

12

13 ноября 1997 г.

Театр



Цепь случайностей Юрия Погребничко

ПРЕВРАТНОСТИ СУДЬБЫ

Театр на Красной Пресне сменил свое название совсем недавно — однако изменился он очень давно. Точнее — ровно десять лет тому назад, с той поры, когда его художественным руководителем стал Юрий Погребничко. В нынешнем названии — Театр Около дома Станиславского — отразились, как в капле воды, и личность режиссера, и сегодняшнее лицо театра. Наша беседа — первое интервью во всей театральной биографии этого, несомненно, необычного и, столь же несомненно, очень притягательного режиссера. Международная известность его театра много больше, нежели даже московская. Очередное подтверждение чему — успех на Эдинбургском фестивале в августе нынешнего года, где спектакль "Русская тоска" получил Главный приз.

- Юрий Николаевич, коль скоро это и в самом деле ваше первое интервью, — для начала, скажите несколько слов о себе.

— Ну что сказать... Я ведь в театр попал случайно: жил в Иркутске, учился в строительном институте, вместе с Юрой Кононенко, уже тогда замечательным художником, потом мы с ним много работали вместе. И вот неожиданно в Иркутск приезжает Роза Абрамовна Сирота набирать курс в Ленинградский театральный институт. Она-то и стала моим первым и главным театральным педагогом. Впрочем, тогда, проходя у нее собеседование, я мало что знал про театр. Поступал на актерский и институт окончил как актер. А что касается режиссеров — видел, скажем, спектакли Питера Брука, "Короля Лира", к примеру. Но не буду задним числом врать и придумывать: особого впечатления в тот момент он на меня не произвел. Потом, много позже, особенно когда вышла у нас его книжка "Пустое пространство", уже возвращаясь мысленно к тому, что видел когда-то, читая его рассуждения, что-то начал понимать другое. Но в то время большее впечатление производили,

скорее, работы кинорежиссеров: Феллини, Антониони. Помню, у Антониони меня особенно поражали всегда его финалы...

- А что вас в них поражало? Их многосмысленность? Или, наоборот, только многоточие?

— Я бы сказал, бессмыслие. В них не было решения. Или, точнее, была тысяча решений. Он ничего не переводил в слова, заставляя нас самих маяться в поисках смысла, в поисках ответа...

- Но ведь не все и назовешь словами. Должен сказать, что, посмотрев сначала ваш "Вишневый сад", сыгранный французскими актерами, а потом его же, но уже в исполнении вашей собственной труппы, я поймал себя на том, что ощущение понимания в обоих случаях было равным. Ведь нельзя же сказать, что текст для вас неважен, это было бы неправдой. Но вот ведь оказывается, и как бы "без текста" тоже понятно. Это как?

— А вот как. Текст важен в первую очередь для актера, поскольку именно с помощью текста — а чего же еще? — автор хочет поставить его в некую позу, условно говоря, в которой он начнет воспринимать действительность так же, как сам автор ее воспринимает. В этом смысле,

слышит ли текст зритель, или нет, — действительно неважно. Важно — "слышит" ли его актер. "Слышит" — именно в кавычках, потому что на самом деле он же с этим текстом работает, этот текст в нем отзывается, отзывается буквально, физически отзывается, он звучит в нем. И смыслами в том числе. Хотя, что такое "смысл" — это же не формула, это же сумма чего-то...

- Невнятных ощущений?

— Во всяком случае, если бы автор просто хотел изложить некую долю сведений, он бы, наверное, написал трактат или манифест, но не требовал, чтобы его произведение играли на сцене. Поэтому, если нам что-то все же удастся, — а иногда такое случается, — то, может, это сработает

эффект неожиданности?

- И все же главное ощущение от ваших спектаклей не только эффект неожиданности. И хотя Чехов действительно играет у вас очень непривычно и необычно, но он все равно оказывается знакомым. Для меня — очень понятным и близким. Хотя вы и выпячиваете с ним, как может показаться, невесту что. Кстати, множество существующих интерпретаций Чехова для вас имеют какое-нибудь значение?

— Интерпретаций? Но я не интерпретатор! И что касается наших спектаклей, на этом я настаиваю, они не являются интерпретациями. Если говорить об интерпретации смысла, об интерпретации манифеста, то ее нет. Может, оттого, что я не так много видел, но на меня не произвел впечатления Чехов на сцене — ничей. Был, правда, замечательный "Вишневый сад" у Эфроса на Таганке, первая редакция, а когда он его восстановил, то что-то ушло, что-то уже не произошло. Хотя, что именно — не знаю. Но не произошло! Впрочем, если вообще говорить о моих театральных впечатлениях, то именно Эфрос, пожалуй, — самое сильное. Некоторые были ярчайшими, и всегда неотделимыми от Ольги Яковлевой. На "Три сестры" я даже специально из Ленинграда приезжал. А потом и сам в Москве оказался. И снова случайность. Любимов как раз набирал молодежь. Никого не взяли — меня взяли. Но скоро с Таганки я ушел и попался Любимову на глаза снова уже лет через десять, и он меня опять к себе позвал, на этот раз уже помогать ему по части режиссуры.

- Теперь, зная ваши собственные спектакли и вспоминая любимовские "Три сестры", что шли на Таганке, мне кажется, это все же был в значительной степени и ваш спектакль. Много "знаков", и по сей день для вас очень характер-

- А как складывались ваши отношения с Любимовым?

— У нас отношения были не близкие (разница в возрасте все же, и не только), но доверительные. В буквальном смысле: он мне доверял. Главное — он доверил мне своих актеров. Но, когда у нас спектакль был уже практически готов и Любимов пришел на первый прогон, они сыграли так вяло, они так "зажались"... И именно Любимову удалось внушить им, что это будет хороший спектакль. Таким он и оказался — стал! Умение внушить актерам что-то, что они делают — хорошо, я считаю одним из качеств, отличающих именно постановщика, вдохновителя спектакля, творца его успеха. У нас была сделана такая афиша: "Три Юры": поста-

новщик — Юрий Любимов, режиссер — Юрий Погребничко, художник — Юрий Кононенко. И сегодня — сколько уже лет прошло! — я еще больше убежден, что это было сделано правильно. А кроме того — ну кто еще дал бы мне в то время возможность поставить такой спектакль? Да никто! А для меня именно это было тогда самым важным.

- А как Юрий Погребничко ощущает себя в "театральном контексте" сегодня?

— Как ощущаю? Стараюсь по возможности ощущать себя вне этого контекста.

- То есть просто не ходите смотреть, что делается в других театрах?

— Как бы вам поточнее ответить... Ну, допустим, что будет, если спросить у священника, бывает ли он на службе в соседней церкви? Допустим даже, что он ответит: да, бываю. Ну и как вам? Вроде какой-то нелепый разговор получается.

- По-моему, пример ваш не слишком удачен.

— Ну отчего же? Ведь театр — тоже служба, разве не так?

- Это вы про что? Про то, что театр — храм? Скорее уж, исповедальня...

— Мне бы не хотелось таких прямых аналогий. Театр — это служение, в том же смысле, в каком служением является, ну, скажем, труд крестьянина. Только в театре мы имеем дело с сознанием или с подсознанием. Хотя, если вы меня спросите, а что это такое? — вряд ли я вам отвечу. Да боюсь, что и многие другие тоже. Лично я просто занимаюсь театром в силу своего понимания, вот и все.

- В одной рецензии была сделана попытка создать некую "формулу" вашего театра. Неудачная, на мой взгляд. А сами вы как-то "формулируете" себя? Нужны ли вам такие формулировки?

— Они нужны. Просто, чтобы не забыть, что ты делаешь. Нет, я серьезно. Ведь не случайно когда-то наши предки дали всему название, определение: это зима, а это день... Все называли словами — чтобы помнить. Так что на этом этапе формулировки очень даже нужны. А вот когда начинаешь делать — тут уж лучше помолчать и ничего не формулировать.

- Вы повезли в Эдинбург один-единственный спектакль — "Русская тоска". А что для вас стоит за этим понятием? И как вы воспринимаете современную жизнь — как "русскую тоску"?

— В Эдинбурге критики написали, что, несмотря на такое название, наш спектакль — самый веселый на всем фестивале. А вообще-то он очень даже серьезный. Ну а что касается нашего времени — так оно трудное, конечно, но ведь в другие времена тоже были свои трудности. А как это преодолевать? Приходите к нам в театр, попробуем научить...

- И еще один вопрос уже совсем "в лоб": вы считаете, что в сегодняшней жизни вы существуете органично? Что вы в нее вписались?

— Я думаю, на самом деле это совсем не так важно. Поймите меня правильно — тут нет высокомерия — просто можно жить чуть-чуть в своем мире и чуть-чуть по своим законам. И тогда смотреть на все совсем иначе.

- То, о чем вы говорите, — это, наверное, умение существовать, скажем так, автономно. Умение создать свой мир...

— Не "создать" — это-то и будет высокомерием, — а воспринимать реальность несколько шире. Реальность! А иначе, сами знаете, что происходит: много сегодня ходит таких, "создавших свой мир".

- Но хорошо, если этот мир возникает естественно, как бы сам собой...

— Что происходит "само собой", а что нет, тоже вопрос непростой. Я ведь рассказывал вам свою жизнь: цепь сплошных "случайностей", и все происходило вроде бы "само собой". Но не слишком ли всего много. Поневоле задумаешься...

- ... над тем, как из "цепи случайностей" сложилась целая жизнь?

"Превратности судьбы" — так это, кажется, называется.

Беседу вел
Юрий ФРИДШТЕЙН

Культура — 1997 — 13 нояб. — с. 12