

рый собрал самых лучших актеров и драматургов, — чистая утопия. Мне вообще кажется, что театр есть нечто такое, что просто обязано постоянно находиться в кризисе. И, как это ни покажется парадоксальным, кризисы — глубокая человеческая необходимость. Каждый из нас преодолевает их и через это преодоление набирает силы. Точно так их преодолевают и театр. Все естественно.

Понятно, что до возникновения кино театр был одним из главных зрелищ. Потом настала эра кинематографа, и театр постепенно становился лишь частью зрелища. Его положение усугубило телевидение. И наша мечта о театре, куда ходят все, исторически утеряна.

Мы возвращаемся, вероятно, к элитарности, и это, как я думаю, хорошо. Сегодня театр играет больше для элиты, но не денежной, а интеллектуальной. И он по-прежнему остается местом, где свободно собирается сообщество людей познает себя.

Я глубоко убежден, что сценическое искусство живет один миг и стареет. Старает сегодня, чтобы завтра зажечься вновь.

есть его дверца и оттуда на сцену летят всевозможные детские игрушки и вещи. Что вы хотели сказать этим приемом? Не то ли, что человеку необходимо возвращение к детству?

— Вы правы. Но это возвращение важно прежде всего художнику. Мы не смогли бы заниматься театром, если не оставались бы немного детьми и не хранили в своем кармане что-нибудь от юных лет. Иначе разве рассказывали бы мы людям такое множество самых разных историй?

К вопросу об этом столетнем шкафе. Для Чехова он был символом уходящего времени. И мне как-то пришлось в голову, что если открыть шкаф, то из него могут вывалиться на сцену старые вещи, а это даст возможность рассказать зрителям о прошлом семьи.

Оно занимает в пьесе особое место, поскольку в ней, помимо всего прочего, разыгрывается драма поколений. Не случайно первое действие происходит в детской. Почему именно там, а не в прихожей или гостиной? Дети — уже давно все взрослые люди. Единственный ребенок — Гриша — умер. И когда на сцене удается создать

так, чтобы была видна эта самая дырка в ботинке, словом, это жалкий неудачник.

— Тогда какой же контраст Тригорина с Треплевим, у которого ботинки должны быть еще дырявее?

— Все это так. Но проблема в том, что из Тригорина мы пытались сделать элегантного любовника. На самом же деле, по Чехову, Нина влюбляется в него, от которого еще и сигары воняют, она влюбляется в мелкого щелкопера, проваливающегося рассказчиками, а не в великого поэта и не в красавца. Тем эта драма ужаснее. В этом тоже одна из чеховских загадок.

— Вы говорите, что «Винный сад» — драма поколений. Но она, видимо, так же естественна, как тот же кризис, который, по вашему определению, является глубокой человеческой необходимостью. В нашем обществе тоже свои драмы. Молодые люди открывают противопоставляют себя старшим и даже громко заявляют, к примеру, что не любят шестидесятников.

— А какова характеристика этих шестидесятников? Если они симпатичные люди, я на-

дого, кто идет по этому пути, поджидает огромные испытания.

Герой трагедии, с определенной точки зрения, персонаж не столько положительный, сколько отрицательный. В конце концов Фауст превращается в чудовищного, безжалостного тирана, но не из любви и власти или денег, а ради, казалось бы, самой гуманной идеи — сделать что-то великое и прекрасное для будущего человечества.

Став диктатором, Фауст осушает болота, вспахивает землю. При этом он заставляет людей работать до изнеможения, и они живут в условиях настоящего, по нашим понятиям, концлагеря. Он мечтает о счастье для тех, кто будет жить в будущем. Но это ведь абсурд!

В этом смысле Гете как бы разглядел всю жуть истории человека, который даже в самых высоких своих поблках и деяниях вынужден прибегать к явному злу. «Фауст» заставляет меня с большой тревогой думать об этом. Желание людей стать великими, выйти за пределы своих возможностей, приносит горе окружающим.

Полагаю также, что произведение Гете можно рассматривать и как трагедию противоречий идеализма, его практических результатов, когда личность во имя осуществления своих идей отворачивается от действительности и пренебрегает интересами современников.

В поисках правды, заключенной в «Фаусте», непременно приходишь к критике определенного отрезка пути, проделанного человечеством, и видишь, что многие общие положения трагедии живы и ныне.

— Над этим бьемся и мы. Конечно, мы сознаем, что человек не может жить без идеалов, однако на практике их осуществление оборачивается в лучшем случае — мракком. И в этом тоже парадокс. Кстати, оправдал ли ваши надежды Театр Европы, в программе которого заложена прекрасная идея объединения?

— Театр Европы основан в 1982 году в Париже, в здании театра «Одеон». Я возглавлял его шесть лет. Мы показывали французской публике лучшие, на наш взгляд, спектакли континента. Они шли десять-пятнадцать дней, что гарантировало внимание к постановке со стороны зрителей. И в этом плане мои надежды оправдались.

Что касается идеи объединения, то, думаю, она больше под силу Союзу европейских театров, который создан в 1989 году. Руководить им поручено мне. В связи с этим я оставил пост директора Театра Европы, где теперь работает мой ученик.

В планах нашего союза — проведение фестивалей, учреждение призов, обмен деятелями театров всех стран. Наше ремесло, к сожалению, оставалось совсем мало времени для встреч с коллегами. Зачастую вместо того, чтобы объединять, оно нас разъединяет. Как знать, может быть, союзу и удастся сделать так, чтобы люди театра больше встречались, разговаривали, делились своими ображениями, как это делаем сейчас мы с вами. Считайте, что в данный момент мы работаем в интересах европейского театра, так как обмениваемся идеями, которыми он живет.

— В книге «Театр для людей» вы вспоминаете Брехта, который однажды вам сказал, что хороший театр должен разъединять, а не объединять людей. Где же истина?

— Этот разговор состоялся в середине пятидесятых годов. Все мы тогда жили мечтой о театре как празднестве для народа. Грешили наивностью, еще мало разбирались в жизни. А Брехт уже все понимал. Он не был догматиком. Конечно, мы недоумевали, когда он утверждал, что театр, по его убеждению, должен разъединять людей. Мы возражали и говорили, что тогда это настоящий фашизм. На что Брехт отвечал, бросьте, мол, все о фашизме говорить. В театре необходимо спорить, нельзя всегда быть в полном согласии друг с другом. Иначе будет сталинизм — чистой воды. Помните, Брехт это говорил в самый расцвет сталинизма в вашей стране.

Жизнь куда сложнее, чем мы ее себе представляем, а общество — куда противоречивее, чем мы думаем.

— Из множества тайн «китайских шкатулок» какие вас особенно волнуют?

— Тайна любви. Почему, как, зачем? Почему именно в этот момент, а не в другой?

Почему мы здесь? Почему человек существует? С какой целью над нами, живыми людьми, проводят эксперименты? Кто Он?

Что такое призвание? Я до сих пор не знаю, почему пришел в театр и посвятил ему жизнь — от спектакля к спектаклю, от текста к тексту, от одного разговора об искусстве к другому. И все это в погоне за призраком что-то сказать людям.

Очень трудно жить с такими огромными вопросительными знаками. Все они ведут к метафизическим рассуждениям, которые сами по себе очень интересны, но не нужны в повседневной жизни. С другой стороны, человеческая жизнь не имела бы смысла без них...

Беседу вели
Лидия НОВИКОВА
и Николай ЖИВАГО.

— Господин Стрелер, вы продолжаете верить в неисчерпаемость социалистической идеи?

— Конечно.
— Каким вам видится в таком случае 73-летний эксперимент в нашей стране?

— Я не думаю, что он напрасен. Напротив, убежден, он принес пользу миру. Концепция Октября, концепция социализма — человек для человека — остается единственным способом организовать лучший мир для людей. В этом я глубоко убежден.

Однако советское общество сбилось с пути, и все мы стали свидетелями чудовищного искажения идеи о свободе и счастье народа. Впрочем, ничто в этом мире не дается без боли. Только вот за ошибки приходится очень дорого платить.

Кризис вашей системы не означает тем не менее, что либеральный капитализм выиграл историческое сражение. Разумеется, многие европейские государства завоевали так называемую свободу. На самом же деле это чистая формальность. И, признаюсь, я искренне удивляюсь, когда слышу, что в моей Италии человек, мол, свободен. О какой свободе может идти речь, если в стране шесть миллионов безработных, а деньги — единственная мера всего. При этом многие духовные ценности утеряны. Мы живем в обществе потребления, раздираемом жестокими социальными противоречиями. И один из уроков, который мы вынесли, — нельзя забывать об идеале и надо постоянно стремиться к более совершенному обществу.

И еще. Советский Союз предостерегал угрозу атомной войны. Это сделал Горбачев. Другие оказались неспособными на подобный шаг. Чтобы решиться на него, вероятно, надо обладать не только мужеством, но и быть немного идеалистом, поскольку силы, стоящие за войну, еще очень мощны. Те, кто прошел две или, как я, полторы войны, понимают это особенно хорошо. Мы жили в постоянном страхе от возможности вспыхивающей новой планетарной войны и от кошмара «красной угрозы».

Вместе с тем на Западе все ясно понимают, что внутренние проблемы большого общества чреваты непредсказуемостью и вполне вероятным взрывом государства. Но ваша страна — это не Польша и не Чехо-Словакия, а целый континент, где люди говорят на 120 языках. Выход из кризиса, разумеется, будет сложным. Но, как мне кажется, вам чрезвычайно важно поостеречься и не впасть в потребительство и не вернуться к ортодоксальному коммунизму.

— От кризиса общества давайте перейдем к кризису мирового театра. Как вы считаете, не придумали ли его критики, а если он все же есть, то в чем его сущность, и удастся ли вашему театру его избежать?

— Театральный кризис существовал всегда. Не было ни одной исторической эпохи, когда люди не говорили бы о нем. Театр, где все в порядке, куда всегда ходит публика и кото-

Джорджо Стрелер

ТАЙНЫ КИТАЙСКИХ ШКАТУЛОК

— Вы говорили о несвободе человека в вашей стране. А что вы думаете о свободе художника?

— Полагаю, что по-настоящему свободными могут быть только поэты и композиторы. Мы же — люди театра — и не должны, видимо, быть полностью свободными от всего. Мы лишь интерпретаторы чужих мыслей. У нас есть набор приемов, жестов, которые мы и повторяем всю жизнь.

Мы произносим текст, написанный другими людьми, и становимся носителями того великого, что завещали нам Гете и Пушкин, Мольер и Гоголь... Мы как бы средства передачи их мыслей — зрителям. Но, конечно, нелегко быть хорошим интерпретатором.

В нашей работе важно скорее не обретение свободы ради свободы, а поиск истины, что предполагает в первую очередь безусловную честность.

— Что же такое истина?
— Истина? Мы все время только стремимся к ней. Моя вчерашняя истина важна для сегодняшней, а сегодняшняя — для завтрашней. И так изо дня в день.

Не следует забывать, что театр всегда обращен к определенному обществу или к определенному способу существования. И нам важно понять, особенно когда работаем над старыми пьесами, до какого момента эта драматургия может быть интересна и понятна тем, для кого мы играем, а также понять, чем она привлекала ту публику, на которую рассчитывал автор. В этом и есть трудность. Проблема не в том, чтобы сыграть Гамлета каким-либо странным, возбуждающим образом, а в том, чтобы показать его таким, каким его создал Шекспир.

Классик всегда современен. Как ваш Чехов. Он писал для людей, живущих в начале столетия, но к нему всегда будут обращаться люди, во все времена. В этом я не сомневаюсь.

— Я видела ваш «Винный сад» и была совершенно очарована им. Поразило многое. Например, такой момент. Когда Гаев общается с «многоуважаемому шкапу», открыва-

атмосферу детства, возникает драматическое напряжение. Я поставил там еще две маленькие парты. Ужасно видеть взрослых, втискиваемых в эти парты. Люба и Гаев начинают игру с разными детскими предметами, которая заканчивается тем, что Гаев сначала нечаянно ударится о шкаф, а потом, произнося свою длинную речь, открывает его, повернув ключ.

Среди кучи вещей, хлынувших на пол, — маленькая детская коляска. Она наедет на Любу, которая не сразу поймет, что это такое. А когда догадается, что в ней возили ее сына, беззвучно заплачет. Детская коляска тогда чем-то вроде кладбища времени. Свет будет заливать эту ужасную и в то же время прекрасную комнату. И возникнет глубокая тоска по всему потерянному.

При этом получается великолепный сценический эффект, что вы справедливо заметили. Хотя не исключаю, что автору он мог бы и не понравиться.

Чехов оставил нам много загадок. Я называю это проблемой «китайских шкатулок», которые вложены одна в другую, и, открыв первую, приходится задумываться, а что же в следующей? Помните, как Чехов заставил помучиться даже самого Константина Сергеевича?

— Что вы имеете в виду?

— Знаменитую историю с Тригориним. Станиславский играл его в белоснежном костюме, курил длинные папиросы, как это делали тогда интеллигенты, при этом он говорил очень изысканно: видишь ли, дорогая Нина, ты понимаешь, девочка моя... Станиславский спросил однажды Чехова, а как это у него получается? На что тот ответил, мол, неплохо. Только мой-то Тригорин одет в клетчатые штаны, у него в ботинке дырка и курит он сигару.

Бедному Станиславскому понадобились годы, чтобы понять, почему именно таким Чехов видел своего героя.

Впрочем, я и сам делал Тригорина соблазнительным, он тоже был в белом. Нина, конечно, влюбляется в этого господина, и разыгрывается драма. Но, по Чехову, Тригорин во все не соблазнитель. Он должен быть грустным, сидеть

верняка к ним принадлежу.

— Мечтатели, романтики, они тоже стремились создать театр для людей.

— Разве те, кто работает в театре, не должны быть такими? И разве в искусстве правда и иллюзии не взаимодействуют самым причудливым образом?

Сегодняшний разлом поколений, как я думаю, идет по пути отрицания духовных ценностей, завоеванных нами. То, что молодые называют нашими иллюзиями и своим завоеванием реальности, на самом деле таковым не является. Это завоевание более мелкой, уже истощившей себя действительности, в которой нет места идеалам.

А жить без мечты, даже без некоторых утопий, если хочешь, просто невозможно. В этом я абсолютно уверен. Не сомневаюсь, что новое поколение не в состоянии будет разрушить то, без чего общество никогда не сможет существовать, — некую сумму общечеловеческих ценностей.

Молодежь, по крайней мере те ее слои, которые я наблюдал, завоевала свободу в плане большей открытости, большей свободы высказываний, самовыражения, взаимоотношений с женщинами. Но, как мне кажется, у этой молодежи нет идейного порыва, устремленности в сторону неопределенных ценностей, которые невозможно потрогать руками. И это, пожалуй, потеря, а не завоевание.

— А что вы скажете о театральной молодежи?

— Она разная. Я ценю в актерах больше всего искренность и человечность. Лгун в жизни — чудовище на сцене. Если актер не любит людей, зрители рано или поздно поймут это.

По моему глубокому убеждению, театр — это акт любви. И поэтому я требую от своих актеров прежде всего любви, а не покорности. Я жду от них готовности работать и быть в постоянном поиске истины, причем в самых разных жизненных направлениях. Наш инструмент вот он — наше горло и наше тело. У каждого актера — своя скрипка и свой роуль. И все это — он сам. Природа дала ему уникальный инструмент, который постоянно приходится разрабатывать, углублять, усиливать в тех местах, где он слаб. Хороший инструмент всегда требует хорошего ухода.

— Сейчас вы работаете в Милане над гетевским «Фаустом». Что вы хотите сказать сегодня людям этой постановкой?

— «Фауст» известен каждому образованному человеку. Однако в основном все обращается к первой части трагедии — сделке с дьяволом, истории Фауста и Маргариты и, конечно, сцене, где «Остановись, мгновенье!» — ты прекрасен. Многие полагают, что «Фауст» из этого и состоит. Тогда как он представляет собой универсальное произведение, охватывающее два тысячелетия человеческой жизни и сотни лет истории литературы. Это масштабная фреска, сравнимая разве с «Божественной комедией» Данте.

Истина, которую я открываю в этом творении Гете, проста. Самый высокий долг человека — быть человеком. Но каж-