошены в начало (затем Лилия Загорская еще несколько раз эту фразу повторит). Оттого история сразу видится продолжением – со строчной буквы после запятой. Во многом так и есть – «Холодная осень» опирается на работу Михаила Палатника. В 2014-м он поставил в театре «Около» «Край света» по «Холодной осени» и по *Ultima Thule* Владимира Набокова. Помимо Палатника, у нового спектакля еще два режиссера: Сергей Каплунов (актер, который также играет и в «Мадриде», и официанта в той же «Холодной осени») и сам Юрий Погребничко. Выяснить пропорцию творческих волей, пожалуй, бесполезно. Влияние Погребничко распространяется на весь репертуар. И даже в

чужих работах (хотя «чужих» тут нет) всегда заметны его «рисунки на полях».

В отличие от режиссеров, художник у «Холодного вечера» один – Виктор Пушкин. Живописец, помимо прочего. Стилистика его картин – многоцветных, ярких, открыто эмоциональных – вроде бы не созвучна «Около». Но общее есть – какая-то трогательная несуразность. Прилипшие друг к другу грустное и смешное. Самолюбивое простодушие и лукавое озорство вместе с тем. Правда, с кем бы ни работал Погребничко, пространство спектаклей всякий раз получается почти одинаковым. Ему нужна особая пустота – грубая и в этом естественная, пока еще теплая и помнящая жизнь... Но чтобы ощущалось, как «воск бессмертья тает», как тепло отступает. Это пустота – не буквальная, не безвещественная. Скорее атмосфера, как в оставленном доме.

Именно так получилось и здесь. Белые кирпичные стены. Дверной проем, но уже без двери. Небольшой деревянный помост посередине. Всюду – скульптуры, маленькие и большие, фрагменты статуй, старые садовые вазы без цветов. Справа в углу – островок ни к чему не пристроенного балкона. На переднем плане с краю стоит маленький круглый столик, как во французских кафе, и рядом обитый серой, словно выцветшей, тканью стул. На задней стене периодически возникают силуэты отдыхающих людей с зонтиками от солнца в руках. Зримый образ ускользающего (или скользящего) времени.

Изображение связано, вероятно, с судьбой эмигрантки из «Холодной осени» и с самим Буниным – оба рассказа написаны им в 1944 г. на Лазурном берегу. А еще, возможно, это кадры, которые мог сделать один из персонажей – «человек с киноаппаратом». Действие сопровождается его периодическими появлениями. Мужчина в длинном черном пальто и котелке (художник по костюмам Надежда Бахвалова) почти всегда носит с собой штатив-треногу и как будто снимает происходящее на пленку.

Он выступает в качестве наблюдателя, но ему дан монолог – существенно сокращенный «Ужас» Набокова. В оригинале – череда воспоминаний о жутких мгновениях, когда его мрачно дразнила, щекотала смерть. Действует он так, словно и не человек, а, образно говоря, душа, пытающаяся вспомнить, как ей было, когда она жила. Тщится освоиться в теле и пространстве. Примеряется к пережитому ужасу, пытается вспомнить, как это было, но не переживает его вновь. Алексей Чернышев озирается, крутится на месте, вдруг замирает в сосредоточенном

недоумении. Вертит в руках предметы (на фразе «А наутро пока брился» достает из-за пазухи бритвенный нож) – хочет ими выманить чувство, вернуть забытое знание, отыскать потерянный где-то здесь смысл. И в заключение вынужден констатировать: «Страшная бессмыслица».

Признаться, невольно осекаешься, когда слова, которыми пробуешь описать увиденное, начинают греметь. Спектакль на самом деле серьезный, но в то же время серьезности противится и старательно снижает тон. На протяжении всего действия глубокомыслие и печаль наращиваются и снимаются попеременно, а то и вовсе одновременно, парадоксальным образом.

Например, герой произносит: «Чем настойчивее я говорил себе: вот это я, – тем непонятнее мне становилось, почему именно это – я». А следом на словах «Раза два... <я всматривался поздно ночью в свое отражение>» показывает из-за спинки стула два пальца и задвигает их обратно другой рукой. На фразе «частица того высшего ужаса» достает из вазы пушистую лисью шкурку и бросает обратно. Завершается «Ужас» нарочито дурацкой песенкой. Занавес закрывается, в тусклом теплом свете (он здесь такой почти всегда) на авансцене появляется юная девушка (Екатерина Есина), – начинается «Мадрид». «Не хотите ли разделить компанию?», – обращается к идущему мимо мужчине (Алексей Шендрик). Все бы ничего, только на нем, как воротник, – газета. Это можно анализировать всерьез, но ведь действительно забавно. Немножко нелепо, странно, смешно.

Под видом чудачеств и алогизмов, выбивающих восприятие из колеи инерции, скрывается правда человеческих отношений. На реплике «Тут, на Тверской, номера “Мадрид”» герой Сергея Каплунова внезапно начинает танцевать под гитарный испанский мотив. В мелодии и движениях – тоска, мечта, предчувствие любви. Когда они оказываются «в номерах» (занавес открылся), девушка заглядывает в вазу. Затянувшееся молчание мужчина прерывает резким «У!», пугая ее. Достает оттуда ту самую лису и водружает ей на плечи. В зале раздается смешок. Вроде бы маленький трюк, чтобы разрядить атмосферу. Но ведь ясно, почему он поступает так – смущен и не знает, о чем говорить. Влюблен, а влюбленные ведут себя глупо. Да и жалко ее. Хочет позаботиться, согреть, подарить хоть что-нибудь, а нечего, вот и кутает в то, что попало первым. Отойдя, говорит: «Но что за прелесть мордашка у тебя!». По тексту ее ответ «Все смеетесь...» – реакция на «комплимент», а в спектакле – на его выходку.



«Только тот холодный осенний вечер». Театр «Около дома Станиславского».
Сцена из спектакля. Фото В. Пушкина

Нельзя сказать, что спектакль о любви, но и о ней тоже. Как иначе, если ставишь Бунина? В «Темных аллеях» она пронзительно чувственная, а на сцене – бесстрастная, бесплотная. Словно это все, как в «Ужасе», странствие душ по воспоминаниям, в которых им захотелось – или же пришлось – заново побыть.

Вообще, при всей неувимости атмосферы спектаклей «Около» многое говорится впрямую. «Отвык от себя», «не узнавал себя», «вспоминал, что смертен», «предвкушение смерти», «моя связь с миром порвалась, я был сам по себе, и мир был сам по себе, – и в этом мире смысла не было», – это из «Ужаса». Стихотворение Пастернака завершается строчками (длинная цитата, но она важна целиком): «Я тоже любил, и она жива еще. / Все так же, катясь в ту начальную рань, / Стоят времена, исчезая за краешком / Мгновенья. Все так же тонка эта грань. / По-прежнему давнее кажется давешним. / По-прежнему, схлынувши с лиц очевидцев, / Безумствует быль, притворяясь не знающей, / Что больше она уж у нас не жилица. / И мыслимо это? Так, значит, и впрямь / Всю жизнь удаляется, а не длится / Любовь, удивленья мгновенная дань?». Или вот несколько фраз из «Холодной осени»: «...я буду ждать тебя там. Ты поживи, порадуйся на свете, потом приходи ко мне», «Так пережила я его смерть, опрометчиво сказав, что не переживу ее. Но, вспоминая...», «Ужели он был когда-то? Все-таки был», «И я верю,



«Только тот холодный осенний вечер». Театр «Около дома Станиславского».
Сцена из спектакля. Фото В. Пушкина

горячо верю: где-то там он ждет меня – с той же любовью и молодостью, как в тот вечер».

Если рассмотреть спектакли условно в качестве математического выражения и грубо упростить, то получится, что своеобразие театра Погребничко строится главным образом из буквального верхнего слоя слов и особого способа актерской игры. Она постоянна в главном: мирный дух и несуетное тело. Оценки возникают с оттяжкой – через темпоритмические паузы. Интонации, движения – ровные, медленные, мягкие. Слова невесомым пухом слетают на тихую водную гладь и плывут, плывут, плывут. Рисунок жизни персонажей наносится тонкой кистью на полотно покоя, нездешнего, пахнущего вечностью. И вместо крови у них в жилах – космическая пыль.

Все это действует гипнотически. А как устроена игра изнутри – тайна сия велика есть. Можно разве что в скобках пофантазировать и предположить, что воздух спектакля специфически электризуется за счет напряжения между двумя полюсами, на которые расщепляется внимание актеров. Первый – сам образ, живущий психологически достоверной жизнью с крепкими причинно-следственными связями. Четкость его контуров размывается, поскольку артист словно не играет

своего героя, а помнит его. Второй «полюс» или, попросту говоря, объект внимания представляет собой нечто от образа отвлеченное. Это не *подтекст*, а будто вообще *другой текст*. Условно им могли бы оказаться молитва, мантра или процесс наблюдения за биением собственного сердца. Так или иначе кажется, что существуют эти полюса параллельно и одновременно.

Оттого многое видится неразрешимо противоречивым: актеры сосредоточенны – но и рассеянны, теплота сочетается с равнодушием, взгляд ясный – но отсутствующий. И главное, их лица – одновременно лик и маска.

Молчание плоти, чистая эфирная одухотворенность обнаруживаются и обнажаются с большей легкостью в «Холодном вечере», нежели в «Мадриде», – просто из-за сюжета. Его ретроспективность сценически несколько усилена: Лилия Загорская играет актрису, которая вспоминает о прошлом и от своего лица, и от лица своей героини.

«В июне того года он гостил у нас в имении – всегда считался у нас своим человеком», – произносит она, пока своей невидимой камерой ее снимает мужчина в пальто и котелке. Он бросает: «Снято», – и ненадолго уходит. Женщина садится за стол и повторяет – теперь уже хлопочущему официанту: «Всегда считался у нас своим человеком». Так и ведется рассказ – сидя, практически неподвижно. Образ создается почти одной музыкой голоса. Его хрустальная мелодия, прозрачная и хрупкая, дрожит. Это бывает, когда кончаются «внешние» слезы, а внутренние все еще льются. Она говорит робко-восклицательно, соединяя в звуке усталость и взволнованность. И во всем ее трогательном облике, молитвенном взгляде – ощущается колючая бесприютность, в которой ей почему-то хорошо.

«Мадрид» труднее было привести к общей тональности. История совсем не целомудренная, но в спектакле от нежности и вожделения осталась только нежность. Любовь способна жить дольше тела, а похоть с собой из земной жизни не утащишь.

В рассказе герой торопит девушку раздеться, будучи не в силах больше сдавливать желание. Говорит ей: «Не могу», что значит «Не могу терпеть». Здесь же на этой реплике садится за гитару и спокойно-печально поет: «И цветы, и шмели, и трава, и колосья, / И лазурь, и полуденный зной... / Срок настанет – господь сына блудного спросит: “Был ли счастлив ты в жизни земной?” / И забуду я все...». Они остаются поодаль друг друга, и его «Не могу» – словно бы о «Не могу коснуться».

Не могу коснуться, но могу петь для тебя. Любить словом, голосом, музыкой. Дотрагиваться до твоей души, перебирая пальцами струны».

В программку с комментарием «Важная для театра “Около” мысль о Пространстве и Времени» вынесена цитата из спектакля (ее говорит персонаж Алексея Чернышева): «В рассказах Бунина определение абсолютности пространства-времени теряет смысл, отсылая к Специальной теории относительности Эйнштейна. Согласно этой теории, не существует ни абсолютного пространства, ни абсолютного времени, пространство и время зависят от наблюдателя». В целом высказывание представляется (хочется сказать, относительно) справедливым по отношению к тому, что делает Погребничко. К Бунину – в меньшей степени. Их чувство времени-пространства принципиально не совпадает. В рассказах все довольно определено и конкретно. Даже если герои счастливы, счастье – мучительно, потому что срок ему – миг. Им больно не только от горя, – от наслаждения тоже. Горечь входит в радость именно из-за исключительной неповторимости мгновения. В постановках «Около» время может плыть вперед, замирать или поворачиваться вспять, тогда как у Бунина оно линейно и необратимо.

Персонажи спектакля кочуют из одной истории в другую, не подчиняясь никакой логике, кроме сценической, игровой. Герой Сергея Каплунова перемещается из условной Москвы в номера «Мадрид», где проводит ночь с дамой сердца. Но вскоре ее сменяет другая. Под звуки отбывающего поезда уходит Екатерина Есина и эпизод продолжается с Элен Касьяник. Актрисы одинаково одеты, но тут появляются изображение и звук шумящего моря. Мужчина наигрывает испанскую мелодию, девушка танцует фламенко... А не в Испании ли это в самом деле? И не другая ли это любовь? А потом – «Холодная осень», где Каплунов – официант. Это другой человек или тот же, перебравшийся во Францию?.. Рядом с героиней Лилии Загорской во время рассказа появляются лица ее прошлого. Теперь Элен Касьяник оказывается ею же в молодости, танцует с «официантом» танго, а в отце девушки узнаешь прохожего, одетого в газету (Алексей Шендрик). Там же в военной шинели – погибший впоследствии жених (Алексей Сидоров), читающий Пастернака и Фета. И, пребывая в разных как будто бы пространствах, разные люди достают из вазы одну и ту же лису – значит, оно все-таки одно?..

Еще здесь появляется загадочная девушка в длинном белом платье и пиджаке с перышками, словно от ангельских крыльев (Александра Толстошева). Рассказывает о ставших мифами битвах и цитирует древ-



А. Чернышев – Человек с фотоаппаратом. «Только тот холодный осенний вечер». Театр «Около дома Станиславского». Фото В. Пушкина

них мудрецов, включая поэму Парменида «О природе» (чрезвычайно близкую философии этого театра). Скрепляя собой мир и иномирие, она распаивает и без того путаную ирреальную реальность действия в бесконечность. Нет ни для нее, ни для других героев пространственно-временных границ.

Нет их также для памяти, любви и вечной души человеческой. Спектакль свидетельствует об этом, равно как и о том, что *там* – не страшно.

Думается, все это и составляет то мироощущение, отсветы которого бликуют почти во всех постановках – будто отторгнутость (не окончательную) человека от самого себя, души – от тела. Понимание жизни как дрящейей смерти, а смерти – как памяти о жизни. Взгляд на «здесь и сейчас» из иных пространственно-временных слоев. Процесс вспоминания как способ обретения призрачного смысла бытия. А реплика героя «Холодной осени»: «Ничего, милый друг. Все-таки грустно. Грустно и хорошо. Я очень, очень люблю тебя», – самое точное определение того эмоционального впечатления, какое оставляют постановки этого театра. Кажется, именно эти слова сказал бы зрителю сам спектакль, будь он человеком.