

ОКОЛО НОВОСЕЛЬЯ

Рукописи не горят. Мы, благодаря Михаилу Афанасьевичу, теперь точно знаем. А вот с театрами такая беда случается. И вне зависимости — великий театр или маленький. Да что там, сам шекспировский «Глобус» исчез в огне. Но театрам везет, и они возрождаются из пепла. Только иногда на это уходят годы...

Тринадцать лет назад пожар уничтожил основную сцену театра «**Около дома Станиславского**». И все эти годы театр продолжал работать. А первого апреля 2018 года состоялась главная премьера — открылась сцена Новая. Про нее и беседовали с основателем и художественным руководителем театра **Юрием Николаевичем Погребничко**. Мне так все время хотелось вернуть бессмертное грибоедовское: «Пожар способствовал ей много к украшенью!» Но я побоялась сглазить...

Галина Смоленская: Юрий Николаевич, как вам живется на новой сцене?

Театр «Около дома Станиславского»

Юрий Погребничко: Если серьезно отнестись... можно сказать... что новая сцена — это всегда проблема. Если уже привык работать на старой. Вот и все, что можно тут сказать... (*Шепотом.*)

— *Всеобъемлюще! А если расширить? Это совсем новое помещение? Или восстановленное на месте пожара?*

— Совсем. Абсолютно. Ничего похожего.

— *Не рассердитесь за вопрос?*

— Задавайте.

— *Не боитесь новой сцены? Знаю много примеров, когда режиссеры долго-долго ждали своего театра, современного, красивого, удобного, своей территории, получали... тут все и заканчивалось.*

— Я ставил спектакли во многих театрах — приехал, поставил, приехал, поставил, ну или приехал, год поработал, поставил три спектакля и уехал... И нисколько меня тогда «новая» сцена не волновала.

Сейчас вспомнил — в 70-м году ставил в Новокузнецке «Старшего сына». Название





Юрий Погребничко

поменял. Вампилов прислал телеграмму: «Протестую против изменения названия». А я читаю — пьеса как пьеса. Я вообще-то не умею читать пьесы. Но что-то есть в ней. Герой. Именно Сарафанов. Не старший сын, хотя, конечно, он чрезвычайно важен. Спектакль назвал «Провинция». Что вызвало возражения у начальства. Я помню, хорошие теткы такие. Они говорили: «Ну, нам как-то обидно, мы **что** — провинция?» Я им: «Ну, это же в том смысле...» Я и сейчас так считаю, вот Петербург — это высокая провинция. И это, конечно, выше, чем Москва. Москва — такая путаница мнений. А провинция... Ну куда провинция деться? И она занимается искусством. А столица занимается политикой. И в искусстве тоже.

Хороший был спектакль. Главный режиссер театра — Валентин Ткач, с теплой его вспоминаю. Очень хорошая труппа. Очень. Для того места и того времени. Молодые все. Ну и время, конечно, было шикарное для театра. Как вы сказали в про-

шлый раз? Время уходит, да? Но **что** уходит?.. Хотя так всегда было — подъем, потом спад. Вы правильно говорите.

— *Ничего себе «спад»! С великих театральных шестидесятых по 2018. А когда подъем будет?*

— Подъема не будет. В обозримом будущем... Хотя вы же хвалили спектакль вчера.

— *Хвалила — не то слово! Я после этого чеховского действия «Забить или больше не жить» вышла на улицу, села на лавочку на Тверском бульваре и стала разбирать по бриллиантикам. Наслаждалась послевкусием. Вдруг поняла — вы ведь меня перековали совершенно! Помните, я... нет, не журила вас, на это я права не имею, но сетовала, как драматурги обижаются, если их переделывают. Их оскорбляет подобная фамильярность. А вы? Вы же все тексты переиначиваете, перекраиваете. Невзирая на величие классиков. Издаетесь, одним словом, над пьесой. А вчера, после вашего спектакля подумала — да вы Чехова лучше сделали!*

— Чем Чехов...

— *Да! Но вы понимаете, что меняете сознание людей? В вашем зрительном зале. Не Чехов меняет, а вы.*

— Эту тему мы не поднимем...

— *Почему? Мне как раз хотелось бы.*

— Да потому что мы не знаем, что такое сознание. В том смысле, что не имеем определения. И никто не имеет. Есть какие-то рабочие версии. Рабочие. Но это сложно...

— *Да чего же сложного? Я о нашем родном, с детства знакомом Чехове. И о том, как нас учили в школе его воспринимать. И как вы эту нашу привычку меняете. Так живешь, учишься, взрослеешь, привыкаешь, потом приходишь в театр к Погребничко — ба! да тут вообще все другое! Другой Чехов!*

— Ну да... Если я вас правильно понял... Чехов-то такой же, только вы его **увидели** — «ах, вот оно что!»... Сознание сработало.

— *Вашими глазами я его увидела.*

— Тут можно было бы безответственно, в качестве трепы, сказать: конечно, Чехов с одной стороны одарен — не его заслуга, а с другой стороны, он профессионал и старался, чтоб его понимали те, кто сидит в зале. Те, кто будет смотреть, слушать. Он хотел соответствовать. И он сетует, это



Интерьеры театра

есть в его записках: «Пишу против всяких правил»...

— *Поэтому говорят, у него такие «скушные пьесы»? О чем он думал?*

— Тут непонятно опять-таки скучные они для подготовленного читателя или для неподготовленного? Может, для неподготовленного, непосредственного такого, с абсолютно чистым сознанием, который в школу не ходил, пьесы его будут очень интересны. Но, думаю, что Чехов... Это я снова совершенно безответственно думаю! Что ему хотелось все немножко разъяснить. Чтоб фабула была понятна, цепочка событий, он занимался этим осознанно.

— *Событий-то нет почти! Пьеса есть, а событий нет. Его же слова: «Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье, и развиваются их жизни». Только мы этого не видим. Это всё где-то «за сценой». Никто ничего не делает. Только восклицают: «Дело надо делать!» А сад вишневый продали. Дом заколотили и уехали. И человека забыли...*

— События есть. Ну почему... Там застрели-

ли Тузенбаха, здесь застрелился Константин. Везде стреляются. Дядя Ваня стрелял, но промахнулся — комедия. И так далее. Есть события, но... Может быть, они и не нужны?.. А он думал: нет, надо все равно, а то как же публика? Мимо пройдет! Если событий не будет. И так и есть... Так и есть. Я думаю, он очень много вставлял в пьесу, чтобы соответствовать так называемой реальности. Мы на этом с вами сходимся. Ему хотелось привести все в соответствие с третьим пространством, где сидит зритель и играет артист. А если убрать эту его заботу, что вы хорошо и понимаете, тогда сразу все и складывается! Все и происходит.

Нет, нет, у Чехова есть события! Есть события, которые нас трогают... Скажем:

— Иди, иди, он сейчас тебе сделает предложение...

— Это я куда положила?..

— Ермолай Алексеевич... а вы куда?

— А я в Харьков...

И он уходит. Событие. Ловко так... А если к этому долго подводить — «Вишневы сад»



«Забить или больше не жить». Сцена из спектакля

играть, играть, играть...

— *То события можно уже и не заметить.*

— Ну да, да. И пьесу мы знаем...

— *А не страшно, что... Как бы помягче... Вот тот же ваш «Забить или больше не жить», от которого я в таком восторге, он весь на гэгах, приемчиках, придумках. В зрительном зале смех постоянный, аплодисменты. Вы не боитесь, что уходит чеховская музыка, философия, грусть, мудрость... лиричность — любимое словечко Бродского.*

— А чего мне бояться-то? С Чеховым никто ничего не делает. Идите, читайте.

— *Думаете, все поймут?*

— Да мне нет до этого дела. Ну правда! (Смеется).

— *Это я адвокатом Чехова выступаю...*

— Вы сейчас сказали, что априори выступаете адвокатом Чехова. А он вас не нанимал. Понимаете? И больше того, чтоб заострить ситуацию, он меня нанимал! А вы то чего суетесь?

— *А вы-то откуда знаете?*

— Ну, вы ж знаете, что вы — адвокат. При-

чем у вас нет уверенности полной, а у меня — полная! Вот и всё. В тот момент, когда я делаю! Не сейчас, когда мы разговариваем. Или ее у меня нету, тогда ничего не выйдет.

— *Но я же вижу в спектакле, как вы в этом кушаетесь, какое удовольствие вам...*

— Да ничего там нет! Это вы видите то, что на вас действует. И слава богу. Слава богу! Там ответственно все делается, да, с удовольствием. А иначе не надо делать.

— *А сова на столбе, которую на веревочке поднимают и спускают — это чайка у вас такая?*

— Сова — это сова. Не надо все объяснять! Эта сова... не помню, она у нас уже где-то была, а может, не было...

— *Да у вас часто «где-то когда-то что-то было». Рыжий парик уже был в «Трех сестрах», фуражка немецкая тоже была в нескольких спектаклях.*

— Каска?

— *Нет, фуражка черная фашистская.*

— А, ну да, да. Я понял, о чем вы. Эсэсовская. Она красивая...



«Забить или больше не жить»

– *Красиво?! А... Это как ватники у вас везде, потому что: во-первых, это удобно, – ваши слова.*

– В «Трех сестрах» нет ватников. В «Трех мушкетерах» нету ватников.

– *Ладно, я не про ватники. Я про Чехова. Вы слышали вчера, какие были аплодисменты? Какой чудесный единодушный зал!*

– Как-то сошлось, наверно. В зале сто человек публики, придет три-четыре таких... и вокруг них все формируется. Или кто-то сыграл удачно. Может, погода... А кто-то увидел какое-то диссидентство.

– *Может, просто спектакль хороший? Таlantливый.*

– Спектакль хороший? Безусловно, хороший. Там есть **чувства**.

– *Я про режиссера пытаюсь...*

– Режиссер – это вообще несерьезно.

– *Я же продолжаю вас убеждать и настаиваю, что режиссер меняет мировоззрение зрителя. И чем дольше хожу в ваш театр, тем больше утверждаюсь в этом. Вот только еще не решила – хорошо это или плохо? Такая власть над сознанием?*

– «Меняет» любое произведение. То, которое можно назвать художественным. Толстой меняет, Достоевский, Пушкин. Мопассан и Мольер, Шекспир меняет...

– *Это авторы.*

– Я сказал художники.

– *А я конкретизирую: драматурги. То есть создатели текста. Но я-то говорю про режиссера. Интерпретатора. Человека, берущего чужие слова и трансформирующего смыслы, меняющего или вообще превращающего в нечто совершенно иное!*

– Что значит «создатели текста»? Они просто берут известные слова и ставят их в определенном порядке.

– *Но историю-то придумывают они?*

– Неет! Историй очень мало. Это все вычислено, у Немировича еще про это есть...

– *Но Чехов...*

– Но истории-то у него банальные.

– *Они не банальные. Они простые. И от того щемящие душу.*

– «Банальные» не в ругательном смысле сказал. А в том, что его истории – как

у всех. Одни истории, что у Толстого, что у Чехова...

– *Сравнили! У Толстова всё глобально. Громадьё. А у Чехова – каждая душа, как под микроскопом... И кстати, где сегодня можно Чехова посмотреть? Кроме вас и Туминаса? Так чтоб не уйти со второго акта.*

– Но это ж не показатель.

– *Как это «не показатель»? Если люди уходят? Не хотят досмотреть спектакль.*

– Не показатель. Голосованием нельзя решить. Таганка – был популярный театр, когда я там работал. Долго очень. Не я долго работал, а театр популярным был. Лет двадцать, точно. А то и больше. Тем не менее, часть публики всегда уходила. В антракте. Из театра всегда уходят.

– *Поэтому у вас чаще всего не бывает антрактов?*

– Ну да. А там, где антракт, обязательно уйдут. Два-три человека, непременно. Это еще у нас зал маленький! Из ста человек если семеро уйдут – это уже, в процентном соотношении...

Так вот, на Таганке больше всего уходили... вы помните какой-нибудь их репертуар старый?

– *Мало. Маленькая была. «Мастера» смотрела, «Вишневый сад»...*

– «Вишневый сад» – это уже Эфросовский. А я про Любимова. Так вот больше всего уходили с «Мастера и Маргариты».

– *Да что вы! Этого быть не может!*

– Да я вам говорю, как есть. Зачем я буду обманывать? Просто люди уходят не потому, что им скучно, а потому, что у них свои дела. Во-первых, там два антракта было, потом Любимов сделал один. Уже после возвращения. А было два. Длинный был спектакль. Часть людей уходили во втором антракте, они думали, что конец. Романа они не читали. А часть уходили просто так. Потому что они приходят, чтобы... ну, отметились и пошли дальше. Дела у них какие-то, далеко ехать, Москва большая, погода хорошая... Что им, спектакль смотреть, что ли? Они уже ходили в театр. Зашли в буфет там... Всё, пошли домой.

То есть это был самый популярный спектакль! Но с него больше всего и уходили.

И это рассуждение совершенно простое – поскольку, раз он популярный, туда приходило очень много...

– *«Нужных людей». Стоматологов.*

– Конечно! Конечно! Сами и объяснили.

– *Но у вас-то театр особенный. К вам вообще не ходят случайные люди.*

– Почему, ходят. Вот на «Магадане» было. Шел спектакль... Он же получил «Маску» и билеты теперь продаются все и сразу. Продаются не потому, что хороший спектакль...

– *А потому, что все говорят?*

– Да. Ну, это понятно. Так вот идет спектакль, где-то две трети сыграли, вдруг женщина встает на последнем ряду: «Нууу, я не могу! Я 25 лет прожила в Магадане, ничего там подобного нету!» И вышла по ногам... (*Смеется.*)

– *Возвращаемся к главной теме – новоселью. Теперь у вас кабинет с видом на готический собор. И окна огромные во всю стену! И зал новый красивый, дизайн прекрасный. Мне, правда, старый больше нравился, он похож на маленькие парижские театрики... Это Вера Кузьминична Васильева однажды пригласила на свой спектакль, не в Сатиру, и говорила: «Приходите, там такая камерность, каждую рсничку увидите»... И ваш прежний зал был таким. А новый намного больше?*

– В полтора раза. Но по-другому все расположено. Рассчитан на сто мест. А больше и не надо. Вроде акустически он ничего. Но надо еще привыкнуть.

– *Я подумала, может пора и имя театру обновить? Убрать из названия слово «дом» – получится «Театр около Станиславского». Мне кажется, К.С. бы понравилось.*

– Так всё равно нас все называют просто «Около». Они даже и не знают про Станиславского...

– *А почему случился тот пожар? Как произошло? Центр Москвы? Дорогая земля? И почему так долго строился новый?*

– Сгорел, я думаю, потому что так надо было.

– *Кому?*

– Не знаю. Это просто такой взгляд...

– *Когда это было?*

– Давно. Лет тринадцать назад. Директор наш говорит, следователь написал, был поджог. Но никто этого не доказал.



«Три сестры»

– А вы теперь ближе к Станиславскому или дальше?

– В общем, дальше. Нет, гримерки, они ближе...

Можно было бы серьезно поговорить (другое дело, смогу ли я говорить серьезно) о том, что этот переход на новую сцену, в связи с тем, чем мы занимаемся, в техническом смысле, т.е. как работает актер, режиссер, художник – вот это может быть очень трудно.

– Когда строили, вы руководили процессом?

– Практически нет, невозможно было. Тут, слава Богу, что построили. Хотя да, мы же сказали, чтобы был амфитеатр.

– Здание историческое? Чей-то особняк? От этого, наверное, зависело, можно ли проводить полную реконструкцию?

– Конечно. Мало что меняли. Только колонны внутрь засунули.

Тут Шалапин жил. Третий этаж был надстроен и считается, что он весь этаж снимал. Вот здесь, где мы с вами сидим, жил Шалапин.

– До того, как он себе домик купил на Садовом кольце? Здесь, наверно, хорошо было – две минуты пешком до консерватории... Приходит он к вам по ночам? В кабинет не заглядывает?

– Я думаю, тут многие ходят... Здесь дом Вяземского, тут Пушкин читал своего «Бориса Годунова».

– Где? В этом доме?!

– Считается, что в соседнем. Там висит доска мемориальная.

– Прямо, как у Шпаликова:

*Здесь когда-то Пушкин жил,
Пушкин с Вяземским дружил,
Горевал, лежал в постели,
Говорил, что он простыл...*

Говорите, акустика хорошая?

– Акустика не хуже, чем в старом зале. Слышно ровно, везде одинаково. Но надо говорить гораздо громче и это непривычно актерам.

– Кажется, у вас и нет таких спектаклей, где бы нужно было форсировать голос. Тональность у вас особая. Сильный посыл не нужен.

— Понимаете, вот этот «посыл» — совершенно неверный термин! Хотя им пользуются — мол, «особый посыл нужен». А нужно наоборот — принятие. Посыл сам будет, если вы знаете, кому посылаете. Оно у вас само пошлетса и в этом собственно весь Станиславский. Если вы хотите, чтоб я вас услышал, сначала вы должны услышать меня. Потому что если вы будете говорить сама с собой, я вас не услышу. Даже если говорить вы будете громко.

— Вы всегда с такой теплотой вспоминаете Давида Боровского, а у вас ведь нет своего художника?

— Умер. Умер же. Юра Кононенко... Они тоже контактили хорошо с Боровским... Да художники сейчас и не нужны. Боровский был последним.

— Вам-то точно не нужны! Вам никто не нужен. Вам и драматург не нужен. И композитор. Вы ж все сами делаете.

— Да нет. Лучше, чтобы были и композитор, и художник... Но чтоб это были товарищи.

— Вы, как Мольер. Которого так не любите. Всё сами! Нет, у вас интересней! Вы лучше Мольера. Я это оставляю, ладно?

— Так это вы говорите, я же не могу вас вычеркнуть... (Смеется). А Мольера мы не понимаем. Я так думаю.

— Почему? Шекспира понимаем, а Мольера нет?

— Шекспир попроще. Я не имею в виду, что он «простоват». Но он более чем англичанин. А Мольер... вся эта конфронтация с Тартюфами... Француз! Да и не знаю я... Шекспир... Вообще Шекспир интересен?

— Смотря, кто ставит. Все эти постмодернистские ужимки надоели. Классики хочется! «Гамлета» все-таки поставьте, пожалуйста! На новой сцене. «Гамлета» и «Вишневый сад» — моя личная просьба!

— Проблема, в конечном счете, не в Шекспире и не в Чехове. В пространстве... В сознании... (Пауза.)

— Так самое шекспировское пространство — амфитеатр ваш!

— А это неизвестно. Ширина, длина — все это должно как-то соотнестись. Это дей-

ствительно серьезно. Как гитара ненастроенная — что вы на ней сыграете?

— Для этого, как минимум, надо попробовать. Помните, вы мне рассказывали своего старого «Гамлета», там были декорации — столбы, стена, на которой сидел человек, а мимо него шла армия — как раз новая сцена очень подходит. С ее грубыми кирпичными стенами, состаренными железными трубами...

— Нет, там все-таки параллельное пространство было, тоже амфитеатр, но не такой крутой, как здесь. Здесь между рядами много места. Рядов столько же, но кресла стоят удобно, уже для буржуазии. Можно было бы стульчики поставить, и народу больше бы вошло.

Вообще-то, когда мало народу — лучше...

— А что с репертуаром? Многие спектакли остались на старой сцене. А для новой?

— Премьера «Вернись в Сорренто», «Магадан» мы здесь играем, «Русскую тоску», «Три сестры» и «С любимыми не расставайтесь». «Перед киносеансом» еще. Шесть спектаклей.

— Я так и не посмотрела ваш новый «Вернись в Сорренто»...

— Ну, я вам так расскажу. Это знаете, как мы студентами приехали из Ленинграда смотреть Эфроса «Три сестры», но что-то народу было много, и мы не попали. И у нас был такой Вадик Жук, он говорит: «Да ладно, пьесу сейчас достанем, пойдем и читаем».

— А идут у вас спектакли одновременно на двух сценах?

— Можно было бы, но у нас нет народа. Народу-то много, нет тех, кто может играть одновременно.

— Со своего курса в «Шуке» не берете в театр?

— Там же режиссеры. Кстати, актеры среди них есть очень хорошие.

— Любимчики есть? Помните, вы рассказывали, Роза Сирота называла вас любимым учеником.

— Вообще-то люди редко располагаются друг к другу. Это дар...

Беседовала Галина СМОЛЕНСКАЯ