

ИЩУЩИЙ ИСТИНУ

Интервью с театральным буддистом

Юрий Погребничко — один из самых оригинальных и странных московских режиссеров, на Западе его ценят куда больше, чем дома. Говорят, что Погребничко владеет уникальными театральными методиками — он постоянно учит западных актеров и режиссеров, его крохотный театр «Около» (бывшая спесивцевская студия на Красной Пресне) все время ездит на Запад. На последних гастролях, которые продолжаются и сейчас, успех у французской публики был огромным: газеты писали, что так Чехова не читывал еще никто, критики называли Погребничко одним из лучших режиссеров современности, свободных мест в зале не было.

А здесь, у нас, его знают куда меньше и говорят о нем разное. Для начала я спросил у Юрия ПОГРЕБНИЧКО, кто он, собственно, такой.

— Сначала вас называли периферийным режиссером, потом — периферийным человеком, который работает в Москве, сейчас вы считаетесь эстетским режиссером. Крохотный театр, свой мир, своя публика — одни называют то, что вы делаете, волшебством, другие — шаманством... Кто же вы на самом деле?

— Я закончил ЛГИТМИК и, несмотря на свои странствия, все время базировался в Москве. Приехал на периферию, поставил спектакль — и уехал. К тому же театры, в которых я работал, по своему внутреннему ощущению были столичными. Провинцией была только Камчатка, где я проработал три года, — к колониальным театрам, находившимся за Уралом, это не относилось.

— Почему вы называете их «колониальными»?

— Потому что они никак не были связаны с Москвой. Брянск, Курск, даже Калинин

жили с оглядкой на столицу — она и находится от них в двух шагах. А в Сибири, где театры работали очень интересно, ничего подобного не было — эта земля принадлежала секретарям обкомов. Для самих себя сибирские театры были столичными — хотя бы за счет того, что настоящая столица находилась далеко.

— В поздние советские времена сложился особый тип периферийного режиссера: попадая в Москву, он выдавливал из себя провинцию по капле — и не всегда успешно...

— Тот, кто работал в провинции, чересчур зависел от доброй воли начальства и тех благ, которые оно могло ему дать. Человек слаб: наш брат любит, когда его хвалят, обладателю почетных званий легче ходить, среда переформировывала режиссера, и то, что с ним происходило, рано или поздно отражалось на творчестве.

— Вы создаете спектакль для самого себя?

— Это все так делают. Я вас уверяю: все. Иначе и быть не может. Когда речь заходит об успехе, то театр кончается, потому что он становится бизнесом. От стремления к успеху нужно избавляться — он всегда приобретает за счет другого.

— В таком случае вы создаете не столько театр, сколько какую-то духовную общность. В буддизме это, кажется, называется ашрамом.

— Питер Брук называл это священным театром. А Константин Сергеевич Станиславский разбил работу театрального художника на две части: над материалом и над собой.

— Я знаю, что вы очень редко ходите в театр.

— В театре, конечно, скучаешь, но поскольку сам этим занимаешься...

— Скучаешь?

— Ну да, обычно так. Видишь, как все это спешит, как сделано — и так далее... Тем не менее польза всегда бывает. В конце концов, много ли хороших моментов может быть в спектакле? Если три-четыре, то это уже удача. Дело в социальной ситуации — раньше поддержки было больше со стороны зрительного зала. Любому намеку на общественные обстоятельства вызывал отклик зрителей. А сейчас этого нет. Любимов мог превратить сдачу своего спектакля в шоу, мог организовать вокруг него скандал.

— Вы хотите сказать, что популярность Юрия Петровича

была замешена на скандале и гонениях шли ему на пользу?

— А вы попробуйте замешайте на этом свой собственный успех.

— Так ведь страшно.

— Вот я об этом и говорю. В том-то и загвоздка. Художническая смелость при удаче приносит свои плоды. А при неудаче можно было и загреметь. Что будет делать режиссер, если ему не дадут ставить? Он только в дворники может уйти. Тот, кто дразнил власть, ходил по лезвию бритвы, и публика это чувствовала, она откликалась на то, что говорил театр, и отдавала ему энергию, которую не знала куда деть.

— Вашу собственную публику составляет небольшой клан избранных. Эти люди по нескольку раз ходят на одни и те же спектакли, и актеры не боятся играть, даже если маленький зал заполнен лишь на две трети...

— А чего им бояться? Они владеют своей профессией и могли бы играть, будь в зале лишь один человек — даже ни одного. У Протовского, например, публики вообще не было. Это слабым нужно, чтобы был полный зал, чтобы люди хлопали и кричали. На мой взгляд, все это лишь отвлекает от истины. С моей точки зрения, театральная ситуация сейчас очень хорошая. Мне нравится, что зрители не очень стремятся в театр.

— Театральный бум вас раздражал бы?

— Мне все равно. Но если занятие театром становится средством постижения истины, если актер работает на сцене ради того, чтобы извлечь какой-то смысл, то без бума, конечно, лучше.

— Когда вы пришли в этот театр — бывший театр Спесивцева, комсомольский, публицистический и глубоко непрофессиональный, вам, наверное, было трудно?

— Когда я сюда пришел, это даже не было театром. Бывшие актеры Спесивцева, конечно, были совершенно безграмотными людьми. Актеры все безграмотные, включая и меня, но эти просто напоминали дремучий лес. Мы организовали ликбез, приходили лекторы, которые с ними занимались, — это продолжалось и сейчас... Старожилы театра на Красной Пресне были большими энтузиастами, а это немало. Кроме своего театра, они ничего не видели: люди пришли сюда совсем молодыми (или даже детьми) и не знали ничего, кроме этих стен. Поэтому они были готовы делать все, что угодно. Ими двигала странная смесь уравнилельного комсомольского пафоса и искренняя любовь к искусству, и все они были на редкость работоспособными людьми. Те, кто здесь был раньше, тут и остались — может быть, за исключением одного-двух. Они уже постарели, а с возрастом силы идут на убыль — такова жизнь, от этого



Юрий Погребничко

никуда не денешься. Сейчас на подходе новое поколение — на него я поставил нашу очередную премьеру.

— Чего бы вы еще хотели от театра?

— Тем, чего я хочу, делиться смешно. Когда вы ставите спектакль, вы его все время видите: у вас в голове двигаются мизансцены и декорации. Когда это чувство вас отпускает и будущий спектакль перестает вас мучить, значит, пришла пора заканчивать репетиции. Мне бы хотелось, чтобы эта способность подольше оставалась со мной: я знаю, что она преходяща и с возрастом может уйти.

— Вас называют буддистом: говорят, что театр, который вы создаете, отражает мировосприятие этой религии...

— Это всего лишь сцена — и мы о ней и говорим. О буддизме надо спрашивать Будду, а он театром не занимается.

— Да, но если бы Будда поставил спектакль, он был бы мне вдвойне интереснее.

Алексей ФИЛИПОВ

МИХАИЛ ГУТЕРМАН

19

С. 4. 2000.

Погребничко Юрий