

# «АБСУРД ЕСТЬ ВЫСШАЯ СТАДИЯ РЕАЛИЗМА»

Юрий Погребничко – основатель и художественный руководитель московского Театра «Около дома Станиславского». Актер, режиссер, преподаватель... А еще он самый парадоксально мыслящий человек, каких я знаю. Беседовать с ним – тяжелое дело. Он фехтовальщик, а не тихий собеседник. Слушать его, следить за ходом его размышлений – великое наслаждение! В таких встречах, разговорах, спектаклях и репетициях прошел год. Когда мы только начинали – выпускался спектакль «Магадан-кабаре». К моменту окончания беседы театр получил «Золотую Маску». Именно за этот спектакль!

## СЛАВА

**Галина Смоленская:** *Юрий Николаевич, начну с признания, какое не должен делать критик. Я очень люблю ваш театр! Считаю его одним из лучших в столице. Авторским. Особенным. С уникальной лирической, камерной тональностью. Но, оказывается, о театре «Около дома Станиславского» в Москве знают меньше, чем в Европе.*

**Юрий Погребничко:** Почему за границей мы известнее, чем дома? Не знаю. Не уверен, что так. Мы много ездили. Одно время Европа заинтересовалась русским искусством. Играли «Трех сестер» и в Канаде, и в Монреале, где французы...

*– Как раз хотела сказать, французам должен быть близок ваш театр.*

– Нет. То есть да, в каком-то смысле. Но, что значит французы? Тех, с кем я общался, их интересует, но это очень узкий круг. И вообще театральных людей в той же Франции очень мало. В Москве спектакль продержится 25 лет, а там нет. Исключено. Я не имею в виду «бродвейский театр». У них мало публики, интересующейся театром. Но зато самые настоящие фанаты. Они понимают, знают, занимаются. Они образованы. Могут быть даже образованнее артистов, которые для них играют. А откуда у вас сведения, что за границей нас лучше знают? Ну, бывает, приедешь куда-нибудь, о тебе слышали...

*– Но вы и ставили, и преподавали на Западе.*

– Во Франции. Преподавал в Каннах. Ставил дипломный спектакль в парижской

консерватории. Студенты там постарше, как правило, уже закончившие частную театральную школу. В Швейцарии еще преподавал. Ездил, мастер-классы давал.

*– Посмотрела много ваших спектаклей. Всегда внимательно вглядываюсь в зрителей. В театре «Около» особенная атмосфера – здесь людям хорошо на душе. И мне было хорошо. Знаю, не любите, когда вас хвалят, но вчера после спектакля, шла по вечернему Тверскому бульвару и думала: «Как-то не слишком радостно сегодня живется», а посмотрела ваших «Мушкетеров» и будто полегчало, осветлело. Это ценно.*

– То есть такой театр для больных?

*– Да почему же?*

– Ну, если человеку плохо. Депрессия...

*– А ваш фирменный стиль – старые советские песни, телогрейки, зекатерминология, атмосфера советского быта – на какой зрительский возраст все это рассчитано?*

– Я не знаю. Мы не определяем, для кого что. Один спектакль для бабушек, а на другом полно молодых. У нас и внутри молодежь подпирает, в свои руки берут, говорят: «Все, сейчас театр мы будем налаживать. Потому что вы уже ничего не умеете».

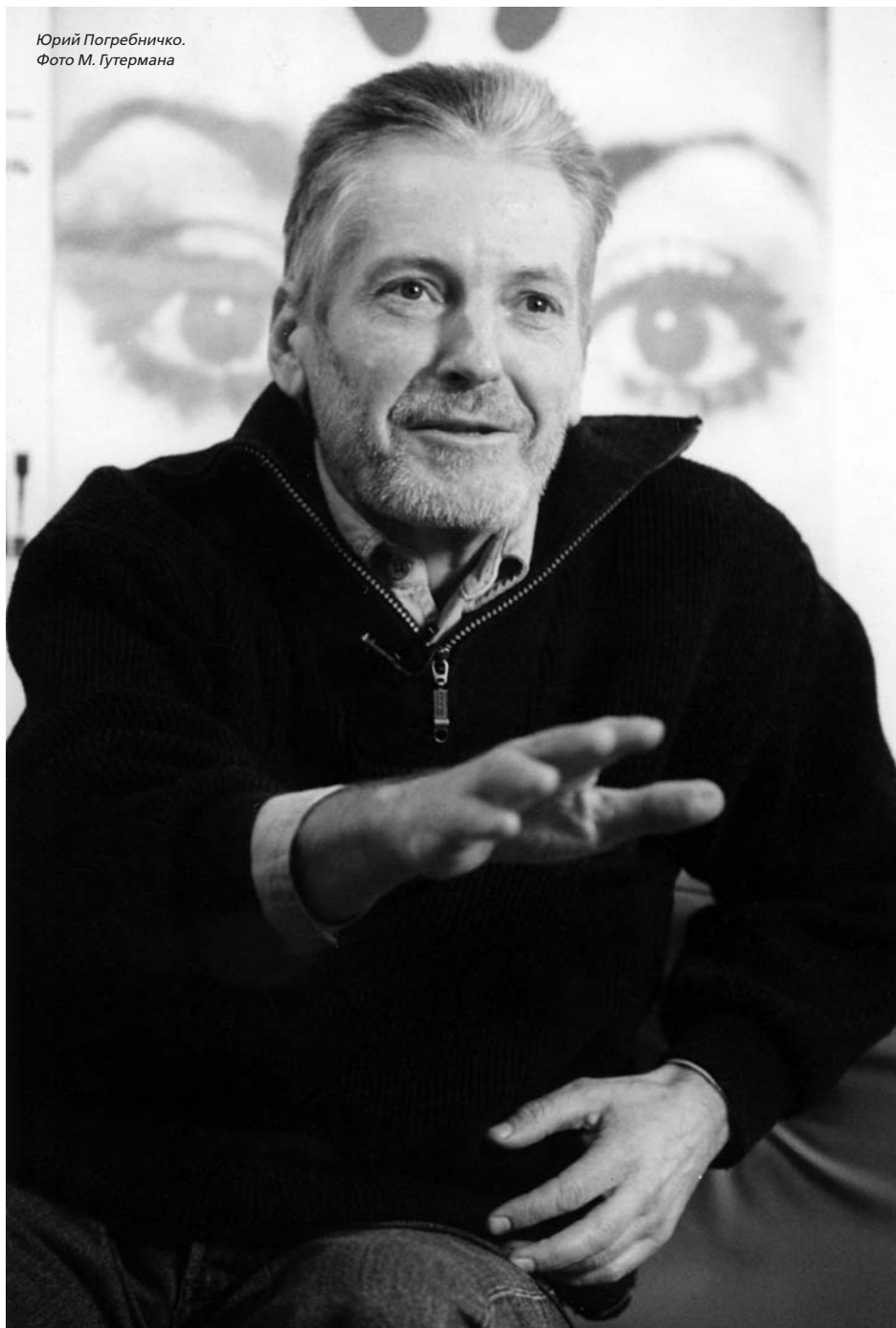
*– Вам говорят?*

– Не мне как режиссеру, но как организатору этого предприятия. Директору могут.

*– И вы им разрешаете?*

– А чего, если они так считают. Они же играют. Вот сейчас дочь моя, Маша пришла к директору, у них там совещания, требова-

Юрий Погребничко.  
Фото М. Гутермана



ния. Причем, они не денег требуют, а организации правильной, пиар их очень заботит, они, как и вы, говорят: «Этот театр никто не знает!»

– *Так я не с обвинением, а с досадой. Пиар, конечно, важен сегодня, а режиссер?*

– В принципе, не важен. Для заполнения зала, нет. Абсолютно. Кстати, пиар – тоже искусство. Вот Захаров, он же создал такой театр звезд еще при советской власти. И сразу наполнялся, и до сих пор в порядке. Он за этим следит. Это очень хорошо. И совершенно не значит, что он не художник. Просто владеет еще одним искусством.

– *А что такое слава? Может, и не нужно вам широкое признание? Не стоит привлекать внимание масс? Есть угроза превратиться в обычный столичный, академический театр. Так и будете зависеть от пиара.*

– Да. Ну, это тривиальная мысль, совершенно. Конечно. Все время такое балансирование. С одной стороны, но с другой стороны... Вот не очень понимаю, что такое слава.

– *Слава – это шум вокруг имени. Или события. Иногда на пустом месте. Но вы настроены на иронический тон, а ирония – это всегда немножко войнушка. Вместо беседы.*

– Вы меня обвиняете в том, что я ироничен? Может быть... К самому факту происшедшего разговора. Это же сцена, правильно? Я театральный человек, я так мыслю: вот один эпизод, потом другой. Это же не Воланд разговаривает.

– *Для меня это тоже сцена, просто у нас разные точки обзора.*

– Разные! Вы считаете, что тут все решается, то есть сидит Господь Бог и падший ангел.

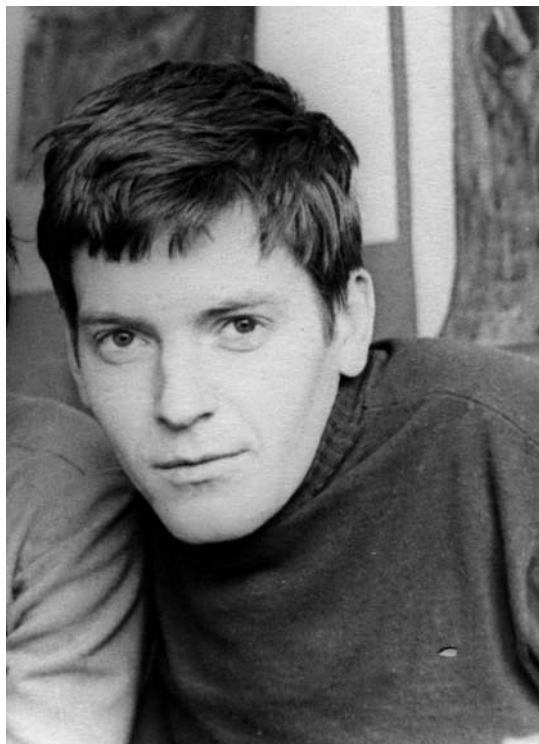
– *Кто из нас?*

– Ну, я – падший ангел...

– *Я думала наоборот!*

– Ну, или наоборот, какая разница. (*Улыбается.*) Но это же не так. А потому, как бы мы не были серьезны, все равно надо отнестись с некой долей иронии к своей серьезности.

– *На ваших спектаклях часто зал веселится, хохочет и вдруг мгновение, смена тональ-*



Юность

*ности и зашмыгали, заплакали. Вам это не нравится?*

– Ну, весь зал не заплачет.

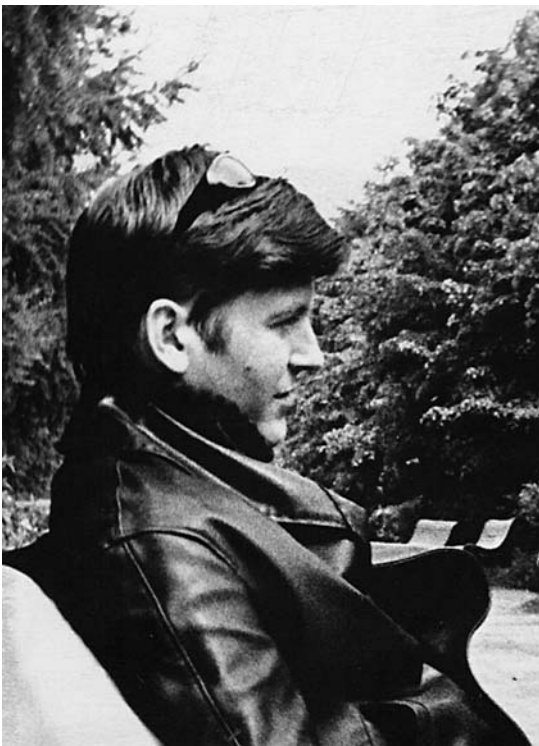
– *А на «Магадане»?*

– Мне этот спектакль нравится. Я думаю, что это сильный спектакль. Конечно, зря сказал. Но премьеры уже прошли. Он особым образом сделан, в смысле технологии делания. Сначала не получался, а потом я был доволен, как сыграли. У меня в зале сидел студент из Питера, и ему нравилось.

– *К молодым с Большим доверием относиться, чем к «бабушкам»?*

– Старые-то поумирали. Теперь чего делать-то... Есть средние. Вообще среднего возраста меньше. Скажем, сорокалетних. Может, мне не повезло. Такой момент перестройки. Все переделалось.

– *Вот эта ваша привычка пикироваться, не беседовать, а отбиваться – со всеми так? Или только мне повезло?*



Студент Юрий Погребничко

– Да интервью всякие, разговоры. Отсюда и привычка. А еще привычка быть педагогом. На самом деле, я все время разговариваю, такая работа. И знаю, почему разговариваю. Я хочу, чтобы тот, с кем я говорю во время работы, к факту, событию, роли, пьесе относился так же, как я. В тех же словах! Я по долгу службы должен донести это до него. Как донесли когда-то до меня. Я переварил и в той же форме передаю другим. Вот этим я все время и занимаюсь как педагог. Не только со студентами, а и с актерами.

– *Сейчас видела вашу репетицию. Вы так подробно-подробно все объясняете артистам. Терпеливо, вполголоса.*

– Все люди так свою подробность объясняют. Хотя это необязательно делать.

– *Моя преддипломная практика была у Гончарова. Шли репетиции бабелевского «Заката». Он обходился междометьями, вы-*

*криками, идиоматическими выражениями.*

– Я с Гончаровым знаком. Бывал на его репетициях. Он подробно и очень просто все объяснял. Эмоциональный очень человек и, возможно, вы попали в такой момент. Они же (*актеры*) и так знают, что им делать, поэтому иногда достаточно и мата. Он восклицает, и они понимают: «Что ж ты это проглядел!» Они договаривались, что так должно быть. Я сейчас этим занят. Даже хотел написать. Например, можно было создать «Критику современного анализа драматургии».

– *Вроде Канта.*

– Да, например. Знаете такую фамилию – Костелянец? Борис Осипович был великим человеком. Я тогда учился в Петербурге. Он преподавал теорию драмы. У нас был смешанный курс – четыре режиссера и актеры. Теория драмы преподавалась только режиссерам, ну, а зачем она актерам? А на его лекции все ходили! Просто сбегались послушать. Он преподавал шикарно. Заразительно! Думалось, так, наверное, и есть: драматургия – это событие, событие, событие. А все, что между – это факты. Вы не скучаете? Мое дело ведь вас развлекать, я же актер, я – Театр.

Сто раз уже рассказывал. Я когда поступил, ничего не знал. Режиссеры-то обычно приходят подготовленными.

– *Вы же на актерский поступали?*

– Да! А на режиссерский и не поступил бы!

– *Знаний не хватало?*

– Не то что не хватало, не было никаких. У меня их и сейчас немного. А в актеры легко поступил. Потом место на режиссерском освободилось, и Сирота сказала: «Давай! Актером ты будешь играть, что велят, а режиссером – что захочешь». Она убила, я не хотел.

Так вот о Костелянце. Пишу я ему работу, а он говорит, причем не мне, а аудитории: «Вот Погребничко, он все неправильно написал. Все! Но так тоже можно». Что уж я такого написал... Но как чувствовал, так и писал. Анализировал, не эмоции высказывал. Он был редким педагогом! Понимал, что в пьесе спек-



На фоне работ Юрия Кононенко

такль еще не виден. Вообще, как можно сказать, что такое драматургия?

– *Это был один из моих главных вопросов. Вам ведь драматург не столь важен. Для вас пьеса – лишь повод к спектаклю?*

– По-разному можно определить. Но вообще-то пьеса – это просто слова. Выбранные и расставленные в определенном порядке. Все дело в том, чтобы верно прочесть.

#### ДРАМАТУРГ

– Драматург, ну, чтоб не сказать что-то крамольное, он для меня не важен как личность. (В гурджиевской терминологии.)

– *А слова, которые он пишет, ищет?*

– Важны. Но опять-таки, в каком смысле? Выбранные слова и их порядок на меня действуют, то есть создается впечатление. Но обычно неверное.

– *А вы хотя бы одну пьесу поставили точно по тексту?*

– Да практически все. И «Гамлет» точно по тексту ставился, только не весь текст.

– *Кто делал сокращения?*

– Оно само делается.

– *А кто создал пьесу «Три мушкетера»?*

– Это роман.

– *Я в курсе. Кто придумал то, что вы играете?*

– Пьесы нет. Есть спектакль. Некий порядок сцен, песен. Это чистый Мейерхольд.

– *Значит, тоже вы?*

– Ну да, А кто же еще? Так это и есть моя профессия. С точки зрения Мейерхольда, да? Аттракцион, аттракцион, аттракцион.

Драматург – это даже не театр переживания. У него на первом месте стоит пьеса. Он говорит: «Я написал! Вы там подберите каких-нибудь артистов». Причем, сейчас так и обучают в школе: на первом месте – драматургия, мы ее анализируем и потом пытаемся реализовать. Тогда какой театр переживания? Берем, читаем пьесу. Так и было: вышли греки и орут в рупор, только голоса нужны – театр-то большой. Потом вдруг Станиславский говорит: «Театр переживания. На первом месте – актер». Драматург Немирович, конечно, не согласен был.

Но вы меня увели с интересующей темы – о количестве комбинаций. Оно ограничено столь малым числом – около 180 фабул. А столько веков театр продолжается! Значит, не в этом дело! Не в некоем событийном ряду.

– *А в чем?*

– В воздействии. Того, что между слов.

– *Так драматург – лишь создатель фабулы?*

– Нет! Я возражаю против этого! Он создает нечто неуловимое. Как лобой художник. Если какой-нибудь импрессионист ваш, Сезанн допустим, первооткрыватель положил вот эти красочки, да вот на таком холсте и кисточкой колонковой... Повторить можно, наверно. Но запомнить тот порядок... Что за воздействие? Вы никогда не узнаете. Вот вы смотрели простой спектакль, по схеме он не такой уж сложный, чего там, и замысел простой, и название: «Перед киносеансом». Кто-то сказал: «Если вынуть сарояновский рассказ, звучащий в начале, то в этом спектакле ничего и нет». И я согласился. Да. Хотя и без рассказа тоже нормально пойдет.

– *Нет. Тональность меняется. Совсем.*

– Ну, да. Наверное. А знаете, вначале не так было поставлено. Рассказ шел сквозь все действие. Был у нас блестящий артист Саша Зыблев, и он читал по кусочку, потом хоп – остановится. Попоют. Даль-

ше продолжается. Но Саша уволился. Кому играть? Ну, тогда я. Но сказал: «Это я не буду – выходить, уходить. Сразу все прочту и уйду». Все ведь само делается. Жизнь. А для кого-то – концерт. Смотрит и думает. А послушал – и забыл.

– *А от качества текста зависит ценность спектакля?*

– Зависит от всего. Эту тему даже не поднимать. Вот Петрушевская, у нее – все в словах! Это редкий драматург. Нельзя сказать: «У нее есть определенный замысел, она хочет что-то донести...» Все так, но она ничего не хочет сказать, кроме того, что сказано. Это действительно здорово. Я с ней встречался на Таганке еще. Она говорила Любимову: «Нет, Юрий Петрович, у вас театр, а у меня – слова». И она вправе это сказать. Шекспир может быть и без слов. Может быть.

Да мы и не знаем Шекспира. Даже, если мы знаем староанглийский. И никогда не узнаем. Но он все равно останется. И даже, наверно, не Шекспир, а эти «стратфордские кто-то». Я склоняюсь к тому, что это именно компания и конкретная совершенно.

– *Правда? Я людей различаю по тому, верят они в человека Шекспира или не верят.*

– В том смысле, что был ли это актер театра Глобус или компания придворных аристократов?

– *Да. Меня согревает мысль, что Он – именно практик, актер. И что пьесы свои он писал для конкретной труппы. Для Бербеджа. Иначе, почему главные герои его пьес стареют? Юноша Ромео, Гамлет уже постарше, муж Макбет и старик Лир. Премьер старел, и под него создавались роли «по возрасту». Вот я в это верю.*

– Ну, верьте. А если это писал кто-то другой, ваш Бербедж не старел бы?

– *Мне бы хотелось, чтобы Шекспир был именно актером. Бывают же умные актеры...*

– Да они не очень умные-то, эти пьесы. В определенном смысле. Тем и хороши. Да мог, мог он написать. Я массу таких людей знаю. Да я сам глухой, а могу поставить, как будто умный.

– *Режиссер не может быть глухим.*



«Гамлет»

– Режиссер не может. А я могу. К примеру, вот зачем опять ставить «Гамлета»? Вчера кто-то сказал: «Это повышает мой статус». То есть хотел сказать: «"Гамлета" ставлю! Не ерунду всякую!»

#### ГАМЛЕТ

– *Входит в джентльменский набор – непременно поставить «Гамлета» или сыграть?*

– Думаю, есть такое. Я лично ставил не потому. Вообще могу ставить, что хочу. Так сложилось, но я не знаю, что хочу. Что ближе лежит, то и ставлю.

– *А что нового можно еще в нем раскопать?*

*Почему и как вы делали своего?*

– Ну, видите, я не разборчив, наверное. Подвернулся. Одна из посылок – Гамлет, который учит актеров играть. Какой там прием – пьеса в пьесе? Некий учебник. Театральный. Тааак, – думаете, – учебное пособие. Оно, конечно, интересно, но, в основном, для специалистов. Так же, как «Театральный роман».

Он не очень для публики, скорее, для людей, которые в теме. Для артистов. Я подумал, что и в «Гамлете» эта идея учебника актерского мастерства может быть не интересна зрителю.

Я как подходил – вот есть пьеса, в ней действующие лица: Гамлет, Гертруда, Офелия, король... Вот события: убили или умер папа король, мама замуж вышла, девушка с ума сошла и т. д. А внутри этих событий – свой спектакль. Приходят артисты, труппа бродячая, и играют не эту лабуду – «Гамлета», они-то играют Пьесу...

– *Трагедию!*

– Да! Трагедию. Но! С точки зрения Гамлета, играют они ее не очень. Он же говорит им: «Вы не орите, потихонечку так...» И они играют! «Смотри, он побледнел...», – то есть перевоплотился! И тут, что важнее – узнать правду ли говорит Призрак? А Призрак – это что? Тоже совсем не простой вопрос. Может, это галлюцинация? Что такое Призрак – Прелесть?

– *Прелестником называли Дьявола.*

– Так что Гамлет хочет выяснить? Он говорит: «Тысячу фунтов за каждое слово Призрака». Интересно! Современно, да? То есть, все меряется деньгами. Еще с тех пор. Так оно и было. Тысяча фунтов за слово. Колоссальные деньги по тем временам!

Так какая история важнее? О бродячих актерах? Или про принца Гамлета, в общем-то, довольно банальная, для которой, как известно, Шекспир взял уже готовую фабулу? И совершенно непонятно, почему «Гамлет» так все побеждает. Но побеждает. Необъяснимо! Тот же Высоцкий все время ходил за Любимовым, канючил: «Гамлета, Гамлета...» Наконец, сыграли. И был успех.

– *Разве мог Высоцкий не сыграть Гамлета? Не покорить эту обязательную вершину?*

– Это был и для Любимова успех. И для Да-вида Боровского с его занавесом.

– *А для вас?*

– В смысле? Успех или неуспех?

– *Вам важно было «Гамлета» поставить?*

– Да вы знаете, в ряду... В ряду других спектаклей. И пьеса хорошая. Сейчас хочу его восстановить. Давно хотел, но помещение сгорело, а там нужен подвал. Мы так придумали, сделали... В том старом «Гамлете» мне нравилось только одно. Представьте себе – войско Фортинбраса идет в Польшу воевать. Вот они идут, все артисты, которые заняты в спектакле, играющие дам, осликов, гамлетов, королей... Они идут, идут... Декорация совершенно шикарная – ничего не было вообще, только как будто стена, невысокий столб и на нем сидит человек. И говорит все это: «Куда вы идете?» – «Мы идем туда-то...» Так разговаривает с ними. А они по кругу просто ходят... Ну, это бессмысленно рассказывать. Мне нравилось.

– *Вы сказали, что «урезали» пьесу. По какому принципу? Что сочили лишним?*

– Я не помню уже. Помню, что сократил. Но это естественно. Привычка, просто привычка. Сколько можно смотреть театр? Час, полтора. Ну, два.



С Тонино Гуэрра

– *А сколько можно ставить «Гамлетов»?*

– Это личное дело того, кто ставит, и того, кто смотрит. То есть он ставит, а вы не хотите – не ходите. Все равно, в основном, публика – и это задевает – идет совершенно не потому, что хочет увидеть произведение. Художественное. Может быть, какой-то процент. Но небольшой. Остальные идут по разным поводам. Себя показать, например. Или молодой человек идет с девушкой на шпегер, на бренд. А тех, кто идет смотреть именно *эту* пьесу – два, три человека в зале. Включая критика, искусствоведа, который сидит, записывает что-то, потом, может, отрецензирует.

– *«Гамлет» и есть шпегер. Всех времен и народов. Наузуть знают.*

– Его и до Шекспира все знали. Фабула известная, он просто взял ее и переписал. Но думаю, что англичане времен Шекспира шли на актерский театр. И в меньшей степени на автора. Несмотря на то, что со времен Аристотеля существовало первенство драматургии, на нем настаивается, все-таки в елизаветинском театре актер был очень важен. Актер! Мне так хочется думать.

Для того, чтобы понимать написанное в «Гамлете», я должен прикинуть это на современность. Допустим, у нас нет королей, есть президент. Значит, один





«Русская тоска». Сцена из спектакля. Фото М. Гутермана

президент убивает другого. Женится на его жене... Ну, это ж комедия. Если Шекспир тоже писал на злободневную тему – это просто комедийный жанр. Но думаю, что все-таки он взял эту известную пьесу с тем же названием, если доверять театроведам, и, переделав, ставил как сериал, кассовое действо. Убийство королей, измены, сумасшествие. Ну, а чего, интересно!

Но если судить по самой пьесе, у нее гораздо более широкий диапазон. «Гамлет» – не хроника событий. Это про скрытый от человека смысл. Или про то, как человек стремится обрести смысл. По мне, «Гамлет» где-то здесь. Это же серьезно! А фабула... Совершенно не нужна. Под рукой была, давай, используем ее. Конечно, события важны, но они же все переставлены! Не понятно что, где. Дело происходит в Дании, а посы-

лают принца в Англию. А зачем его посылают? «А за умом и послали», – говорит могильщик. Все несуразности пьесы – очень интересны.

Если в «Гамлете» заключено послание, если автор или авторы общаются со мной через время, то я это послание должен услышать. Воспринять. А как? «Гамлет» зашифрован в самом театральном действе, которое надо воспроизвести по нотам, уловить длительности, паузы, все характеристики музыкального произведения. А как понять? Только начав делать. Вы спрашиваете: «Зачем берете эту пьесу?» А я даже не знаю, дойдет ли до зала. Не в смысле – поймет ли, а вообще, выйдет ли спектакль.

– *То есть, начиная ставить, о зрителе вы не думаете? Спектакль – не для публики.*

– Понимаете, существует театр, не Театр, а просто зал, в Москве, куда в

семь часов, каждый день зритель входит, садится, три звонка, и начинают играть. Поэтому, когда я думаю – не взяты ли за Вильяма нашего, предполагается, что спектакль будет выпущен. Хотя бы. Но совершится ли это самое общение с товарищем Шекспиром? Всем ясно, что это неизвестно. Зритель приходит, смотрит, вроде «Гамлет» идет. Потом – бах! Выходит Вершинин и говорит: «Я вас не помню, вас, собственно, было три сестры...» В моем спектакле так было. И вот что плохо-то – мне никто не говорит в глаза, что я неправильно делаю... (Смеется.)

– А ваш «Гамлет» как-то пересекался с Таганкой? Было влияние?

– Никакого. Да я, честно говоря, плохо помню тот спектакль. Помню только занавес Боровского. Он мог двигаться во всех плоскостях. Как угодно. Здесь вы сидите, а тут стоят люди, там король, и занавес идет, идет... Как будто сметая их всех. И вот уже нет никого... Кто сделал? Любимов? Боровский? Таганка? Та, легендарная...

Больше я там ничего не помню. А вот это – здорово! И еще Боровский сделал авансцену, вынесенную в зал, на ней площадку метра полтора на два, которая опускалась вниз и поднималась. Там была земля навалена. И могильщики... Костюмы еще были вязанные – артисты погибали, жарко в них очень.

– Да, последние спектакли Высоцкий играл с неотложкой за кулисами.

– Высоцкий умер потому, что время подошло. А последний спектакль сыграл «Преступление и наказание». Я был при этом. Подробностей не помню. И с сердцем у него уже плохо было. За год до этого – экстренная посадка самолета, в Варшаве, кажется. Смерть его... Может быть, это имело отношение к Гамлету. И к Свидригайлову – может быть.

– Алла Демидова рассказывала, как трудно ему давалась роль принца. И Любимов вначале был им недоволен.

– Но дело в том, что Любимов, насколько я помню, вообще никогда не собирав-

ся ставить «Гамлета». Любимов человек такой... Он не хотел ставить то, что все уже поставили. Он Хроники шекспировские хотел. По-моему, потом, после приезда и сделал. А Высоцкому очень хотелось Гамлета, ну, артист – простой человек, (улыбается) канючил, канючил... Это прямо слова Любимова!

Там такой тяжелый случай еще был. Занавес повесили, а как сделать, чтоб он двигался? Сложно. И был громадный круг из железных секторов. Наверху висел. Однажды во время репетиции упал. Вся эта махина, больше тонны железа. На сцене в это время был Джабраилов. И он попал между секторами! Вот так упало, а он стоит. А могла быть мгновенная смерть. Потом переделали, придумали другое устройство, попроще. Вот такой был «Гамлет».

## ЛЮБИМОВ

– Любимов большой режиссер, но...

– *О нем все так по-разному говорят.*

– Потому что непростой человек. Для артистов, конечно. Для своих товарищей он был простым. Но там не было товарищей-то у него. Нет, сначала была эта группа: Боря Хмельницкий, Васильев, Коля Губенко – ему же негде было жить, так он жил у Юрия Петровича. Целый год. Любимов, его мама и Коля. А потом постепенно как-то все... Ну, это же театр... Это театр. Он провоцирует.

– На что? На неблагодарность? На измену? На что провоцирует?

– (Долгая пауза.) Это серьезный вопрос. Но не совсем такой, как вы задаете. Театр – это настолько проникновение в другие пространства, что обсудить его здесь, где мы общаемся, сейчас просто невозможно. Все равно, что загробную жизнь обсуждать.

– Но мне это важно. Как в театре меняется личность человека? От ученика, друга до предателя.

– А мы не можем говорить про личность в загробном мире. Нет таких категорий.

– Да почему загробная-то? Вполне реальная каждодневная жизнь. Люди болтают, зави-



«Сторож». Сцена из спектакля. Фото М. Рожковой

*дуют, ревнут, воют. Актеры порой теряют собственную личность, заигрываются...*

– Ладно. Другое сравнение. Сумасшедший дом. Ну, вы будете серьезно относиться, что ли? Нет, с определенных позиций, конечно, надо серьезно: и клиника, и врач, который интересуется, как там все происходит, что там в мозгу? А в мозгу – ничего. Разрезайте – там то же самое: что у вас, что у сумасшедшего. В условной терминологии.

– *Тогда режиссер – это кто? Применительно к сумасшедшему дому.*

– Это тоже выдуманно, что режиссер – вроде командира. Командир – что такое? Это общий договор: вы мне подчиняетесь, когда мы отбиваемся от врага или нападаем на него. Все так построено и недалеко ушло с давних времен. Правильно? Пока нам не надо отбиваться от общего врага, именно от общего, ничего не сложится, никакая рота, никакое кня-

жество, никакая страна. Ничего не будет. Потому что нет смысла.

– *Потому что мирное время?*

– Можно и так сказать. Другое дело, что мирного времени никогда нет. Но эту мирность все видят по-разному. И только, когда начнут видеть одинаково, тогда появится командир.

– *Вы считаете Любимова своим учителем?*

– Я считаю его совершенно исключительным человеком! Я вам говорю, что это так! И это редко, кто видел в театре. Зависело, конечно, от него. Не то, чтобы он скрывал, просто не мог проявить. Но с ним я чувствовал себя свободным, и он себя чувствовал относительно свободным со мной. Человек Любимов был интеллектуально всегда честен.

## СВОБОДА

– Режиссер или актер – это свободные люди.

– *Актеры?! Да это самая подчиненная профессия!*

– Актер свободен. Ему дают слова, он их говорит.

– *В чем же свобода? Чужие слова повторяют? Marionетки...*

– Да уж лучше, чем свои бормотать. Хорошие слова – берет Чехова и произносит. Или Достоевского. Или Шекспира...

– *И в чем свобода?*

– Но ведь Чехов и Шекспир, они более свободны, чем те, у кого вообще ни слова своего. Вышел и играй себе! Легко. А если у вас нет шекспировского текста, то идет свой, примерно такой: «Зарплата маленькая, машину разбил...» Ну, ужас!

– *Мне казалось, свои слова – это работа мозга, а чужие повторять изо дня в день...*

– Слова, слова, слова... Да вы свои и не произносите! Согласитесь. Перед вами мама, папа говорили, вы их выучили и повторяете вот уже много лет. Где ж ваша свобода? Вот если вы *замолчите*, будете свободны.

Если актер много говорит из Шекспира, его мозг очищается, люфты появляются. Конечно, он все равно между словами Гамлета думает еще свои – про зарплату. Но все же...

– *Ага! И потому полно старых актеров, которые разговаривают только монологами из сыгранных ролей. У них на каждый случай из жизни есть цитаты из спектаклей.*

– Ну и прекрасно! А иначе они будут бормотать то же, что и все. Это ж невозможно слушать. Невозможно слушать у себя в голове!

– *Вы сейчас вывели главное правило – театр существует для того, чтобы люди слышали хороший текст. Так?*

– Безусловно! Но это не я вывел. Это Вахтангов. Он маялся, маялся во МХАТе, а потом, уже когда обрел силу, сказал – ничего не надо от актера, пусть только выучит текст. Все остальное сделает режиссер.

Но это установка Вахтангова. А по мне, лучше, чтоб актер молчал. Между словами Шекспира – молчал. Тогда он хороший актер. Хорошие так и действуют.

Но их мало очень. Вот Скофилд. У него тишина между словами Гамлета. Тихо. И это прямо видно опытному глазу. Тишина – это важно. В ней свобода. Вот я вам выдал секрет...

## АКТЕР

– Артисты всегда играют плохо. Давайте вспомним. Ну, иногда, местами. Но в общем-то плохо. Чего-то все время нажимают, придуряются. Но иногда играют божественно! Везде пишут, что мои актеры ничего не играют. Они как раз играют! Там, где хорошо – это театр переживания.

– *Как вы относитесь к своим? Что взяли от Любимова, так не любившего актеров, а что от Сироты, которая в них растворялась?*

– А вы понимаете, нельзя сказать про Любимова, что он не любил актеров. Нельзя. Если и проявлял некую нелюбовь... А за что их любить-то? Вот за то и не любил. Любил за то, что они играли. Когда хорошо играли.

– *Как свои инструменты?*

– Вы не слышите, в каком смысле я употребляю глагол. Понимаете, игра – она выше жизни. Просто примите такую тезу!

– *Он их не любил. Называл предателями, лжецами.*

– Так не об этом речь-то! Актер играет, как умеет. Режиссер ничего не может. Он, как и любой человек зала – это просто зритель. Некий наблюдатель. Он говорит: «Понимаешь, вот здесь надо...» Актер отвечает: «Ну, давай попробуем...» Вот и весь режиссер. Конечно, можно сказать, что режиссер знает произведение, понимает, где начало, где конец, так и любой крестьянин знает это.

– *Но режиссер еще должен суметь объяснить! Ведь Смоктуновский – его Мышкин, Гамлет... Это надо быть Розой Сиротой, чтоб вложить, растолковать суть образа.*

– Надо быть Смоктуновским, чтоб воспринять. Сирота все объясняла до того, как стала играть сама. А как вышла на сцену, сказала: «Я не знала, что так трудно играть!»



«Три мушкетера». Сцена из спектакля. Фото М. Гутермана

Актер — это тот, кто переживает чужие предлагаемые обстоятельства. Переживает больше, чем свои. Это и есть — театр переживания. Здесь действующие лица — это персонаж, актер и зритель. Их трое. И тот, кто играет, это знает. И тот, кто смотрит, тоже знает. Не знает только персонаж. Чувства актера отзываются именно на чужие обстоятельства. «Что он Гекубе? Что ему Гекуба?.. Он побледнел, смотри!» — а он действительно побледнел! Потому что переживает это сейчас. Тут никакого режиссера и нет в природе.

#### РЕЖИССЕР

— Примитивная вещь. Режиссер как следствие человеческого устройства — это драматург. В Японии так и есть. И у нас так было.

— *И в Европе.*

— Так везде! Это естественно. Написал пьесу и ее ставит. Две-три репетиции и идет

спектакль. Но потом, по ходу дела, поскольку народу много, придумали такое занятие — режиссер.

— *Мы с этого начали. Я же сказала, для вас пьеса — лишь повод для спектакля. Выступаете и в роли драматурга, и режиссера. Подозреваю, что и сценариста. И музыку, наверное, сами подбираете?*

— Когда вы говорите «для вас — повод», я не понимаю, о чем речь. Кого вы имеете в виду и куда клоните? Для кого повод?

— *Для режиссера Погребничко.*

— Я не знаю, что такое режиссер Погребничко. Мне наплевать, какой я режиссер. Я, конечно, могу поддержать разговор среди снобов и сказать: «Как здорово, какой Любимов режиссер!» Но вообще-то, это будет неправда. *(Смеется.)* Мне это абсолютно безразлично. Я могу порадоваться за то, что Любимов порадуетя, как здорово у него получилось. Но не от того, что он Режиссер! Просто он испытывает радость, и я — радость. Или

наоборот – мне, может быть, завидно, и я подумаю: «Ну, гад, и как это он придумал!» Разные чувства посещают человека. Гнев, зависть, радость, сочувствие.

– *И многим завидовали?*

– Сейчас скажу... Только хочу сказать более-менее точно. (Пауза.) Был один случай. Давно, еще студентами, мы ставили чеховские рассказы. И был у нас Юра Константинов, талантливый очень парень. И вот, когда играли рассказ, который он ставил, до сих пор все мизансцены помню, я от смеха залезал под лавки, невозможно было смешно, невозможно! Вот тут я испытывал зависть! Но какую? Радостную! Даже не знаю, зависть ли это? Как он сделал! Вот тогда можно было сказать, что я позавидовал. Если вспомнить, я много сделал смешного, но чтобы я так хохотал!.. Не хохотал даже, а разлагался на элементы.

– *А потом? Неужели великим ни разу не завидовали? Товстоногову, может?*

– Товстоногов, он не смешной. Хотя, пожалуй, нет. Переживания! Чем, собственно, я занимаюсь – этим мне его театр и нравился. Юрский, когда играл в «Я, бабушка, Илико и Илларион», это было дико смешно. Роскошно! Роль большая! Он же характерный актер, я до сих пор помню его походку и этот акцент, он грузин там, одноглазый. Здорово! Но я не испытываю зависти! Не знаю, может, вы это так называете, но по-моему, это восторг просто. Такой великий театр был.

Сейчас Веня Фильштинский назвал их Великой четверкой, и я готов к этому присоединиться: Товстоногов, Эфрос, Любимов и Ефремов.

– *Да так обычно и говорят – Великие. Но смотрите, какая затянувшаяся пауза. Что после них?*

– Как? А я?! (Улыбается.)

– *Но вы какой-то не ярко выраженный великий. Не шумный. Без атмосферы закулисья. Ведь, обычно, имя режиссеру делают скандалы.*

– Это ваше дело. Ваше. Скандалы устраивать. А между прочим, Любимов понимал,

что театр – это немного скандал. Что говорит о нем хорошо как о руководителе. Да они все понимали.

– *Вы руководите труппой. Людьми. И для того чтобы они жили, не голодали, грубо говоря, вам нужно предпринять ряд действий...*

– Театр – не средство для добычи еды. Я понимаю, если у крестьянина отнимают землю, он – отец семьи – может пойти на все, т. е. убить. Допустим. Но театр, он против крестьянина. Он говорит: это все ерунда! Здесь распределены роли: сегодня ты крестьянин, а завтра – бандит, который у крестьянина отнимает. И ему известно, что это тоже игра. Ему известно! Вы же смотрели наш «Магадан». Мне нравится очень, что у нас там вставлены тексты Конфуция. Актриса очень хорошо играет, равнодушно так...

Нравственность... Мы соблюдаем нравственность, потому что на нас «кара небес». Вообще, мы тут находимся потому что – кара небес. А где еще может быть? А мы не знаем. Почему не знаем? Потому что – кара небес. Всё.

## ЧЕХОВ

– У Чехова все на поверхности. Шарлотта говорит: «Моя собака и орехи кушает». Какая тут глубина? Какая глубина?!

– *Вопрос у меня есть... «режиссерский». Ведь вы – интерпретаторы. Если читатель может прийти до смысла книги самостоятельно, то на сцене ему предлагают ваш взгляд, вашу точку зрения. А вдруг она ошибочная? Такая ответственность.*

– Да никакой ответственности. Ну, придет 500 человек. Притом, 400 из них наверняка смотрели уже разных Чеховых, и они скажут: «Да мы видели правильного! И не надо нам тут втирать очки!» Это раньше, в провинции театр был важен. Диктовал... А сейчас нет. Сейчас все внимание – ток-шоу. Это смотрят миллионы.

Но театр как раз и остался той свободной территорией, где несколько искривленные люди ставят что-то и в это играют.



«Три сестры». М. Погребничко и Г. Тараторкин

– *То есть ваш театр – это как авторское кино? Для нескольких посвященных.*

– Там, где удачно...

– ... там искусство.

– Ну, да! А где неудачно – все равно не защитишь.

Надо поставить «Чайку»... (Тихо.) У нас раньше в репертуаре весь Чехов был. Я даже его маленькие рассказы ставил. А сегодня только «Три сестры». Я сейчас за «Вишневый сад» взялся – неподъемная совершенно вещь. Но вчера репетировал – вроде хорошо, только мало...

– *Вы ведь «Трех сестер» еще на Таганке ставили. В какие годы?*

– Восьмидесятые. Самое начало. За границей все время об этом спрашивали. Везде я говорил правду: «Три сестры» – это любимый спектакль. Да, я его поставил, а потом он его переделал.

Здесь, в «Около» вначале поставил «Чайку». Потом «Три сестры». Потом

«Вишневый сад». Когда наш театр сгорел, на малой сцене ставил «Дядю Ваню». Мы бы не снимали его, но умерла актриса. Та, которая Союю играла... Мне нравится тот спектакль. В нем была атмосфера такая... деревня.... Понимаете, да? Природа. Давид Боровский у Додина сделал шикарную декорацию...

– *Чехова называют родоначальником театра абсурда. А природа, деревня – что может быть реалистичнее?*

– Но абсурд и есть высшая стадия реализма! Абсурд – это просто способ описания действительности. Реальности. Это определенный способ расставлять слова. В определенном порядке. Литературный способ.

– *А в расстановке слов чувствам есть место?*

– Там сплошные чувства! Ну как же! Если бы у вас застрелился сын? Но не дострелился... Или «Вишневый сад», Раневская: «Кто это?» – «Это Петя, учитель ва-

шего Гриши»... И всё! Бросается, рыдает: «Мальчик мой! Утонул! За что?»... Да там на каждых пяти строчках – всплески!

– У вас есть ответ на знаменитый вопрос публики: «Почему *«Вишневый сад»* – комедия?»

– А что такое комедия? Это жанр. Любый студент в Шукре на вопрос: «Что такое жанр?», – ответит вам: «Жанр – это угол зрения».

– То есть Чехов сразу задал нам тональность?

– Себе задал. Но это высокая комедия. Есть такое понятие. Вот Мольер – высокая комедия. Ничего смешного я в Мольере не вижу. Он скучен мне. Но, наверное, я не понимаю французского языка.

Основные вопросы у Чехова – «кто я?» и «что я?». Весь Чехов укладывается в эти вопросы. Сам Чехов! Он себе эти вопросы задавал. А ответы выходят – комическими. В *«Чайке»* Треплев говорит: «По паспорту я киевский мещанин»... И продолжает: «Отец мой тоже киевский мещанин. Хотя, был известным актером»... Понимаете? «Кто я?» – вопрос серьезнейший. И единственный. Другого нет. Но попытка на него ответить превращается в комедию. Человек обладает возможностью лишь задать вопрос. Божественный вопрос, да? Но ответить на него он не может. Ответ комический.

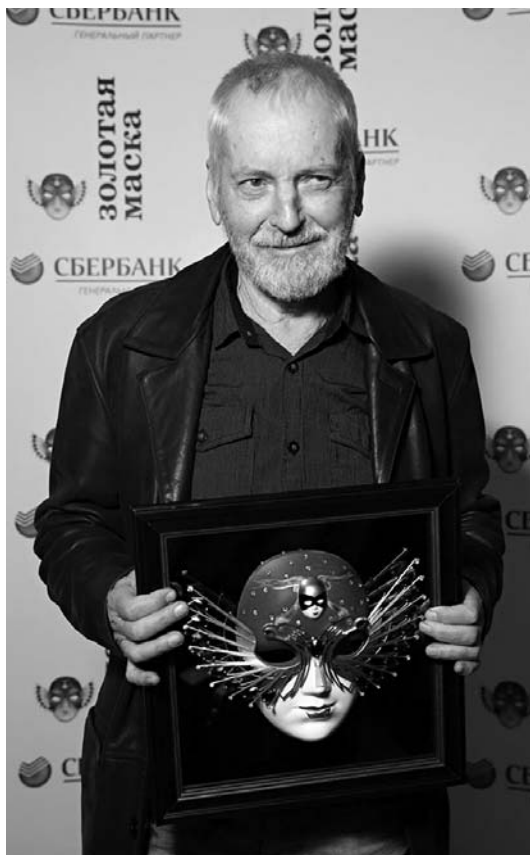
– А вы в своих чеховских спектаклях играли?

– В *«Трех сестрах»* сыграл Вершинина. Потому что артист заболел. Мы были в Швейцарии, ему стало плохо. Ну, я надеялся шинельку его, он, правда, поплотней меня, рукава так немножко свисали... А критика сказала, как здорово, что шинель чуть-чуть великовата – это символ. (*Улыбается.*) Ну, сыграл. Пьесу-то я знал. Что тут интересного? Что Вершинина сыграл, не абы что?

– Считается, что это одна из лучших пьес мирового репертуара.

– Да? Может быть... Вообще, да, шикарная пьеса. Я с вами согласен.

А знаете, почему сестры в Москву ходят? Они говорят: «Мы жили на Старой Басманной...» И Вершинин им рассказывает: «Да, я тоже там жил. Я ходил, там



Юрий Погребничко

по пути Угрюмый мост, под мостом вода шумит...» И вот эта жизнь... Цепляет, да? Три девочки, стареющие... Да, пожалуй, вы правы – романтическая пьеса, как вы называете. Я вообще много слышал, что Чехов – это просто любовь. От артистов слышал особенно.

– А Чехова вы тоже сокращаете? Как *«Шекспира»*?

– Нет, сейчас наоборот. Кстати, знаете, это реальный случай, когда Чехов принес Станиславскому *«Вишневый сад»*, там финал второго акта был совсем не таким, как мы привыкли видеть сегодня. Была еще сцена Шарлотты и Фирса. Это лучше, чем все остальное! Она есть в примечаниях. Я вам сейчас прочту кусочек.



(*Берет томик Чехова, читает.*) Фирс: «А вот значит, поехали все вместе. А там остановка. Дядя прыгнул»... Это ни с того, ни с сего он говорит! Вы спрашивали, где абсурд? Вот он! ...«Дядя прыгнул с телеги, взял куль, а в том куле — опять куль. Глядит, а там что-то дрыг, дрыг... Шарлотта смеется: «Дрыг, дрыг»... Занавес.

— *Да... Абсурд. В чистом виде.*

— Станиславский на это сказал: «Антон Пальч, тут у вас такой финал... Эту сцену, ее надо вымарать». Чехов, по словам очевидцев, так несколько остановился... Ответил: «Хорошо». И все. И играют без этой сцены. Я хочу восстановить. И это уже совсем другое, никакого романтизма, о котором вы говорите в «Трех сестрах» или в «Чайке»... Кстати, в «Чайке» тоже абсурд очень слышен: «Дело в том, что Константин Гаврилыч застрелился»... «Дело в том!» (*Смеется.*)

— *А что думаете об отношениях Чехова и Станиславского? Велел вырезать сцену, тот и согласился...*

— Думаю, что Чехов был потрясен. Конечно! Как художник. Я мог бы вам по-другому описать сцену: Чехов побледнел, но не возразил...

— *А Станиславский не почувствовал...*

— Про Станиславского не могу ничего сказать. Он тоже большая фигура. И в некотором роде Чехов известен благодаря Станиславскому. И Немировичу-Данченко. (*Смеется.*) Ведь столько написал томов, а известен четырьмя пьесами. Всемирно известен. Конечно, он крупный писатель, но драматург — великий!

— *Это мы оставим, ладно? Что Чехов известен благодаря Станиславскому.*

— Это не только мое мнение. А можно сказать, что и Станиславский известен благодаря Чехову. До Чехова — это был еще не театр. Только начинали, только еще в «Славянском базаре» обедали. Но уговорил Станиславского ставить Чехова — Немирович.

## РОЗА СИРОТА

— Театр переживания!

Басилашвили рассказывал, как он мальчишкой смотрел «Три сестры»:

— Я хотел попасть туда.

— Куда? Во МХАТ?

— Нет! В «Три сестры». Поэтому пошел на артиста учиться.

Я видел его с Юрским на сцене. Не помню уже, что за пьеса, современное что-то. Помню, как здорово они играли! Лет сорок прошло. Помню! Прямо живые люди. Такой живой театр! Так вот, Роза Сирота, она была апологетом этого театра. И думаю, Товстоногов — это во многом Сирота. А значит, это и мой театр, поскольку я у нее был любимым учеником. Хотя, кажется, не я один так считал. Чему научился? Вот расскажи... Да ничему! Приемы всё. Но вообще-то Роза Абрамовна просто любила артистов. Это ее главное качество. Правда, только во время работы, дома она тут же забывала этого человека. Он еще ходил, думал, верил, женщины особенно. А ей уже скучно, она уже что-то другое работает. Но о том, «как сделать», она знала все. Была, кстати, большим поклонником Немировича-Данченко. Все эти «вторые планы» и т. д. На нее очень плохо действовал «Театральный роман», она говорила: «Если это так, у меня вся жизнь...»

Она переехала в Москву. Преподавала в ГИТИСе, Женювач у нее учился. Стала играть маленькие рольки во МХАТе — вдруг Ефремов ей предложил. Она согласилась, пришла, потому что там был Смоктуновский. Ей квартиру сделали, далеко где-то.

У меня с ней сложились такие прямые отношения. Она была ко мне расположена. Это необъяснимо. Может, я на кого-то был похож. Случается, нравятся человек, потому что похож на отца, на дедушку. Редко виделся так... Жалко. Она б меня поняла.

*Беседовала Галина СМОЛЕНСКАЯ*