Погребничко Юрий .02.00г.

ЗА ЧАШКОЙ ЧАЯ ОКОЛО ЮРИЯ ПОГРЕБНИЧКО

Театр. Курьер. – 2000. – февр. – с 15.

Не ищите рядом с домом Станиславского театра Погребничко. Он расположен совсем на другой улице, против англиканской церкви Андрея, и находится в доме конца XIX века, напоминающий старый сундук с плотно закрытыми тяжелыми, на упругих пружинах дверями. Сам вид его уже вызывает желание заглянуть: что там внутри? Внутри оказывается темная лестничная площадка, в полумраке которой светится окошко кассы. Дальше вам остается только спуститься в подвал, где расположен зрительный зал с обшитой ржавым железом сценой. По вечерам на ней появляются странные фигуры в потрепанных шинелях и ватниках, в побитых молью фраках и кринолинах. При этом не имеет значение персонажи ли это Пинтера или Островского, шекспировского "Гамлета" или чеховских "Трех сестер", – все спектакли художественного руководителя театра Юрия Погребничко напоминают главы одного нескончаемого романа. Режиссер создает сверхспектакль, который, подобно желудку Гаргантюа, переваривает проглоченные пьесы со всем их содержимым. Своеобразным дайджестом этого сверхспектакля, где герои разных пьес в буквальном смысле встречаются друг с другом, стала премьера – "Молитва клоунов" с подзаголовком "Все пьесы Чехова". Таков итог долголетней работы режиссера, которому недавно исполнилось 60 лет.

Наш разговор проходил в то время, когда в зале играли спектакль. В театре было холодно. Мы сидели в гримерке и пили зеленый чай. Юрий Николаевич извинился, что вообще не знает, как заваривать его правильно. Но все же заварил. Из динамиков доносились звуки "Молитвы клоунов". "Отцвели уж давно хризантемы в саду..." – пели актеры...

– Кто подбирает музыку к вашим спектаклям?

– Я сам. Хотя, бывает, помогают более опытные в этом вопросе люди. А меня учили играть на фанере (так Погребничко называет фортепьяно). И всего год я занимался в музыкальной школе по классу баяна. Впрочем, музыка не подбирается, а убирается. Представьте себе темное, акустически неразборчивое пространство. И его надо как-то проявлять. Постепенно внутри и снаружи обнаруживаются какие-то фигуры... Фигура актера, его тело, его мясо...

– А вас не смущает слово "мясо"?

– Ну почему? Это же физическая проблема. В действительности, в любой театральной работе всегда существуют проблемы тела. И наблюдатель оценивает актера прежде всего с этой точки зрения. Иногда зритель приходит и смотрит: "Так. Эта артистка постарела. А настоящие ли у нее зубы? А какие у нее волосы?" Впрочем, существует масса приемов, как это преодолеть, в том числе и музыка, и визуальный ряд. При этом возникают какие-то ассоциации, выстраиваются акценты...

– В "Молитве клоунов" фрагменты из классики европейской музыки XX века соседствуют с цыганскими романсами, а в финале звучит "Уехал в Америку Педро". При этом, видимо, не имеет значения, что зрителя такое акустическое пространство может несколько обескуражить?

– Я никогда о зрителе не думал. Впрочем, я различаю зрителя, хорошего и плохого по отношению к тому, как он смотрит на то, что я делаю. И хотел бы, чтобы зритель был только хороший. Но так не бывает. И вопрос в том, что людям, которые пришли в зал, уже что-то внушено. (А им всегда что-то, к сожалению, внушено.) Так что любое художественное произведение, будь это картина или спектакль, сталкивается с омраченным сознанием. Хотя бывает, что у кого-то три дня назад умер кто-то, и он, конечно, весьма просветлен.

– После спектакля?

– Нет, он просветлен после похорон. И если он придет случайно на спектакль, он будет достаточно непредвзято к нему относиться. (Во всяком случае, это наблюдалось мной.) Это при условии, что он не журналист, который все время критикует и интерпретирует. Ведь при таком неестественном состоянии мозгов не может произойти потрясения. А задача искусства в том и заключается, чтобы потрясать.

– А вы сами испытывали потрясение в театре?

– Я – никогда. Хотя были моменты удивления. Одно из них – Оля Яковлева в спектакле Эфроса "Счастливые дни несчастливого человека". Мы с Юрой Кононенко сидели в первом ряду и были настолько под впечатлением от того, что она делала на сцене, что хотели даже вручить ей бутылку портвейна. А что? Это было самое дорогое, что мы имели на тот момент.

– Получается, что потрясать – это почти невозможно.

– В общем-то, да. Хотя, конечно, гиганты теоретически могут это делать. А сама толпа, она менее квалифицированна. Вот, на Камчатке я был знаком с народным артистом Андриановым. Он играл Ленина. Представьте себе: маленькая театральная группка летит куда-нибудь в стойбище, где – олени. Он гримировался прямо в самолете. А когда выходил, чукчи, коряки и ильмены, считали, что это и есть Ленин. Ну, они – нормальные люди, не как мы. И он даже слышал, как они спорили: "Да Ленин умер". – "Да как? Я его вчера видел". Вот среди такого зрителя интересно.

– Похожие анекдоты сейчас ходят про "новых русских". А вы не замечали, как они ведут себя в театре?

Сцена из спектакля "Молитва клоунов"

Фото В.БАЖЕНОВА

– Это в действительности может быть интересно. Но я даже не знаю, кто такие "новые русские".

– Наверное, это те, у которых деньги сыплются из карманов.

– Ну, деньги и есть деньги. Теоретически с деньгами человек может быть хорошим, а без денег – плохим. Меня занимает отсутствие денег у меня. А то, что у кого-то есть, меня мало трогает. Скорее, трогает, если у кого-то нет. Ну жалко! А у кого-то есть – ну и пускай будет.

– Вы пробовали как-то решить проблему отсутствия денег, к примеру, поднять цены на билеты?

– Нельзя. Потому что мы все равно с этого ничего не будем иметь. У нас мало мест. А в другой театр люди идти не хотят. Чтобы как-то выживать, мы вынуждены играть по 140 – 150 спектаклей в год. То есть через день. А когда выезжаем на гастроли, то играем каждый день. Остается мало времени на работу, которая мне интересна. Я мало хожу на спектакли, но знаю: то, что делаю я, не делает никто. А мы почти все время тратим на то, чтобы создать видимость того, что мы – рядовой театр.

– Зачем?

– Так ведь субсидируют-то только рядовые театры. Такова государственная политика. Вот, допустим, американцы себя так не ведут, потому что государство должно заботиться о своей сохранности. А для этого нужно создать сеть, чтобы вылавливать людей с такими мозгами, с таким сознанием, которые могут делать что-то новое, непохожее, а не пережевывать жвачку, которую им вложили в рот с самого начала. Конечно, по идее правильно, что всех обучают по одной системе, чтобы люди могли понимать друг друга, ведь все должны говорить на одном языке. В образовании, как принято его понимать, нет смысла: от него в человеке что-то блокируется, он становится более сдержанным. А ему надо дать возможность реализовать свое таинственное предназначение. Ведь сознание зачем-то вызвано в этот мир. Вот вы чувствуете, что вы – это вы, а не кто-то?

– Кто, например?

– Неважно. Кто-то другой... Я часто вижу, как люди, ничего не замечая, повторяют внутри себя друг друга. Именно друг друга, а не себя! Хотя все культурные традиции направлены против этого повторения. Вот актер. Он работает в театре много лет. Начинается сезон, проходит сентябрь, октябрь, декабрь, новый год, детские каникулы, а там уже конец сезона – поехали на гастроли. И так один год, второй, третий. И поскольку роль одна и та же, то сознание становится неправильным. А оно у него должно быть чистым, как у ребенка. И замечать все. А актер говорит что-то, и самое ужасное, что повторяет одно и то же. Но так все люди себя ведут. А телевизор возьмите, там же все это четко видно.

– Вы часто смотрите телевизор?

– Почти не смотрю. А зачем его смотреть? Если только новости, чтобы быть в курсе формы происходящего. Впрочем, все можно и так услышать – от людей. Они говорят, а ты слушаешь и боишься. И телевизор в этом смысле тоже что-то говорит. Я смотрю новости и спорт – хороший футбол, теннис. А вот когда по телевизору кто-то рассказывает, кто кому жена, я смотрю и думаю: что он, сумасшедший? Впрочем, у меня и телевизор-то плохой.

– Черно-белый?

– Нет. Цветной. Но там всего три программы.

– Почему три?

– А другие не настроены. Я их не настраиваю, а то дочь все время будет смотреть.

– По телевизору иногда показывают фильмы. Я недавно смотрела "Интервенцию", вы, кажется, в ней снимались?

– Я был занят там в компании шести человек, которые играли все: и французских солдат, и бандитов. Они появлялись в кадре по нескольку раз. Если бы он вышел тогда, в шестьдесят восьмом, – это было бы событие.

– В это время вы пришли в Театр на Таганке. Вы работали там сначала в качестве актера или режиссера?

– Сначала Любимов взял меня как актера, сразу после ЛГИТМИКа, но ролей у меня было немного: в спектакле "Десять дней, которые потрясли мир", в котором участвовала вся труппа, и в "Перекрестке" по Василю Быкову – там я играл в очередь с Филатовым. Потом Любимов предложил мне помогать ему параллельно, уже в качестве режиссера. Но параллельно не вышло. А уже после, когда мы снова встретились, то вместе делали "Преступление и наказание".

– Вам нравилось работать вместе?

– Нет. Но я могу сказать, что Любимов мне нравился и нравится как человек. Я к нему очень хорошо отношусь. А что касается наших проблем, я думаю, что их и не было, поскольку мы с ним люди разные...

– Вас называют фактически автором любимовских "Трех сестер"...

– Несмотря на то, что мной как режиссером было сделано не так много, уже многое было Юрием Петровичем переделано. Так что это – совместная работа. Впрочем, кто хочет, пусть считает моей, а кто хочет – Любимова. Мне не жалко. Тогда я мог нервничать, но, честно говоря, уже не помню своих эмоций.

– В начале сезона вы выпустили спектакль "Молитва клоунов", с подзаголовком "Все пьесы Чехова". Это спектакль – к 140-летнему юбилею?

– А причем тут юбилей? Я и так к Чехову отношусь постоянно хорошо. Вот если бы кто-то пришел и сказал: "Вы поставьте такой-то спектакль к юбилею, а мы сейчас вам новое здание построим", – вот это был бы аргумент. А поскольку никто не приходит с этими предложениями, то на кой черт я буду думать, что существуют какие-то юбилеи.

– Юрий Николаевич, почему вы назвали свой театра "Около"?

– Название обсуждали много раз. И никогда ничего вразумительного и остроумного придумать не смогли. Задами здание примыкает к дому Станиславского. А потом, три "о" – хорошо звучит... Можно сказать: "Ёкалэ". Простое короткое русское слово.

–...которое благодаря вам, возможно, попадет в историю отечественного театра.

– Какая история театра? Истории театра не существует. Она даже нигде и не описана. Просто есть что-то похожее на историю: чьи-то мнения, предположения. Для меня это все невразумительно. Конечно, могут быть разные истории: есть анекдоты, есть история ВКПб. Но все это только фрагменты какого-то целого. И где эта история происходит?

– На мой взгляд везде, и даже в нашем разговоре...

– Можно говорить на любые темы, это совершенно не важно, поскольку темы, которые мы знаем, как правило, не пересекаются. В беседе скорее идет эмоциональный обмен. С неинтересным человеком можно быстро свернуть беседу. У меня бывают случаи, когда я больше двух минут не говорю. Я вообще долгое время ни с кем не разговаривал.

Алена МОРОЗОВА

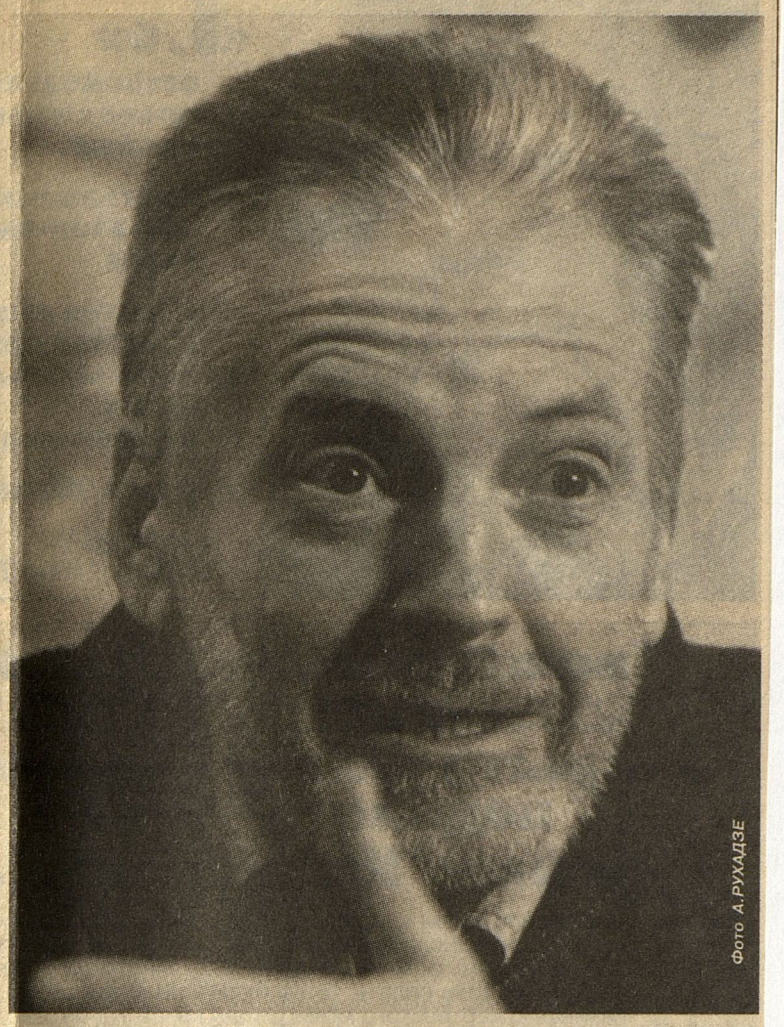

Фото А.РУХАДЗЕ