

Шапиро А.

3.9.92

ЖС

В

ПРОЦЕССЕ

Прошлым летом довелось мне встретиться с Риге с Адольфом Шапиро — художественным руководителем Молодежного театра Латвии (в ту пору) и президентом АССИТЕЖ — Международной ассоциации театров для детей и молодежи (поныне). Хотя в воздухе театральной Риги уже скапливалась тревога, нельзя было представить себе то, что случится весной нынешнего года.

— Мы знакомы лет 20, и, кажется, пора бы мне перестать удивляться вашим «виражам». Но я удивляюсь им так же, как и вашему постоянству (шутка ли, 30 лет в одном Тюзе!) и нерастроченной энергии. Откуда она? Быть может, из дальней уже эпохи «радужных надежд» шестидесятых годов?

— О прошлом я стараюсь не думать. Не люблю я всякую классификацию — «поколение», «шестидесятники» и т. д. Разные были люди в 60-х, но лучшие из них долгом своим считали высказаться, не могли молчать. Какой-то лихорадочный ритм: успеть! успеть! не останавливаться! сказать! Но «радужных надежд» не было, во всяком случае, у меня — напротив, ранняя была закалка.

На последнем курсе Харьковского театрального института я организовал театр-студию, куда вошли мои коллеги-студенты и актеры из разных театров. Показали два спектакля. К нам стала приходить молодежь. Трудно представить себе театральную судьбу без такого студийного периода с ночными репетициями, когда проявляются режиссерские «гены»... Но студию через год закрыли, и мы дали телеграмму Хрущеву в 200—300 слов (ее долго не принимали на почте), где просили отправить нас всех вместе в любое место Советского Союза. Потом нам объяснили, что открывать новые театры — «не политика».

В 22 года я потерял свой первый театр. Так быстро пришлось пройти путь от надежды до крушения, маленькую модель жизни!

Когда я остался без студии, меня пригласил к себе Николай Акимов; тогда же я получил письмо и из Риги. И в 62-м году по дороге в Ленинград заехал в Ригу, где и живу по сей день. Встретил в Рижском тюзезе замечательного человека, директора Станислава Гудзука, который мне сразу понравился. К тому же мне разрешили взять с собой нескольких человек из студии. И все... Я вообще серьезные решения принимал очень быстро, а над всякой чепухой долго думал.

— И в 25 лет стал главным...

— В ту пору на меня смотрели как на тюзевского «ниспровергателя». Я был начинен радикальными идеями, которые принялся доказывать на практике (сейчас бы они никого не удивили). Одну из своих статей даже назвал: «Тюз против тюзеза». Но тюзевские старейшины меня поддержали, и если теперь волею судеб я выступаю как продолжатель их дела, то очень этому рад.

— И начался путь: Рижский тюз с двумя труппами, латышской и русской; другие театры, детские и для взрослых. Ваш послужной список огромен. Что дорого в нем и о чем не хотелось бы вспоминать?

— Я мысленно просматриваю этот список и ни от чего не могу отказаться. Были спектакли лучше, хуже, но, кажется, я не поставил ни одной «партийной» или «производственной» пьесы — это прошло мимо меня. Что дорого? Из ранних спектаклей — «Человек, похожий на самого себя», пьеса Паперного о Светлове; «Город на заре» Арбузова. Из детских — «Чукоккала» по книжкам Чуковского (20 лет идет, пора снимать — как жаль!). Пьеса Приеде «В ожидании Айвара». Из классики — «Последние» Горького, «Принц Гомбургский» Клейста, все чеховские спектакли.

— Дорого разное, и разное было... Но впереди все-таки стояла классика, от Шекспира до Чехова. И вдруг в середине 80-х поворот, внезапный и резкий, к военной теме — «вираж».

— Тема здесь вряд ли военная.



Антракт и сцена. — 1992. — 27 авг. — 3 сент. — с. 11

## АНТРАКТ...

Прошлогодняя беседа Татьяны ШАХ-АЗИЗОВОЙ с Адольфом ШАПИРО обретает новый смысл

Скорее так: молодежь в эпохи тоталитаризма. В эпохи Гитлера, Сталина, Мао Цзэдуна — трагедии нашего века: «Страх и отчаяние в Третьей империи» Брехта, «Завтра была война» по повести Бориса Васильева, «Снежные горы» по произведениям китайских писателей...

А материал, вы правы, вроде как военный. Мне было пять лет, когда кончилась война, и детство мое протекало в мирное время, но это было послевоенное мирное время. Разговоры, детали быта, игры на каких-то искореженных «мерседесах» — все перешло в эти спектакли.

— Сменим ракурс. Классика ли, Арбузов, военная тема — никогда не было гладкой жизни. Я помню, как вас не разрешили пригласить на постановку в Центральный детский театр. Как ополчилась партийная печать на «Иванова». Как моя статья о ваших военных спектаклях долго лежала в газете и вышла не без хитрости с моей стороны. Давление, недоверие со стороны определенных кругов существовало всегда. Впрочем, вы ведь не любите жаловаться.

— Зачем? У меня было то же, что у других. Но человек свободен настолько, насколько внутренне сам свободен. Я это почувствовал в общении с теми, кто «давил». Всякое случалось, но кричать я на себя не позволял. У меня, к счастью, не было никакого комплекса — ни национального, ни социального, ни того, что я беспартийный. И «они» это чувствовали. «Они» могли не давать мне званий, не показывали в других городах мои спектакли, но я не уродовал их. «Иванова» сняли в конце концов, но я не вычеркнул ничего!

И считаю, что, в общем-то, выиграл. Люди всегда выбирают — выбрал и я. Пусть я не ставил спектакли, скажем, в Малом театре, пусть мои постановки не видели в Париже; пусть я не получил какого-то ордена, но я работал с близкими мне людьми и занимался искусством. У нас в театре замечательные люди. Может быть, мне не удалось бы выстоять, если бы не такой сильный «тыл».

Конечно, мне обидно, что некоторые мои спектакли, как рижские «Последние» или таллиннский «Вишневый сад», не были показаны широко. Театру не разрешалось даже в Москву выехать на гастроли, а о заграничные и думать не приходилось. Меня самого долго нигде не пускали. Помню, получил из Финляндии приглашение поставить там «Живой труп». Вызвали меня в министерство: как можно, вы это у себя не ставили, мы же не знаем, как вы решите пьесу... Что ж, я не поехал, а «Живой труп» поставил в Таллинне.

— Теперь, слава Богу, не так — зовут, ездите, ставите. Но ваша жизненная позиция понятна; я назвала бы ее стоицизмом. А есть ли какой-ни-

будь профессиональный секрет такой стойкости, стратегия театра?

— Наверное, жизнь в театре надо рассчитывать на долгую дистанцию, тогда и неудачи не так остро переживаются, но воспринимаются лишь как часть бытия. А если ты делаешь ставку на что-то ближайшее, текущий момент и думаешь, будто от него все зависит, — пережить неуспех тяжело. Поэтому те неудачи, которые у меня, естественно, были, не выбивали из колеи.

Я сейчас закончил книгу и назвал ее «Антракт». Правда, я опоздал, и надо бы назвать иначе — «Затянувшийся антракт». Я имею в виду, что люди в антракте находятся в особом, наэлектризованном состоянии. Они — между тем местом, откуда пришли (дом), и тем, куда пришли (театр). Одни обсуждают, как прошел первый акт. Другие предвкушают провал второго. Третьи готовят цветы. Четвертые пользуются буфетом. И еще хорошо в антракте демонстрировать свое мнение и вообще — себя.

Это похоже на то, что у нас теперь везде происходит. Но как проводить антракт режиссеру? Одни пробуют изменить ход событий — бегут к актерам, делают замечания. Другие подслушивают мнение зрителей и начальства. А я думаю, что в антракте лучше всего заняться какой-либо работой — планировать следующий спектакль, готовиться к репетициям.

— В вашем «антракте», в ритме вашей жизни перестроенных лет мне чудилось что-то тревожное. Казалось бы, пришла свобода выбора — ставь, что хочешь. А у вас режиссерские премьеры, пребывание «дома» делалось каким-то пунктирным.

— Когда началась перестройка, со всеми что-то происходило. Люди получили новую информацию, менялись, а я — нет. Я и раньше почти все это знал и читал. Я оставался прежним, меня не «перевернуло». И это рождало какую-то дистанцию между временем и мною, я это остро чувствовал. Приходил в театр и работал — не лениво, но механически. Потом возвращался домой и задавал себе вопросы, после которых, казалось бы, утром невозможно снова идти на работу. Но шел, работал, ставил.

— Что помогло вам: инерция? чувство долга? «стратегия»?

— Не знаю. Возможно, тревога за разрушение театра, что связано в первую очередь с экономикой. И надо как-то удерживать, соединять, сцеплять то, что распадается теперь. Чтобы не распалась «связь времен», не произошло антикультурного поворота. Иначе все сделанное будет перечеркнуто, потеряно. Все!

— Мне кажется, ваш театр этой опасности избежал. Он был одним из островков надежды, когда кругом сокрушались о кризисе тюзезов; держится и теперь.

— Наш театр существовал как бы на разных этажах, и я бегал с одного на другой. Я считаю, что в молодежных театрах это необходимо.

Проблем с публикой в нашем театре не было. Сейчас, правда, похуже — я чувствую порой холодность зала, его незаинтересованность, случайный состав. Но так повсюду, в любых театрах. Я не думаю, что форма молодежного театра себя изжила — изживает наполняемость, а не форма. Возьмем, к примеру, Данию, фестиваль для самых маленьких. Ворончатые мужчины с северными суровыми лицами, большие, серьезные, приносят с собой какие-то ящички и выступают. Они не только играют — они встречают детей, рассаживают, разговаривают с ними. Я смотрю на них, ищу черты какой-то ущербности, которая могла их привести к этой работе — нету! Это светлые люди, я гляжу на них с восхищением. Ведь эта проблема из сферы просветительства, нравственности. У нас же в театрах (как почти во всем) утрачено нравственное начало.

— Вы этого ищете в АССИТЕЖ?

— АССИТЕЖ — одно из милых и серьезных сообществ, которые вносят дополнительный смысл в театр и в жизнь. Чтобы были не только спектакли, но и еще что-то полезное для людей. Через АССИТЕЖ можно делать и добрые дела. Мы ездили, к примеру, с артистами в Армению, выступали там с благотворительными концертами, посещали школы. Потом решили помочь детям из зоны, пострадавшей от чернобыльской катастрофы, детям, которые болеют и умирают... Я налаживал связи с общественными организациями Японии, которые накопили огромный опыт в такого рода делах. Режиссер из Дании собирается подарить детям Брянска спектакль, где все, кроме артистов (режиссура, оформление, музыка), будет датским.

— Был такой тюзевский термин — «детский человек». В наших тюзезах и в АССИТЕЖ когда-то собирались такие «детские» люди — немолодые, но с веселой душой. И дело его делало с любовью, без мысли о его непроститости. Создавалось какое-то братство, через театр обращенное к юным. Кроме того, общение с юностью полезно — продлевает молодость души. У коренных «тюзевцев» я иногда вижу усталость, но нет ощущения, что все в прошлом. И нет ностальгии.

— И у меня ностальгии нет. Мне интересно жить в любом возрасте. Я не боюсь старости, я даже с интересом ее жду. И каждый свой Новый год как-то ненормально встречаю. Только боюсь, как все люди, медленной болезни, боюсь потери самостоятельности. Но я не считаю, что детство — самая счастливая пора жизни. Я даже думаю, что в детстве человек на самом деле не слишком счастлив. Он не может еще осознавать, какое великое благо уже то, что он живет и дышит, — а растет себе, как дерево, растет и растет. И только когда начинаешь сознательно относиться к жизни, тогда и можно быть счастливым.

— В те дни, когда шла эта беседа, «антракт» в Молодежном театре Риги закончился. Шапиро поставил два ярких и необычных спектакля, этаку философо-политическую фантастику — «Изобретение вальса» Набокова и «Демократию» Бродского. Репетировал «Датскую историю» по «Гадкому утенку» Андерсена, потом выпустил ее в обеих труппах. Приступил к долгожданной постановке «Трех сестер», мечтал о «Гамлете»...

Но «Трех сестер» и «Гамлета» не будет. Ничего в этом театре не будет, потому что его уже нет. Развелись две прекрасные труппы. Режиссер, как 30 лет назад, оказался бездомным, и началась у него настоящая «антракт». Впрочем, Шапиро верен себе — он все перенес стоически. Чем занят? Ставит, планирует, готовится к репетициям, занимается множественным делом АССИТЕЖ. Только не у себя дома.

Фото Гунара Бинде.