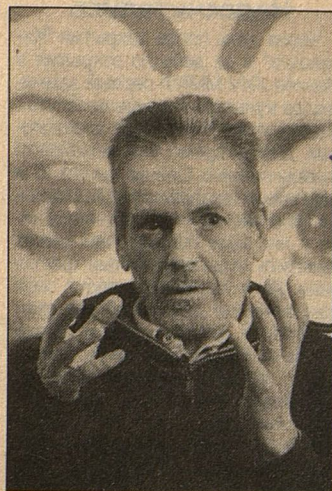


ЮРИЙ ПОГРЕБНИЧКО:

# Что прочел, то и ставлю

Несведущий человек, попав на спектакли Юрия ПОГРЕБНИЧКО, выходит из зала в недоумении. В голове среднестатистического зрителя никак не укладываются ни сцена, обитая ржавым железом, ни герои классических пьес, щеголяющие в шикарнейших телогрейках с громадными, заботливо отороченными узором дырами на спине, ни нарочитая бесстрастность персонажей и монотонность произносимого ими текста. Я уж не говорю о том, что в этих спектаклях Свидригайлов может запросто войти в спальню Гертруды, пока четверо Гамлетов расппевают песни Высоцкого. А сестры Прозоровы мирно сосуществуют с героями вампировского "Старшего сына", и печальный музыкант Сарафанов, надев полковничью шинель, на время становится Вершининым. Разгадывать загадки Юрия Погребничко — дело захватывающее, но обреченное на провал: ответив на один вопрос, ты тотчас же задаешь себе другой, и так до бесконечности. Одна из этих радостных загадок — недавнее официальное признание Театра "ОКОЛО", свидетельство чему — национальная театральная премия "Золотая Маска" и Государственная премия России.



Ю. Погребничко

— Юрий Николаевич, название вашего театра часто ассоциируется с его творческим направлением. Вот такая "околость", или, как иногда говорят, "обочинность", была присуща вам всегда?

— Я никогда об этом не думал. Название "ОКОЛО" обращено, скорее, к ощущениям. Оно воспринимается через язык, но больше — через написание слова, где есть три буквы "о". А уже как вы это осмыслите, то есть как переведете в уровень ума, это уж ваше дело.

— Но "обочина" ведь тоже слово?

— Нет, это, безусловно, понятие. Когда вы это говорите, у вас наверняка возникает определенный образ, связанный с дорогой... Произнесите слово "около", там этого нет.

— Задам вопрос напрямую, без обиняков: вы же прекрасно понимаете, что вы в отличие от всех других театров сделаны из другого теста?

— Нет, я за это отвечать не могу. Для меня важно, случается ли что-то в момент театрального акта или нет. Это зависит и от публики, и от актеров, и еще от какой-то третьей силы, которая в это время действует. А про другие театры я не берусь говорить.

— Считаете ли вы свой театр достаточно естественным для нынешней театральной ситуации?

— Это вопрос непростой. Вы говорите, что есть какая-то нынешняя ситуация. Но театр не всегда предназначен для нынешней ситуации. То есть он сам по себе.

— Начав "освоение" вашего театра, я поначалу пытался дойти до всего "умом", в частности, понять, почему вдруг соединяются в одном спектакле те или иные драматургии. А потом понял, что надо отдаться душевному влечению: если душа воспринимает, значит, так и должно быть.

— Это ваше дело. Я не занимаюсь специально созданием учебника, как смотреть спектакль. Я занимаюсь только тем, что делают актеры, а остальное... Присутствие зрителя, я уже сказал, входит в условие игры. Хотя можно создать театр, где этого может не быть. Как, например, у Гротовского. Или то, что в свое время, предлагали Евгений Шифферс и Сергей Бархин. Делается так, что зритель не знает, есть ли, кроме него, кто-то еще в зале, исключая актеров.

— А успех для вас — важная вещь?

— Нет, не важная. Но поскольку мы бедные люди, муниципальный театр, зарплаты у нас маленькие, мы заинтересованы, чтобы был хоть какой-то успех; иначе люди перестанут к нам ходить, а посещаемость является основанием для того, чтобы нас субсидировали.

— А официальное признание — "Золотая Маска", Государственная премия — это важно?

— Это то же самое. Мне показалось, что награждение "Маской" тронуло вас, вы были растроганы.

— Я просто подумал, как жаль, что многие люди, которые принимали в этом непосредственное участие, умерли. Ну, наверное, тронуло, на театре так всегда бывает.

— Часто в статьях вас называют русским и даже советским режиссером. А как вас воспринимают на Западе? Может ли француз

или американец сопереживать вашим спектаклям?

— Это зависит от автора, от первичного материала. Островского воспринимают гораздо труднее, потому что он — национальный автор. Я где-то читал, что существует особая классификация: есть мировой автор, а есть национальный. Это не значит, что один хуже другого. Старый вариант спектакля "Нужна трагическая актриса" кто-то приглашал в Штаты. Они говорили: да, это наше! Почему, я не знаю.

— Недавно вы ездили во Францию. Какой спектакль возили?

— "Перед киносеансом". Есть такой критик Тибода, он написал прекрасную статью, и с его подачи нас пригласили. Кстати, в самом начале он плохо относился к театру. Потом выучил русский язык и, наоборот, стал очень хорошо относиться. В этом спектакле поют, там много сарановского текста, он идет на французском языке.

— Возвратимся, однако, к творческому процессу, к режиссерской кухне. В частности, к загадочным соединениям разных драматургов в одном спектакле. Это — абсолютно интуитивные шаги или результат логических размышлений?

— Это — как танец, балет или как музыка. Есть ли, например, логические размышления у композитора, который сочиняет музыку? Наверное, могут быть, если есть конкретная цель. Например, он должен написать какую-то песню. Человек должен знать, куда будет двигаться, и соответственно — планировать. Но результат может быть совсем другим. Часто человек планирует, исходя из прошлого опыта. Например, в прошлом он ел икру. Он думает: надо икру достать, а для этого поймать рыбку, сделать крючок и так далее. Но результат может быть другой: он поплывет и утонет. Вот вам категорически другой результат. А, может быть, план и результат совпадут.

— Вы доверяете своему вдохновению? Если воспользоваться вашим же сравнением с рыбной ловлей, доверяете ли интуиции, которая подсказывает, куда и когда надо бросить удочку?

— Для работы вдохновение не важно. Но все-таки человек слаб, и ему нужна какая-то поддержка, может быть, даже чудо. Для этого ему и посылается эта возможность вдохнуть. Это и есть вдохновение. И Пушкин, как известно, его ждал, когда писал "Бориса Годунова". Нужна помощь свыше.

— Можете ли вы ответить на вопрос, что вы категорически не приемлете на театре?

— Все приемлю. Если не нравится, можно ведь не ходить. Что тебе мешает: начался спектакль, не нравится — выйди. Правда, чтобы не ходить по ногам, надо сидеть с краю.

— Но если вы вышли, значит, что-то вас отпугнуло?

— Нет, просто когда я зритель, я имею полное право уйти. Это же входит в условие. Но я не всегда могу выйти, думаю, что это будет слишком. Если узнают, скажут: он специально вышел. Выдержать можно все, даже от самого агрессивного театра можно выработать защиту при тренировке. Всегда любопытно посмотреть на себя, что ты можешь выдерживать.

— Правда ли, что ваши актеры

знают наизусть ту пьесу, которую репетируют в данный момент?

— Я не проверял. А чего же не знать-то: целый год репетируешь.

— Слышал мнения некоторых зрителей, что актеры Погребничко механистичны и лишь слепо выполняют волю режиссера. Как вы считаете, есть ли у них возможность "вдохновиться" и даже сымпровизировать?

— Конечно, у них есть такая возможность. Но театры бывают разные по установкам. Наш театр — это больше балет. Ведь в балете все точно. И если партнерша прыгает, то партнер ее должен поддержать. Если он сымпровизирует, то она может упасть. В этом смысле у нас все точно: шаг вправо, шаг влево — "расстрел". Основное дело актера — присутствовать здесь и сейчас. Все на это направлено, и для этого он ограничивает себя в другом. Поэтому сравнение с балетом возможно только в смысле ограничения. Само по себе точное движение вплоть до расчета шагов очень важно для свободы. Потому что если у вас нет никаких ограничений, то нет и никакой свободы.

— Когда к вам приходит на просмотр новый актер, вы можете определить, ваш он или нет?

— А к нам никто не приходит. Мы не берем никого. Мы даже не просматриваем, потому что действительно трудно. Трудно понять, на какие самоограничения способен человек.

— То есть вы в этом смысле башня из слоновой кости?

— Да нет. Просто так было всегда. Платят очень мало, работа очень тяжелая. И существуя довольно долго, я пришел к выводу, что наше "учреждение" закрыто в том смысле, что оно дает определенную защиту. Люди могут здесь находиться, получать тот минимум, который они получают, вне зависимости от того, играют они или не играют. Никаких коэффициентов у нас не существует. Они могут делать любую самостоятельную работу под этой крышей. И это обязательно театральная работа. Они занимаются философскими исследованиями или искусствоведческими, или еще чем-то. Они могут уйти, они не дают никакой "подписки о невыезде".

— Вы долгое время работали в провинции. Удавалось ли вам в этих периферийных театрах создавать атмосферу единомыслия?

— Это как раз легко. К приезжему человеку там отношение особое. Тем более если он приехал из Москвы и что-то заумное произносит. Да еще энергичный очень. И люди сразу становятся энергичными, их внимание собирается, они хотят что-то делать.

— Один режиссер говорил мне, что хотел бы поставить в своей жизни всего несколько пьес. Судя по всему, вас тоже интересует лишь небольшой круг авторов?

— Мой организм плохо читает пьесы, да и вообще плохо читает. Потому что я стал плохо видеть. Я без очков уже не вижу, надо брать очки и читать. А сейчас еще все приходится читать с компьютера, там еще хуже. Короче, какие пьесы прочел, такие и ставлю.

Беседу вел  
Павел ПОДКЛАДОВ  
Фото ИТАР-ТАСС

Культура — 2003 — 26 июня — с. 17

140