

Когда людям хорошо, театр им не очень нужен

Режиссера Адольфа ШАПИРО нашему читателю особо представлять не надо. Ученик М.О.Кнебель, он долгие годы руководил одним из интереснейших театров бывшего СССР — Рижским ТЮЗом. На волне перестройки, в период отделения стран Балтии, режиссер потерял свой театр и поневоле стал “свободным”, много ставил в России и за рубежом. Москва и Петербург охотно приглашают А.Шапиро на постановки: Театр им. Вл. Маяковского, Вахтанговский, Табакерка, Российский Молодежный, БДТ им. Г.Товстоногова. Неоднократный участник и лауреат национального фестиваля “Золотая Маска”, режиссер поставил в конце минувшего сезона на сцене МХТ им. А.П.Чехова “Вишневый сад”, спектакль, расколовший театральную общественность на ярых его сторонников и противников. А.Шапиро — автор двух замечательных книг: “Антр-Акт” и “Как закрывался занавес”. В настоящее время пишет третью, у которой еще нет названия.

— Адольф Яковлевич, не задавали ли вы сами себе вопрос: зачем вот уже сорок с лишним лет вы занимаетесь театром вообще и режиссурой?

— Вопрос из разряда “первых”, как говорил Толстой. На такие полезно отвечать. Ведь с годами уже непонятно, кто кого вертит: белка колесо или колесо белку... Театр многолик. Поэтому, занимаясь им, надо неустанно спрашивать себя: а чем ты, собственно говоря, занимаешься? Неважно, что последнего ответа не найти. (Мало того: вздумалось, что нашел его, тут-то бег и закончится — финиш.) Важно находиться в поиске ответа. По-моему, предназначение театра — выводить людей из состояния душевной статичности. Из того душевного комфорта, к которому мы все так стремимся. Не хочу преувеличивать воспитательное значение сцены, но и преуменьшать негоже. Она способна вырвать человека из повседневной маелты.

— А сам театр никогда не превращался для вас в маелту?

— Иногда подумаешь, что жизнь прошла в репетициях — и сразу становится неуютно. Но если принимать театр не как место развлечения, а еще, простите, как способ познания мира, то вроде бы ничего. Ради этого интереса можно перетерпеть гримасы “закулисья”, которые ведь тоже — часть мира. Впрочем, я, кажется, не вполне театралный человек. Удивляюсь тем, кто легко и весело существует в театре. А я, репетирую, мучаю себя и других. Похоже на крест, который несешь, а бросить нельзя — все лишится смысла. Всевластие режиссера — выдумка непосвященных. На деле зависимость от настроения актеров, от сроков, от административных, технических вещей и т.д. Вот пишешь книгу, подписываешься за себя, а здесь — за всех, кто рядом, и даже против тебя. Но это не повод для жалоб. В конце концов, что такое жизнь, как не система зависимостей? Совершенно свободен только безумный. Чем больше человек зависит от разных факторов, тем его жизнь богаче и разнообразнее. В этом смысле режиссура — из счастливых профессий.

— Вы сказали о кресте, и невольно вспомнились слова героини одной из пьес любимого вами Чехова. Я боюсь разбередить старые раны, но ведь у вас отнимали этот крест. Когда-то в Риге у вас отобрали театр.

— Я проработал в нем 30 лет. Там были мои ученики и актеры, которые

меня хорошо понимали. Вместе мы кое-что сделали, чтобы наши спектакли запомнились тем, кто их видел. В результате в 1992 году новое латвийское министерство культуры закрыло театр. Все это мною описано в книге “Как закрывался занавес”, и возвращаться не стоит. К чему? Разве что в назидание другим? Но чужой опыт, как известно, ничему не учит. К тому же скажут, это не про нас, у нас такого произойти не могло. Ну хорошо, не театр, так старинная усадьба, изуродованная площадь в центре столицы... В период общественных сдвигов быть бы предельно внимательными. Слишком многих поселит разгулявшаяся стихия. Радуются ей, как дети при виде бурного потока, и бросаются в него сломя голову. Между тем вместе с нечистотами поток смывает и сады, и растения, и жилища. В такую пору важно сохранить то, что достойно сохранения. Не тут-то было. Уничтожение театра — преступление, не имеющее срока давности. Во всяком случае, я не прощу никогда. Потому что для меня, как и для моих друзей, Рижский Молодежный театр был главным делом жизни. Ныне те, кто по велению тогдашнего момента закрывал нас, как и можно было ожидать, пребывают на пятых-десятых ролях. Бережно храню официальное письмо от нового министра культуры Латвии, в котором он приносит извинения за “ошибку” прежнего министра (по иронии судьбы его долго величали “маэстро”, благодаря написанной им песенке). “Маэстро” и прикрыл театр. Теперь другая музыка. Меня приглашают на постановки в Латвию, звонят, пишут. В Риге осталось много дорогих сердцу людей, но поднять театр трудно. Слишком большой груз за плечами.

— Часто бывает, что Москва не принимает чужаков, относится к ним настороженно. А вас как-то сразу с радостью приняли.

— В моей судьбе живое участие приняли и Олег Ефремов, и Михаил Ульянов, и Олег Табаков, и Марк Захаров, за что я им очень благодарен. И бесконечно много для меня сделал Анатолий Васильев. В самый трудный момент он протянул дружескую руку. Так я стал москвичом. Но порой все же чувствую себя рижским режиссером, работающим в Москве.

— Вы, судя по всему, ненасытны как творческий человек. Ставили самых разнообразных авторов: Чехова, Горького, Булгакова, Брехта. Не удивлюсь, если скоро возникнет Ионеско или Беккет.



А.Шапиро

— Вполне возможно. Это было бы славно. А что до ненасытности, то поллярные явления в искусстве гораздо ближе друг к другу, чем кажется на первый взгляд. Заниматься ими интересно еще и потому, что происходит своеобразное обогащение. Мои любимые авторы — Чехов и Брехт — вроде бы антиподы по художественной манере, да и по отношению ко всему сущему. Но, представьте себе, ставя Брехта, видишь: не лишним оказывается то, что приобрел в работе над чеховскими пьесами. И в то же время при постановке Чехова не стоит забывать: потом был Брехт. Этого не объяснишь на скорую руку, просто вспомним: северный и южный полюсы расположены на одном шарике.

— Но между Чеховым и Брехтом у вас как-то “втиснулся” Горький. Ваши “Последние” и “На дне” появились в Табакерке в самые “отвязные” годы эйфории, когда старый мир сметался напрочь.

— Есть два типа театра. Один — стремится отразить происходящее на улице. Он всегда готов, “задрал штаны, бежать за комсомолом”. Другой — не желает бежать ноздря в ноздю с быстроменяющимся настроением населения. Живет по своему разумению, предлагая зрителям собственное понимание времени, насколько не смущаясь тем, что оно может расхохотаться с мнением большинства.

Такой театр мне симпатичнее. Вот почему я ставил Алексея Максимовича Горького в те, как вы сказали, “отвязные” годы. Горький — это драматург без дураков! Особенно хороши его первые произведения для сцены. “На дне” — одна из лучших пьес, написанных в прошлом веке. Меня интересует не то, что думают или говорят об авторе, а созданное им. Впрочем, поди разберись. Крупная личность, оставившая по себе яркий след на земле, часто становится предметом политической, идеологической и всякой прочей борьбы. И

часто, к сожалению, сами художники дают к этому повод. Горький — не исключение. Что поделаешь? Старость чревата тем, что человек становится пародией на самого себя. Но это другая тема. А театр всегда находится в достаточно непростых, даже капризных отношениях с историей, с людьми. Когда им хорошо, тогда и театр не очень нужен. Когда же похуже, испытывают в нем потребность. Во всяком случае, в России так. Где еще его сравнивали с кафедрой, университетом?

— А в Латвии он тоже был таковым?

— Без сомнения. Возможно, даже в большей мере. И тому две причины. Первая — пусть сегодня кто-то и не хочет этого признавать — он развивался под несомненным влиянием русского театра (как, впрочем, и литература, и живопись, и другие искусства). Вторая — очень существенная — латышский театр во многом способствовал росту национального самосознания. Ведь долгие годы он был местом, где звучала исключительно родная речь — и на сцене, и в фойе. В определенных условиях этот факт трудно переоценить.

— Вернемся к вашим драматургическим пристрастиям. Когда вы берете пьесу, то ставите ли перед собой задачу открыть в ней что-то новое?

— Нет, никогда! Это приходит само, или не приходит, но ставить такую цель бессмысленно. Все равно что провозгласить: я буду новатором. Так не бывает. Заявляй, сколько хочешь. Новаторство возникает как результат решения каких-то конкретных сложных задач. Когда находится самое яркое, простое, неожиданное, творческое их решение.

Истинная радость, когда в процессе работы узнаешь о пьесе, казалось бы, до буквы знакомой, что-то такое, о чем и не подозревал. Однажды Анатолий Эфрос сказал мне: “Хоро-

шо бы всю жизнь ставить одну пьесу”. По молодости лет я его не понял, теперь же, кажется, догадываюсь, что стояло за этими словами. “Вишневый сад” во МХАТе — мое четвертое обращение к великой пьесе. Ставил ее на русском, эстонском, испанском языках. И каждый раз удивляюсь многозначности заключенного в ней смысла. Я бы сказал, это таинственный текст. Отсюда такая многовариантность его прочтения. “Поезд... станция... Круизе в середине, белого дуллетом в угол...” — произносит бильярдист Гаев, оставшись наедине с сестрой перед тем, как проститься с домом. Белого в угол... Раньше я как-то не замечал, что шар того самого цвета, который ассоциируется с образом сада. Оказывается, он, белый цвет, таким грустным образом возвращается в финале. Или вот: до конца никогда не понимал — зачем Чехов вводит “знаменитый еврейский оркестр” в третьем акте? Лишь сейчас расслышал, что в ответ на первое упоминание об оркестре Раневская удивляется: “Он еще существует?” Ну конечно, так усиливается тема исчезающей, уходящей в небытие жизни. Пьесы Чехова нельзя, как говорят в театре, “отставить”. То есть закрыть тему. Это скороспелые драматургические опусы быстро исчезают со сцены по мере потери ими злободневности.

— Как вы считаете, то, что до сих пор в театре ставят чеховские пьесы, — это свидетельство их современности или просто дань его величию?

— Величие как раз в их созвучности проблемам, в плену которых мы, и не только мы, пребываем. Вот отчего эти пьесы играют всюду — от Японии до Аргентины. Что-то дикое, варварское есть во вспыхнувших в последнее время пересудах — сколько можно ставить Чехова, надоед, надо отдохнуть от его пьес и т.д. Не представляю, чтобы в Англии разгорелась

полемика о том, надо или не надо ставить Шекспира, что “Гамлет” надо. Все просто: люди уважают себя и свою культуру.

— Кстати, о дискуссиях. Ваш “Вишневый сад” вызвал самые разноречивые толки и у зрителей, и у критиков. По-моему, так было со всеми вашими спектаклями. Это вас радует, тревожит или оставляет равнодушным?

— Вопрос актуальный. Особенно в связи с “Вишневым садом”. Я ведь, знаете, читаю газеты, слушаю радио... Важно ли, что пишут? Ну вообще-то занятно знать, что вокруг творится. Сейчас время не статей, а заголовков. Вдумчивый отзыв — исключение. Это тревожит. А радует то, что спектакль не прошел незаметно — разозлил, удивил, разочаровал, возмутил, обрадовал. Короче, так или иначе задел. Равнодушным оставляют статьи, из которых явствует, что критик не прочитал спектакль, не вгляделся, не удосужился разгадать мои намерения. Он делится галлюцинациями, возникшими у него в темноте зрительного зала. Такая критика меня задеть не может, поскольку не касается того, что я делаю. Когда вижу, что пишущий понимает законы, по которым поставлен спектакль, то готов к самому строгому суду. А вообще-то литература о театре исчезает. Все больше — репортерство.

— Вас упрекали не только за трактовку, но и за необычное распределение ролей. Как вы догадывались предположить роль Раневской такой необычной личности, как Рената Литвинова?

— Прошлой осенью Олег Табаков позвонил в Америку, где я работал, с предложением о “Вишневом саде”. Как совладать с искушением? Но при этом сказал, что не вижу в близком окружении актрису на Раневскую. Он согласился с тем, что надо искать. Даже предложил объявить конкурс. Как-то уже дома, в Москве, ночью включил телевизор — “Стиль от Литвиновой”. Хорошо, что по привычке не сразу переключил канал. Лицо заворожилось. Не похоже на другие телелица. Через пару минут буквально вскрикнул: “Вот Раневская!” Привлекла пластика, очаровательная дурашливость, с какой Рената вела передачу. А еще ясно стало: она очень умна, поскольку ничего не делает, чтобы такой выглядеть. Радует-ся чепухе, слегка дурачит нас, но от этого легко и весело становится. Рената создала актерскую маску, а это ох какое сложное дело. Тут что-то похожее на искусство примитивистов. В живописи оно давно получило признание, а в театре — явление редкое (не путать с примитивностью). Я сразу же решил разыскать Литвинову, с которой до того не был знаком.

— Были ли в работе с ней трудности?

— Легко отдыхать, а без трудностей что за работа? Разумеется, были. Но отношение Ренаты к работе действовало на меня благотворно. У нее са-мообычное мышление, не запыленное хрестоматийностью, и она лишена докучливых сценических штампов. Это помогало избегать опробованных решений. Тех, что в избытке накопились и в исполнительской традиции, и у меня. Вы можете спросить — откуда взялись штампы, если она впервые вышла на сцену? Но штам-

пы — не обязательно то, что лично освоено. Это общее представление о том, как надо, как правильно. Оно проникает в нас подчас помимо воли. А известный текст в устах Литвиновой звучит свежо, будто впервые вымолвленный, ее реакции полны своеобразия. Начиная думать, что опыт настолько же помогает актеру, насколько и мешает.

— Тем не менее на Гаева вы пригласили опытного Сергея Дрейдена!

— Он не опытный, а талантливый. Этот артист так выстроил свою жизнь в театре, что мишура закулисного мирка на нем не сказалась. Он подвижен, гибок, сохранил вкус к пробе, азарт и высоту помыслов. Порой кажется, что он только недавно вышел на сцену. С ним не бывает скучно. У меня остались замечательные воспоминания от репетиций с ним в питерском БДТ, где он сыграл Несчастливцева в “Лесе” Островского. Так вот, озабочусь тем, кто бы мог быть братом такой Раневской, как Литвинова, сразу подумал о Сергее. О его выразительных руках, редком свойстве быть эксцентричным и интеллектуальным, смешным и грустным, мудрым и чудоковатым. Часто брата и сестру в “Вишневом саде” на сцене ничто не роднит. Мне показалось, что Литвинова и Дрейден составят пару близких по природе, по духу натур. И в этом не ошибся.

— В финале — вечный вопрос о прагматизме и идеализме. Как режиссер и как человек вы на стороне Гаева и Раневской, то есть “уходящей натуры”, или на стороне прагматичного Лопахина?

— Я всегда на стороне тех, кого притесняют, выселяют, обихают. В час беды не время рассуждать на тему, какова вина человека в обрушившемся на него несчастье. Ставя пьесу впервые, думаю иначе. Был молод и жесток. Принимал на веру изречение “человечество, смеясь, расстается со своим прошлым”. Однако опыт потерь и наблюдений последних десятилетий заставил убедиться — оно, это изречение, эффектно, но не глубоко. Какой смех? У каждого свой “конец века”, но когда он совпадает с концом века, прожитого человечеством, внутренняя драма отдельной личности обретает особый масштаб. В неразрешимой ситуации, в которой очутились хозяева сада, они принимают по-своему прагматичное решение — уйти, но не продать то, что бесценно. А деловой Лопахин как раз опасно романтичен, уповая на свои возможности преобразовать мир. Он и сам это ощущает, но останавливаться не может. Драматическая фигура.

— Удалось ли вам реализовать все, что вы задумывали, начиная работу?

— Это не удастся никогда. Поэтому и продолжал ставить спектакли. А если когда-либо удастся, можно будет сказать: “Все, с театром баста, приехал, финиш!”

— То есть если бы вам снова предложили ставить “Вишневый сад”...

— ... я бы с удовольствием приступил прямо завтра!

Беседу вел
Павел ПОДКЛАДОВ
Фото Михаила ГУТЕРМАНА