Погребничко Юрий 25.01.06

Культура. – 2006. – 19–25 янв. – с. 11

ЮРИЙ ПОГРЕБНИЧКО:

Почему у Чехова не может быть самурайского меча?

В ночь с 17 на 18 ноября 2004 года в самом центре Москвы, в Вознесенском переулке, что расположен между мэрией и консерваторией, сгорел уникальный Театр ОКОЛО дома Станиславского (в просторечии – ОКОЛО), которым уже более пятнадцати лет руководит признанный во всем мире режиссер Юрий ПОГРЕБНИЧКО. Долгие годы этот театр считался странным, маргинальным, предназначенным для узкой группы любителей. Некоторое время назад глаза открылись: Юрий Погребничко получил престижную "Золотую Маску", а следом – вместе с некоторыми другими актерами театра – Государственную премию России. Этот театр никогда не плыл по течению и, невзирая на сложности материального свойства, выбирался своей колеей. Теперь Театр ОКОЛО стал по-настоящему знаменит.

Между тем своим выгодным местоположением Театр ОКОЛО, судя по всему, кому-то сильно помешал. Факт поджога подтвержден экспертизой.

Сразу после пожара многие коллеги предлагали театру играть в своих помещениях абсолютно безвозмездно. Причем не только в Москве, но и по всей России и даже за рубежом: начиная от Малой сцены "Комеди Франсез" и заканчивая театром в Магадане. Помог и Комитет по культуре Правительства Москвы, выделив деньги для аренды помещений в других московских театрах. Но главная проблема не решена: прошел год, а здание до сих пор в прежнем состоянии. Основная сцена по-прежнему в руинах, поэтому некоторые спектакли играются в Театре Наций, другие перенесены в Малый зал, который назван "La stalla". Недавно в этом Малом зале была выпущена премьера – спектакль "Сцены из деревенской жизни" ("Дядя Ваня").

– Юрий Николаевич, как живет ваш театр после пожара?

– Творчески живет. И житейски.

Но, конечно, многие спектакли не могут идти ни на той сцене, которую мы снимаем, ни в нашем флигеле – на Малой сцене. Поэтому актеры работают мало, играют два-три раза в месяц. Ясно, что растренировываются.

– Вы уже в течение года ведете курс в Щукинском училище. Как оцениваете своих питомцев?

– Пока непонятно. Но в целом я ими доволен. Думаю, что они что-то приобрели.

– Они пришли на ваш курс осознанно или были отчасти привлечены слухами о необычности вашего театра?

– Часть – осознанно, часть – нет. Но думаю, что за исключением одного-двух они бы пошли, куда бы их ни взяли. Считаю, что сейчас они уже сориентировались, насколько возможно.

– Вам преподавание – в охотку?

– Не скажу, что оно меня утомляет. Не то что я вообще не трачу сил. Но мне приятно с ними находиться, они – очень энергичные люди.

– Позволит ли им воспитание в вашей эстетике работать где-то в другом месте?

– А почему бы нет? Они учатся в вузе, проходят полноценный курс, у них очень хорошие кафедры по специальным дисциплинам. Они получают такое же образование, как и все остальные щукинцы.

– Не секрет, что ваш театр стоит особняком от магистрального направления развития отечественного театра. Есть ли в образовательном процессе театральной высшей школы что-то такое, что противоречит вашим принципам?

– Во-первых, я не считаю, что мы стоим особняком. Может быть, "впереди сбоку"… Нет, я считаю, что мы работаем в традициях русского театра. Не знаю, что вы имеете в виду, когда говорите "особняком"? Каждый театр стоит особняком, если это серьезное дело. Разве Малый театр не стоит особняком, как бы к нему ни относилась часть авангардистской общественности? А иначе это просто услуги населению.

– А у вас самого никогда не было комплексов по поводу своего театрального образования?

– Нет, образование у меня нормальное, как у всех. Я был успевающим студентом и прекрасно окончил институт. Но не могу сказать, что я чего-то много получил. Впрочем, может быть, и получил, но полученное всплыло потом. А по тем временам мне надо было еще что-то делать, чтобы не заглушить свое желание работать.

– А был ли кто-то или что-то, повлиявшее на формирование своеобразного художника Юрия Погребничко? Или это проявилось потом, в процессе жизни?

– Скажем, в процессе жизни… Нет, конечно, у нас был очень хороший педагог – Роза Абрамовна Сирота. Но я не очень хорошо помню то, что она преподавала. Скорее помню ее как человека, что очень важно.

– Вначале мы говорили, какое влияние оказали печальные обстоятельства на внутреннюю жизнь вашего театра. А как они повлияли на творчество, в частности, на выбор вами пьесы для последней премьеры – "Сцены из деревенской жизни"?

– Ну на выбор не повлияли, потому что мы начали репетировать еще до пожара. Но пришлось делать новую версию, другую декорацию. И в этом смысле обстоятельства повлияли в лучшую сторону. Потому что прежняя декорация мне не очень нравилась. Но костюмы остались прежние.

Ю. Погребничко

– Но это – форма, а если говорить о сути спектакля?

– Я не знаю, что вы имеете в виду, когда говорите "суть". Мы, как марксисты, знаем, что форма и содержание неразрывны. Форма – это и есть содержание, и наоборот. Поэтому, конечно, повлияло.

– Ваш японский (как его многие называют) "Дядя Ваня" оказался достаточно странным, даже с точки зрения тех людей, которые хорошо знают и любят этот театр.

– Вот была одна хорошая статья, где говорится о том, что никакая это не Япония!

– Но форма-то все же японская…

– Да никакой там нет японской формы! Где?

– Ну, например, татами, чайная церемония…

– Что значит татами? Это пол для танцев, зайдите в любой танцкласс, и вы это увидите.

– А самурайский меч?

– Ну меч – да. Правда, он не совсем самурайский, но настоящий. А почему, собственно, там не может оказаться самурайский меч?! Чехов ездил, как известно, в том направлении и привез его с собой. Вот он у него и лежит.

– Могли бы вы ответить на вопрос, о чем ваш спектакль?

– Нет.

– Тогда подберусь к вопросу с другой стороны. Не считаете ли вы, что с годами происходит девальвация каких-то ценностей, связанных с традициями, семейными устоями?

– Нет, это бы означало много на себя брать. Можно, конечно, определить какие-то изменения. Не думаю, что можно серьезно подойти к проблеме, ставя такие вопросы.

– А мне казалось, что ваш спектакль именно об этом: ведь из века в век разрушаются какие-то общечеловеческие ценности. Вот и у вас: люди сначала боятся даже ступить на татами, разуваются, а потом топают в башмаках.

– Да нет, так всегда в жизни бывает: одни разуваются, а другие идут в грязных сапогах в любое место. Я не знаю, может быть, люди куда-то двигаются, эволюционируют (или должны эволюционировать?), но мы это наблюдать не можем. Мы не владеем надежной информацией, и поэтому у нас нет возможности сделать окончательные выводы.

– Вы видите свои спектакли так же, как булгаковский Максудов в "Театральном романе" – "в коробочке"? То есть образ спектакля рождается сразу в вашем воображении или собирается постепенно в процессе репетиций?

– По-разному. Обычно видится более или менее целым. Но потом в процессе работы все меняется. Если не видеть в целом, то очень трудно руководить труппой. Потому что каждый будет тянуть в свою сторону. Тем не менее это не значит, что не возникают споры, эксцессы…

– Мне показалась очень необычной ваша трактовка образа Серебрякова. И у Чехова он, по-моему, не вызывал сочувствия, и зрители привыкли относиться к нему как к фигуре трагикомической. У вас расставлены совершенно иные акценты.

– Я нигде не читал, чтобы Чехов высказывался отрицательно по поводу своих персонажей. Хотя мог относиться к ним снисходительно, например, к Тригорину, который ходит в клетчатых штанах. Он мог относиться к персонажу критично и жестко, но как к самому себе! Он не мог не любить своих персонажей. А рядовой читатель с позиций собственного жизненного опыта делает выводы: это – старый муж, добился степеней, а сам – никто, в искусстве ничего не понимает. И читатель находит какие-то аналогии из своих жизненных впечатлений. А потом вырабатывается некое общее мнение. И все последующие читают не произведение, а лишь это мнение. Так что наша реакция на того или иного персонажа – это не абсолютная истина, а субъективный опыт. Для меня Серебряков вовсе не плох.

– Это для вас было очевидно всегда?

– Да, с тех пор, как я прочел у Пушкина: он заранее не знал, что Татьяна выйдет замуж. Он мне сразу разъяснил, что такое творчество.

– Такое отношение к Серебрякову расставляет совершенно иные акценты в трактовке других персонажей. Если его реплика "Дело надо делать, господа!" обычно звучит как нонсенс, то у вас она в его устах совершенно оправданна. И тогда рождается сомнение в том, а не проходит ли жизнь дяди Вани и Сони напрасно?

– С моей точки зрения, у Чехова стоит вопрос: не у всех ли жизнь проходит понапрасну? Поэтому Серебрякову кажется, что он делает дело, а дяде Ване – что он.

– А вам как кажется?

– А мне кажется, что я. Но все мы можем заблуждаться…

Беседу вел
Павел ПОДКЛАДОВ
Фото Михаила ГУТЕРМАНА

137