Шапиро А.

8.06.91.

Театру сейчас нелегко. Дело даже не в снижении посещаемости, а скорее в том, что в зал приходят люди со стертыми эмоциями, уставшие от ожидания чуда, хотя бы даже со сцены. В таких условиях трудно рассчитывать на взаимопонимание, на равноправный диалог актера со зрителем. Сразу даже не скажешь, кому труднее в этих условиях: режиссеру, актеру, зрителю! С этого вопроса и началась наша беседа с главным режиссером Рижского молодежного театра Адольфом ШАПИРО.

Сов. культура. - 1991. - 8 июня. - с. 11

СЛОВО — РЕЖИССЕРУ

ЭНЕРГИЯ СОПРОТИВЛЕНИЯ

— Да, зрителя сейчас, к сожалению, мало занимает то, что делается в театре, с театром. Это больше волнует режиссера, критика, администратора, министра культуры. В этом наша общая беда — и театра, и зрителя, хотя последний осознает ее пока куда менее остро.

Вообще-то дискомфорт — естественное состояние для человека, занимающегося театром. Это нормально, если человек ставит перед собой сложные, а порой даже заведомо невыполнимые задачи. Дискомфорт такого рода помогает приподняться над собой, двигаться вперед. Но дискомфорт сегодняшнего дня другой. Трудно осознать свое место в том, что происходит вокруг. Угнетает не только всеобщая политизация населения, а та атмосфера приблизительности, отсутствия осознаваемой перспективы, в которой оказалось наше общество. Подавляет энергия ненависти, которая разлита в обществе. На газетных полосах как будто разноголосица мнений, но во взаимоотношениях людей — абсолютное неприятие чужого мнения, любого инакомыслия. Атмосфера трамвайного раздражения в обществе лишает веры в необходимость того, что мы делаем.

У меня лично сегодня находятся силы лишь для каждодневной работы: выволочь себя на репетицию, прийти в форму, весь день вкалывать. К вечеру остаешься наедине с собой и размышлениями о тщетности усилий. А утром опять себя выволакиваешь, вгоняешь в форму. Слишком много сил сейчас требуется на самовыживание, на самосохранение как человека, режиссера. При внешней демократизации общества почему-то постоянно не отпускает некое «лагерное» ощущение — надо бриться. Не побреешься — опустишься, потеряешь себя.

К сожалению, нестабильность жизни все чаще переходит в чувство недоверия друг к другу. У режиссера нет уверенности в том, что нужный актер не уедет, не перейдет в другой театр, у актера — что режиссер не бросит коллектив, не отправится ставить спектакль за границу, а то и насовсем. Какой тут творческий комфорт?

— Очень уж мрачную картину вы нарисовали. Мне кажется, что даже в эпоху политической смуты и нестабильности люди вправе ждать от театра если не ответа на насущные проблемы, то хотя бы возможности отвлечься, приподняться над мелочами жизни.

— Театр прочно связан с жизнью. Мы вновь осознали это во время трагических событий в Риге, когда погибли невинные люди. Мы не могли играть. Неделю и даже больше. Не потому, что у нас не было зрителей, а потому, что город переживал трагедию. Похоронив отца, нельзя выходить на сцену, хотя это и выдается иногда чуть ли не за верх профессионализма. Профессионализм подобного толка убивает человека.

Я уверен, если бы люди понимали вполне: то, что происходит с нами сейчас, происходит с человечеством не впервые, что общество это уже переживало,— то были бы мудрее и спокойнее. Вот почему театр должен быть не рядом со своим зрителем, а несколько впереди, я бы сказал, над событиями.

Театр должен быть над схваткой, должен останавливать борющихся. Люди ведь живут сейчас на коротком дыхании, сегодняшним днем. В этих условиях человеку необходимо хоть иногда подумать о вечности, взглянуть на себя со стороны.

Над схваткой, однако, не означает — в позиции равнодушного. Это значит — в стороне от ортодоксальности. Театр всегда должен сохранить за собой право дать зрителю более широкий взгляд на вещи, чем ему пытаются навязать противоборствующие стороны.

— Стремление менять жизнь стало нынче чуть ли не повальной эпидемией. Неизвестно, что на что, но — менять. Как говорится, не до жиру... а вы позволяете себе еще рассуждать о сверхзадачах.

— А как же иначе? Сохранить творческую атмосферу в этом океане перемен, когда люди ищут спасения везде, кроме своей деятельности, собственного отношения к труду, сохранить честь своего коллектива, своей фамилии — значит сохранить театр.

Даже на психике сказывается это воинствующее царство халтуры. Выходишь из подъезда — видишь, что дверь покрашена халтурно, на улице замечаешь, что асфальт вчера уложили халтурно. Приходишь в театр, видишь, что пол вымыт кое-как, что администратор возле кассы мятую афишу выклеил... Диффузия приблизительности поражает и театр, старается его убить. Впрочем, отсюда, видимо, и возникает новая энергия сопротивления. Если раньше театр работал на энергии политического, гражданственного противостояния — администрированию, цензуре, догматизму, ортодоксальности,— сейчас возникает энергия сопротивления унижению человеческого достоинства в самых различных формах.

Парадокс, но у театра есть задачи, которые не касаются зрителя. Потому что театр существует и для себя самого, а не только для зрителя: как форма жизни, как форма спасения, как форма человеческого сосуществования. Театр интересен людям, когда он интересен сам себе.

— Как мне кажется, по натуре вы демократ. А в театре, в работе!

— Боюсь назвать себя демократом, это ведь то же самое, что назвать себя красивым... В работе я, конечно, стремлюсь быть справедливым. Но боюсь, что в театре выгляжу скорее диктатором.

Если при распределении ролей в том или ином спектакле я начну, предположим, считаться с добавочными обстоятельствами — приближающимся юбилеем актера, его семейным положением, соображениями псевдополитическими,—все станет несправедливым. Но как только я игнорирую эти жизненные мотивы, а исхожу из своего видения произведения, то уже не я распределяю роли, а тот, кто наделил меня возможностью видеть будущий спектакль. И тогда не я виновен — таково мое видение. Не оно от меня зависит, а я от него.

В этом смысле, к сожалению, профессия наша довольно жестока. За нее очень часто мы вынуждены расплачиваться одиночеством. Но если ты хочешь создать театр, то должен быть готов к этому. Одиночество — расплата за режиссерскую власть.

— У меня создалось впечатление, что сказанное выше — не про вас, что ваши актеры вас понимают.

— Честно говоря, мне тоже так кажется. В конце концов, актеры всегда чувствуют, справедлив режиссер или нет. Иногда актер не принимает близко к сердцу даже обидные слова в свой адрес. Потому что чувствует: режиссер далек от того, чтобы унизить его человеческое достоинство, а его крик — лишь выражение отчаяния человека, который хочет добиться большего ради актера, ради театра, ради зрителя.

— Какой актер хорош для режиссера!

— Актер, который осознает себя частью театрального сообщества. То есть не гастролер, не исполнитель, а соавтор. На такого актера можно положиться. А надежность — наиболее ценимое мной качество в человеке. Хорошее слово «товарищество» — недаром русские театры раньше назывались товариществами актеров.

— Много таких актеров в вашем театре!

— Восемь—десять в каждой группе — латышской и русской. Это много. Больше их не бывает в одном театре. Причем тут важен процесс, всегда должен быть кто-то на подходе. Это результат длительного воспитания и самовоспитания в определенной творческой системе. В Венесуэле, где я ставил спектакль, замечательные профессионалы, но они по-другому воспитаны. Мне пришлось потратить два с половиной месяца, чтобы объединить их, создать свою небольшую труппу,

— У вас практически два театра: латышский и, выражаясь современным политическим языком, русскоговорящий. Как отражается современная политизированная обстановка на работе главного режиссера двух групп!

— Да, можно сказать, у нас два театра: два здания, две группы под общим художественным руководством. Но мы всегда ощущали себя одним коллективом, у нас общая основа, общие художественные и творческие принципы.

Когда на страну обрушились межнациональные конфликты, мои друзья из других республик решили, что непременно возникнут недоразумения между двумя нашими труппами. Ничего подобного! Зато возник конфликт, и очень серьезный, внутри латышской труппы. Между людьми разных точек зрения на будущее латышского театра, и нашего в частности. Вульгарно говоря, это был спор между так называемыми почвенниками и теми, у кого более европейское понимание нашего искусства. Обострила конфликт и смена поколений в латышской труппе. Сейчас споры позади. И мы вместе ищем выход из тупика, в котором оказался театр.

— Помнится, в свое время на стыке застоя и перестройки очень остро прозвучали три ваших политических спектакля — «Страх и отчаяние третьей империи» Б. Брехта, «Завтра была война...» Б. Васильева и «Снежные горы» латышского драматурга Г. Приеде. Критики отмечали не только их злободневность, но и то, что эти работы стали чуть ли не предвестниками политики нового мышления. Как вы вообще относитесь к политике на сцене и в жизни!

— Сам я эти спектакли политическими не считаю. Они — про людей. Посвящены теме «тоталитаризм и молодежь», в них незримо присутствуют три дьявола XX столетия — Гитлер, Сталин и Мао Цзэдун.

Но я ставил спектакли про тех людей, которых я видел, о своих воспоминаниях детства. Для меня любой хороший спектакль о человеке и его времени становится в ряд политических.

Когда я делаю спектакль о человеке, а в результате его личная судьба вырастает до политического обобщения, то я рад, конечно. Значит, возникают, может быть, и помимо моей воли, среда, в которой человек живет, зримые приметы времени. Я иду от человека к миру. А искать обратный путь должны профессиональные политики.

— А ищут ли!

— Во всяком случае, говорят. Правила игры диктует борьба за власть, поэтому-то политику и называют грязным делом.

Театр же не должен бороться. Жизнь-то на самом деле не есть борьба. Жизнь есть работа, творчество, любовь, красота. Да, наш театр долгое время вынужден был бороться за свое право говорить. Ничего, кроме вреда, это ему не принесло.

— Что отличает главного режиссера молодежного театра от руководителя любого другого! Что вообще такое молодежный театр: стиль или точка зрения! Спрашиваю об этом у вас и как у президента Международной ассоциации молодежных театров.

— Да, молодежный театр — это скорее точка зрения, чем стиль. Здесь я ищу пьесы, которые, на мой взгляд, больше отвечают состоянию молодого человека,

В коллективе молодежного театра рождается какой-то особый нравственный климат — я это неоднократно наблюдал. Люди ведь объединяются не только для решения профессиональных задач, их сплачивает некое предназначение.

— Практически вся ваша творческая жизнь связана с Рижским молодежным театром. Сколько вообще можно проработать в одном театре!

— Без ущерба для здоровья в театре вообще работать нельзя. Но если бы я знал ответ на этот вопрос, то, может быть, уже не работал бы здесь. Классики по-разному отвечали на него. Одни говорили — театр существует восемь лет, другие накидывали еще четыре-пять. Мне же кажется, что можно работать в одном театре до тех пор, пока сам меняешься.

Почему очень часто наблюдается такая чехарда со сменой режиссеров? Смею заверить, не только из-за экономических, квартирных и организационных проблем, но и из-за того также, что через два года, а то и раньше, режиссеру, случается, уже нечего сказать труппе. Куда сложнее на протяжении длительного периода меняться вместе со временем и театром.

— Откуда Шапиро берет вдохновение, чтобы не ставить «проходных» спектаклей! И насколько это важно для вас!

— Какое там вдохновение! Я просто так воспитан, что не могу халтурить и иногда от этого даже расстраиваюсь.

Мне интересен поиск сам по себе, без особых раздумий о результате. Пусть будет провал, но все равно не могу ставить того, что меня не увлекает. Не люблю профессионализма такого толка: надо, Федя, давай сделай во что бы то ни стало! Нет у меня топлива на это. И хорошо, что нет. И своим актерам стараюсь внушить, что нельзя работать по принципу «надо». Ведь только дилетанты репетируют с удовольствием, для профессионалов это мучение.

Моя мечта в нынешней обстановке — запереть театр на полгода, остановиться, оглянуться. Нужна пауза. Хорошо, если бы мы уехали куда-нибудь всем театром и привезли потом две-три новые работы!

— А вам не хочется уехать надолго из такого неуютного сейчас города, как Рига!

— И хочется, и не хочется. Логический расклад событий говорит о том, что надо немедленно уезжать, куда угодно. И не только из Риги, но и из Советского Союза. Но ведь человек жив не одной логикой. Есть чувства, есть друзья, есть давнишние связи с людьми, с городом, да и в конце концов не скучно сейчас жить. Тяжело, но не скучно. Как подумаю: просижу где-то, а тут столько событий произойдет!

— Если позволите, вопрос личного характера. Ваша жена — актриса вашего театра Ирина Федорова. Кто режиссер в семье, и что такое вообще театральная семья!

— Мой товарищ, замечательный кинорежиссер Отар Иоселиани как-то приехал ко мне в гости. К этому времени я уже женился на Ирине и познакомил их. Он спросил у нее: ты кто? Актриса. А где работаешь? У Адольфа в театре... Он пристально вгляделся в нее и сказал с искренним сожалением: б-э-дненькая!

Думаю, что актрисе нелегко быть женой главного режиссера, потому что он, стараясь выглядеть объективным, так или иначе ущемляет ее в театре. Правда, в старых театральных историях все происходит вроде и наоборот, но я сужу по своим коллегам, у которых жены — актрисы.

В семье у нас нет режиссера, нет актрисы. Дома мы вообще стараемся меньше говорить о театре. Вообще разговоры о театре — дело нетеатральное.

А в театре? Пока спокойно. Может быть, потому, что она хорошая актриса.

— Во что вы веруете! В бога, в любовь, в красоту, которая спасет мир!

— Как-то за рубежом отвели меня в гости к одному предсказателю. Зачем, говорит он, ты ко мне пришел, неверующий? А потом задумался и сказал: нет, ты верующий! Ты веришь в систему, которую сам для себя создал.

Да, я верю в мир, в людей, несмотря на все, что с нами в этом мире происходит.

Беседу вел
Эдуард ГОВОРУШКО.
РИГА.