

**М**ой «роман» с ним не состоялся. Погребничко был невозмутим и непроницаем. Улыбался загадочно и немного насмешливо наблюдал за тем, как я ломлюсь в закрытую дверь. Накануне он готовился к первому в своей жизни «российскому» интервью и, надо сказать, подготовился отлично. Передо мной сидел намертво замкнувшийся человек, который ускользал от вопросов, как угорь...

— Кто-то из иностранцев про вас написал, что вы работали в театре сначала механиком.

— Разве? Не помню.

— Вы окончили ЛГИТМиК, но об этом почему-то забыли и числят вас в учениках Ю. П. Любимова.

— Да...

— Но ведь это лишь страница в вашей биографии?

— Да. Я у него учился... но и он, наверно, чему-то у меня учился?

— Ремеслу?

— А что такое ремесло? Мы в действительности не знаем, что это такое. То есть я-то знаю. Отчасти.

— Что же?

— Это не предмет для интервью.

И так всю дорогу. «Это не предмет для интервью», «это слишком серьезный вопрос». Или еще лучше: «Это никому не интересно».

— Так что же тогда такое режиссура?

— Это неразборчивая профессия. Вот ткач — он тклет ковры. Это понятно. Это можно потрогать и оценить с помощью своих чувств. А что делает режиссер?

— Это вы меня спрашиваете? Наверное, за все отвечает.

— Но бывает ведь и режиссер плохой, а спектакль замечательный.

— А это, по-вашему, возможно?

— Сплошь и рядом. Так оно и было часто в русском театре. С А. Н. Островским, например. Никакой режиссуры в Малом театре не было, но, играя нашего Шекспира, актеры делали это великолепно.

— Однако раз профессия возникла — значит, это было кому-нибудь нужно?

— Я не задумывался.

— Все пытаюсь понять, что же такое театр: количество плохих спектаклей «на круг» увеличивается, новых идей нет, по мнению критиков, а театр все никак не умирает.

— Театр — это нечто такое, что за пределами возможного. То есть театр как таковой — плохое дело: грязное, неумное, паршивое. Но есть еще, если пользоваться терминологией П. Брука, театр священный. В нашем реальном театре — и то, и другое. Хотя с позиций этого последнего многое можно отменить и забыть навсегда.

— Тогда зачем заниматься столь безнадежным делом? Только ли для того, чтобы на сцене «реализовывать свои сны»? Вы же когда-то сказали: «Художнику что-то приснилось, он что-то подумал о море и... стал творить».

— Настолько, насколько я знаю жизнь (как говорит Пилат), вряд ли кто-то ответит вам на это искренне. Не потому, что дурак, а потому, что не хочет. Театр — это такая смесь! И все в нем случайно. Мне просто нравятся подмошки. Помните, как в «Театральном романе», этом учебнике по театру, правда? Волшебная коробочка. Один находится внутри нее, другой смотрит на нее со стороны.

(Теряю терпение и теряюсь как девочка. Разговор в конце концов сводится к убийственно простым постулатам. — Н. К.)

— Любый спектакль — это спектакль про смерть. А иначе все неинтересно. Можно про это не думать, но все равно будет про это. Я-то увижу.

— Есть режиссеры, которые никогда про это не ставят.

— Они-то, может, и не ставят, но получается все равно

про это. А вы сейчас про что говорите? Чего вы пришли?

— Не пугайте меня. Если все так, как вы говорите, то зачем вообще мне у вас брать интервью, а вам мне его давать?

— А чего тут страшного?..

Поскольку остальное я продумала в одиночестве, дальше и излагаю своими словами.

**Е**му 59 лет. Свой театр в Москве он получил ровно 10 лет назад. А до этого работал на Таганке, во Владимире, в Новокузнецке, в Брянске, Лысьве, Кимрах, Кирее, в Петропавловске-Камчатском. Везде его, кстати, помнят. А до ЛГИТМиКа окончил строительный институт в Иркутске, преподавал, служил на ТВ — помрежем и дикто-

## УПАЛ ЗАНАВЕС. ЕСТЬ ЖЕРТВЫ

В театре Погребничко многие теряют голову

ром («Я был тогда красивый»). А до этого играл в самодеятельности. Первый актерский успех испытал в детском саду — в роли Зайца. По закону второго спектакля провалился в роли следующей — Петуха. «У Петуха был хвост, и на нем было очень неудобно сидеть». Поэтому, очевидно, терял зерно роли.

В бытность Погребничко главным режиссером его театр сменил революционную символику (Театр на Красной Пресне) на эстетическую топонимику (театр «Около дома Станиславского»). Хотя в этом названии столько же смирения, сколько и насмешки.

Театр Погребничко маргинален. Его знают во всем мире: в Англии, Бельгии, Голландии, Германии, Италии, Франции, Югославии, Польше, Северной Америке, — что, однако, не меняет существа дела. В масштабе Москвы он существует вне торной дороги, сознательно, ветры перемен мало волнуют Погребничко, как и его актеров. Они выбрали свою судьбу и играют в свою игру с завидным достоинством и даже некоторым щегольством. В недавнем интервью Д. Гранин сожалел, что в нашем обществе нет настоящей богемы, то есть «творцов, равнодушных к пошлости современной буржуазности». Почему нет? Вот они, пожалуй.

Хотя мой вопрос, верующий ли он человек, Погребничко сразу отшел («Это вопрос некорректный»), рискнул предположить, что его театр — это театр людей верующих, но только в том смысле, что для них существуют святые, которые они чтят и никому не отдадут.

Этот театр метафизичен. С настоящим и будущим он состоит в отношениях сложных, запутанных, но спокойных («Куда торопиться?»). С прошлым его связывают волнующая нежность и лирика, деликатность и беспощадная само-

ирония. «И наше прошлое, любя, я ненавижу, а в сердце все живут обманные мечты», как поется в одном из его спектаклей. Эти подмошки существуют, а эти актеры играют как бы в присутствии вечности. Они умеют отличать главное от второстепенного. Но это вовсе не значит, что театр Погребничко патетичен. Он бежит от пафоса, как черт от ладана. И слез от зрителя не требует.

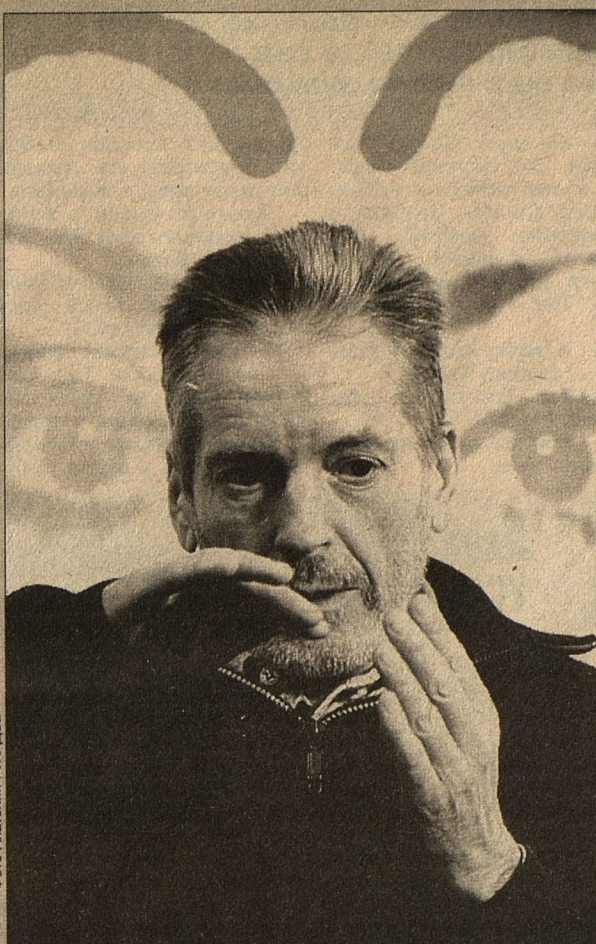
Этот театр литературен. Хотя с текстом здесь обходятся круто, его понимают как первую реальность. Театр Погребничко — как Гоголь для Набокова — прежде всего «феномен языка». Текст здесь рассматривают, разглядывают, смакуют. Ломают, как игрушку, раскладывают, как пасьянс, умывают, как окна в доме, и умеют наполнить значением даже многозначия. Например, в гоголевской «Женитьбе».

**Э**тот театр — на мой взгляд, постмодернистский, если действительно серьезно относиться к этому культурному явлению и понимать его как работу с контекстом и ощущать, что в наше время от идеала до штампа восприятия всего один шаг. К примеру, «Трагедия о Гамлете» у Погребничко идет в отсутствие Гамлета. Но в присутствии эха козлинского фильма, фотографий Шекспира, Чехова, Достоевского и Смоктуновского. Ведь в конце концов эти творческие параллельные прямые где-то в вечности сходятся. И тогда все возможно: выпустить Лаэрта под куплеты Риголетто, Фортинбраса под полонез Огинского, заставить героев Шекспира естественно перейти на диалог из «Трех сестер», вытолкнуть на сцену вместе При-

зрака Свидригайлова. Чеховская трилогия, которую Погребничко закончил в прошлом сезоне («Чайка», «Три сестры», «Вишневый сад»), тоже играет-ся будто в присутствии призраков: самого Антона Павловича, тех людей, которых он знал и описывал, тех актеров, которые точно знали, как изображать жизнь, похожую на красивые цветы. К Чехову, своему самому любимому и роковому автору, Погребничко возвращается постоянно. В его интерпретации пьесы этого первого и великого театрального абсурдиста кажутся таинственной вещью в себе, столь же пленительной, сколь и непознаваемой. «После него революций в драматургии и театре не совершал никто».

Театр Погребничко — авторский от начала и до конца. Его человеческий опыт, его страдания и открытия лежат в основе решения всех его спектаклей, и в этом смысле его театр, конечно, поколенческий. Его глазами увидена поэзия и проза провинции «Старшего сына» («Я играю на свадьбах и похоронах»). Воображением советского подростка, состарившегося, но помнящего свои первые впечатления о «другой жизни», вдохновлены его печальные «Три мушкетера». Сердцем исковерканного, издерганного советского человека, в доме которого все смешалось, но совсем иначе, чем, скажем, у Стивы Облонского, увидены такие разные вещи, как «Лес» Островского («Нужна драматическая актриса») и сказка Милна «о Винни-Пухе» («Вчера наступило внезапно»). Это театр времени и театр одного человека, а актеры в нем — великолепные марионетки в том старозаветном духе, который вкладывал в них безумец Гордон Крэг. За это предпо-

Фото Анатолия Рухадзе



жение, уже однажды высказанное, на меня ополчились ярые поклонники театра «Около», но я на нем настаиваю. Ведь марионетки — не значит «куклы», крэговские марионетки — это мечта о сверхактере, способном стать проводником режиссерской мысли, сыграть не просто роль, но и около и вокруг, донести до нас даже обрывки режиссерских сновидений, блеск его иронии и боль его саморефлексии.

Когда в финале «Вишневого сада» из старинного шкафа на сцену выбирается Фирс (тот самый, которого заколотили в доме Раневской) и пляшет, сосредоточенно и самоотрешенно, под... Ю. Шевчука, исполняющего «Раскинулось море широко», вы уже было открываете рот, чтобы что-нибудь возразить. Но, услышав характерный шевчуковский рык на словах «Без воздуха вся кочегарка», вдруг чувствуете, как у вас перехватило горло, и просто физически осознать, что это значит — «человека забыли». Тут, наверно, и происходит вспышка того самого священного театра, который, по определению Погребничко, может эмоционально воздействовать на зрителя «вне слов и понятий, вне сюжета и сцепления эпизодов».

**К**азалось бы, столь эстетически усложненный и индивидуальный театр Погребничко на деле оказывается вполне универсален и открыт для всех, кто стремится его понять. Его «считывают» по-разному, но к нему всегда как-то «относятся». Лучшую статью о «Вишневом саде» написала Н. Крымова, которая, не приняв его, тем не менее описала его в высшей степени зримо, что изредка не удается тем, кто этот театр безумно любит. Лучшими зрителями этого театра оказываются дети, эти дикие тинейджеры, которые могут свести с ума своим невежеством. В спектакле «Гамлет», например, из четырех фотографий ими опознан был только Шекспир. Смоктуновского спутали с Масляковым. И тем не менее они возвращаются в театр Погребничко и по многу раз пересматривают его спектакли. Вот вам парадокс.

О своих героях Погребничко мог бы сказать словами Достоевского: они — «любопытные субъекты для наблюдения» и нравятся ему «фантастичностью своего положения». О нем самом и о его отношении к волшебной коробочке я бы сказала словами Набокова: «Я люблю следить за странными очертаниями теней, упавших на далекие жизни». В давнем швейцарском интервью он проговорился: «Я здесь боюсь потерять привычку ко всему относиться с опаской». Даже не знаю, всегда ли он бывает искренен со своей женой и помощницей Лилией Загорской. Точно знаю того, с кем он был откровенен до конца, — со своим художником Юрием Кононенко.

Кононенко покинул этот мир уже больше года назад. Но на фотографии, встречающей зрителя у входа в зал, он как живой: лысина, скоморошья улыбочка, закатанные штаны и сандалии, бредет по рельсам куда глаза глядят. Однажды вдвоем они наблюдали из первого ряда игру знаменитой Ольги Яковлевой. Игра настолько их восхитила, что они были готовы вломиться к актрисе за кулисы и одарить ее самым дорогим, что имели в тот момент, — бутылкой портвейна. Если вам ясна вдохновенность этого поступка и на месте Яковлевой вы бы никогда не обиделись такому подарку, отправьтесь в театр «Около дома Станиславского». Живите и умрите в нем. Вы сможете.

Кстати, 1 апреля театру «Около» исполнилось 10 лет.

Наталья КАЗЬМИНА

Погребничко Юрий Мик.

12.04.98