

Евгений СИМОНОВ, народный артист СССР:

«КТО ВСЮДУ, ТОТ НИГДЕ»

Наш разговор с художественным руководителем государственного театра Дружбы народов народным артистом СССР, профессором Евгением Рубеновичем СИМОНОВИЧЕМ начался с естественного вопроса. Перестройка и демократизация нашего общества не могут не волновать деятелей специального искусства, миллионы зрителей. А между тем наш театр, несмотря на происходящие в нем перемены, находится сегодня как бы на перепутье, на новом, еще неведомом витке своего развития. Процесс перехода от государственного к общественно-государственному управлению театром пока только еще набирает силу. Думается, многим будет интересно узнать, какие сомнения и размышления по этому поводу преодолевают одного из видных наших режиссеров?

— Сегодня, когда все мы живем решениями, духом, атмосферой недавно завершившей свою работу Всесоюзной XIX партийной конференции, — говорит Евгений Рубенович, — я думаю, что перед нашим многонациональным театром открылись новые горизонты, новые возможности. Перестройка, которую я представляю себе как революционное преобразование общества, коснулась всех аспектов нашего искусства. И теперь чрезвычайно важно перейти к решительным действиям, к делам. Только работой, повседневным творчеством можно и нужно сдвинуть театральное дело с застойных позиций, способствовать его интенсивному развитию. Я абсолютно согласен с идеями перестройки, действительно великими идеями, преобразующими наш духовный мир, но далеко не могу согласиться и готов поспорить с некоторыми методами, которые связывают с перестройкой, в частности в нашем театральном искусстве.

Я очень боюсь появления актерского чиновничества. А такая опасность, на мой взгляд, есть. Получается как бы дублирование. С одной стороны — министерства культуры с их управлениями театров, а с другой — недавно созданный Союз театральных деятелей, набравший в короткий срок свою административно-аппаратную силу. И те, и другие хотят руководить театральным процессом. В министерствах культуры, я имею в виду хороших работников, а не чиновных исполнителей, накопился определенный позитивный опыт в управлении театром. Это нужно бы тоже учитывать. В Союзе же театральных деятелей, на мой взгляд, нынче властвует «административный восторг», желание перестроить непременно все, неимоверная занятость организационными проблемами и как следствие — игнорирование ряда важных художественных вопросов. Это многих огорчает.

Исчезли или ушли на второй план, например, споры о мастерстве актера, об искусстве представления, об искусстве переживания. Фактически упускаются многие творческие вопросы, требующие постоянного и аналитического внимания. Где, например, критические статьи-раздумья о том, каким должен быть поэтический театр? Явление поэтического кинематографа, например, давно общепризнано. Где статьи о почти забытом жанре комедии? Где наконец тонкий и некомплиментарный, критический разбор спорных спектаклей? Где хотя бы просто разговор об ансамблевости нашего творчества, о необходимости создания в театре коллектива единомышленников? Сейчас каждый актер — сам по себе коллектив. Нередки случаи, когда труппы находятся в разброде, в состоянии вражды и неудовлетворенности...

Я намеренно обжигаю остроту. Конечно, какие-то проблемы поднимаются, кое-что решается: например, пенсионное обеспечение актеров, льготы на дополнительную жилую площадь. Это все очень важно. Но на моей памяти никогда не было такой аморфности в собственно театральном процессе. Не означает ли это, что «административный восторг», чувство, которое Достоевский называл противоположным вдохновению, затмил истинное вдохновение, желание обрести единство, консолидировать все силы на выработку конкретных художественных программ?

— Вы имеете в виду и стилиевую разноречивость, ту чересполосицу, которая ощущается почти во всех театрах?

— Вот именно. Порой в театрах сейчас — проходной двор режиссеров, исповедующих разные стили. К чему это ведет? Как отражается на состоянии любой труппы? Это вовсе не

означает, что театр не может приглашать других режиссеров, но это должно быть не правилом, а необходимым исключением. И еще что, на мой взгляд, тоже отражается на творческом процессе в театре: сегодня иные наши ведущие актеры занимают слишком много разных общественных и прочих постов. Это отвлекает от творчества. Еще Сенека говорил: «Кто всюду, тот нигде».

— Конечно, в последние два десятилетия в театре давали себя знать рецидивы торможения, регламентирования, администрирования, неоправданной опеки репертуара. Но почему же и сегодня никто не пытается оправдать, скажем, затянувшуюся паузу в развитии театра отсутствием ярких пьес?

— Думаю, что оговорки наших драматургов, связанные с тем, что, мол, должно пройти какое-то время, чтобы осмыслить все величие и сложность происходящего, в определенной мере справедливы, но одновременно и преувеличены. Уверен, что настоящий драматург должен предчувствовать изменения времени общественной жизни. Все дело в смелости, в дерзости художника и, несомненно, в знании им жизни...

Разумеется, новое не обязательно бывает прогрессивным. Сегодня приходится человеку за помощью в свой союз, а там сидят одни «звезды». Они, облеченные теперь и властью, стали еще более «звездными», то есть почти недоступными. Мне как художественному руководителю театра Дружбы народов приходится много ездить по стране, говорить с разными актерами, режиссерами. И то, о чем я с горечью упоминаю сейчас, не только мое мнение. Многих тревожит разрыв между словом и делом. Незаметно, но авторитарно-административный стиль, столь несвойственный в общем-то творческим людям, проникает, увы, и в среду руководства нашего союза. Пост, на который тебя выбрали, еще не власть... Авангардная роль союза должна проявляться в его делах, в действительности, в способности реально помогать процессу перестройки.

— Евгений Рубенович, вы руководите новым театром Дружбы народов. Это — детище ленинской национальной политики, детище перестройки. Каковы его сложности и перспективы?

— Не скрою, у меня происходят довольно серьезные споры, даже дискуссии по этому вопросу с некоторыми моими коллегами. Основной целью театра Дружбы народов является показ лучших спектаклей, созданных в союзных и автономных республиках. Сегодня, когда национальный вопрос, вопросы межнациональных отношений стоят так остро, так серьезно, обмен культурными ценностями одной республики с другой обретает первостепенное значение. Недавно я вернулся из Алматы, где проходил интересный театральный фестиваль среднеазиатских республик и Казахстана. Фестиваль вылился в праздничное народное действо. Люди делились своим искусством. Жюри присудило первую премию узбекскому молодежному театру «Молодая гвардия» за спектакль «Проделки Майсары» (режиссер В. Юлдашев), который осенью этого года будет показан в Москве на сцене нашего театра.

...Люди всегда были разными, тем более принадлежат к разным национальным культурам. Мы слишком рано решили, что декретированное сверху единомыслие и есть наша общесоциалистическая сущность. Да, конечно, мы все принадлежим к единой социалистической культуре, но в то же время наша сила и наша гордость в том, что мы владеем (вернее, должны были бы владеть) духовными богатствами всех наций и народностей, живущих в СССР. Ведь что такое не знать богатства русской культуры, не знать духовных богатств украинского, белорусского да и всех других народов? Это значит — заведомо обеднять себя. Ну как можно считать себя культурным человеком, не зная, допустим, поэзии Пушкина, Яна Райниса, Махтумкули, Низами, Леси Украинки?.. Сознательно называю эти имена, мог бы привести в пример и множество других. То же можно сказать и обо всех других видах искусства. Поразило, но мы в свое время, учась в школе, хорошо знали нашу советскую многонациональную литературу. А что знает сегодняшней выпускник школы? Кто для него Янка Купала, Ширванзаде, Ованес Туманян, Саломея Нерис, Габдулла Тукай?..

Вот наш театр Дружбы народов и должен восполнять эти пробелы.

— Но, видимо, отбор такого рода спек-

таблей — дело непростое: ведь это значит, что вам надо держать, что называется, в поле зрения всю театральную низшую страну?..

— Да, это дело непростое. Конечно, мы прислушиваемся к разным рекомендациям. Но больше ездим по стране, смотрим спектакли. Есть места, где засуха театральная, а есть места, где вряд ли стоит ожидать хороших урожаев, есть места даже просто безнадежные. Есть и «молчаливые» театры, но при этом чувствуешь, что в них уже бродят интересные идеи, уже рождается что-то новое. Есть театры, находящиеся в зените успеха, но и здесь нередко ощущаешь, что они вот-вот начнут сдавать свои позиции. Поэтому, будучи реалистами, мы не рассчитываем, что станем показывать только выдающиеся спектакли. Мы хотим, чтобы было своеобразное творческое соревнование разных коллективов, помогающее их росту.

Но, подчеркну, театр Дружбы народов — это дело всей театральной общественности, всех средств массовой пропаганды, если хотите, и всей нашей печати.

Из спектаклей, уже показанных на нашей сцене, хотелось бы отметить работу эстонского режиссера М. Миккивера «Оборотень», армянского режиссера А. Ханджяна «Автобус». Порадовал нас рижский ТЮЗ, который в постановке режиссера А. Шапиро показал пьесу В. Васильева «Завтра была война». Это пьеса о моем поколении. Я знаю то время, помню свой класс, из которого после войны остались в живых совсем немногие. Пьеса поставлена в лучших традициях вахтанговского спектакля «Город на заре» А. Арбузова. Хотелось бы также отметить спектакль Тбилисского театра киноактера «Наш городок» по пьесе, можно сказать, современного американского классика Т. Уайлдера (сценическая редакция Р. Габриадзе) в постановке народного артиста СССР М. Туманишвили. В двух последних спектаклях много общего: только добрые чувства связывают людей. Грустное соседствует в них с искренностью. Ошелмляющее впечатление произвел в заглавной роли актер Х. Гадов в спектакле Таджикского театра драмы «Царь Эдип» Софокла. Не могу воздержаться, чтобы не назвать высокопрофессиональную постановку грузинского режиссера Т. Чхеидзе «Хакки — Адзба», хорошо известного зрителю по фильму «Твой сын, земля».

— Вы сказали, что театр Дружбы народов должен иметь и собственные спектакли. Как вы себе это представляете?

— Интересными могут быть только спектакли, связанные со взаимной работой режиссеров разных республик и даже других стран. У нас есть предложение совместно с деятелями театра США поставить спектакль «Лисистрата» по Аристофану.

Мы хотим пригласить на самостоятельные постановки лучших режиссеров союзных республик: украинского режиссера В. Данченко, армянского Р. Капланяна, грузинского Т. Чхеидзе, казахского А. Мамбетова. Есть у нас предложения и для ведущих московских режиссеров А. Гончарова, О. Ефремова, М. Захарова...

Мне думается, важно приглашать и ведущих зарубежных режиссеров для работы с советскими актерами. Нашим актерам полезнее, предположим, было бы встретиться с Питером Бруком непосредственно в работе, нежели просто послушать, как это было недавно, лекции английского мастера о режиссуре. И зрителям тоже интересно посмотреть такой спектакль с ведущими советскими актерами. Мне часто задают вопрос: «Где вы их возьмете?» Могу сказать, что сейчас немало актеров не имеют достаточной работы в своих театрах. Есть и такие, кто вообще только снимается в кино. Я могу собрать такую сильную труппу, которая ни одному театру и не снилась. Со мной об этом говорили многие актеры МХАТа, Малого и Вахтанговского театров.

Но мы пока ничего не в состоянии сделать. Мы можем только приглашать уже апробированные спектакли. Если так будет и дальше, то театр Дружбы народов может превратиться в «прокатную контору». Вот этого допустить нельзя.

— Вы назвали себя приверженцем Вахтангова. Много лет вы отдали театру его имени. Какие уроки вы извлекли из работы с этим коллективом?

— Я родился в Вахтанговском театре, видимо, и умру вахтанговцем. Главный двигатель любого театра — смена поколений. Считаю, что это —

замечательный театр, который сумел органично провести смену старшего поколения актеров другими. В этом, несомненно, большая заслуга Рубена Николаевича Симонова. После войны мне, тогда совсем молодому режиссеру, посчастливилось возглавить группу молодых актеров-вахтанговцев, которые фактически стартовали одновременно с театром «Современник». В эту группу входили Юлия Борисова, Юрий Яковлев, Михаил Ульянов, Лариса Пашкова... Вместе с нами играли замечательные актеры старшего поколения — Николай Олимпиевич Гриценко и Николай Сергеевич Плотников. Мне посчастливилось поставить на вахтанговской сцене срок три спектакля, среди которых особенно памяты «Филумена Мартурано», «Горя бояться — счастья не видать», «Город на заре», «Иркутская история», «Фронт»... Сейчас я понимаю, что тот конфликт, который произошёл в театре, случился вовсе не потому, что в последнее время выжидали неудачные спектакли, а прежде всего потому, что исподволь наметилась идейно-художественная разногласия, столкнулись противоположные точки зрения на творчество. Я остаюсь на своей позиции, считая, что в репертуаре Вахтанговского театра нынче исчезла поэтическая линия, исчезла та одухотворенность, о которой писал Вахтангов: «Пусть умрет натурализм в театре!»

В связи с этим я и выдвигал поэтическую доктрину. Поскольку это очень трудный и неизведанный путь, несомненно, в моих работах были и просчеты, и элементы несовершенства. Я не оправдываю себя, а все больше думаю о том, почему над такими загадочными произведениями, как «Роза и Крест» А. Блока, «Маленькие трагедии» А. Пушкина, ломали голову выдающиеся режиссеры и не находили ответа? Тем более этот поиск необходимо вести сейчас, когда у людей так велика тяга к поэзии. Сегодня же эта линия в Вахтанговском театре исчезает...

— Но, согласитесь, стихотворная, поэтическая драма всегда трудно пробивала себе дорогу на сцену.

— Стихотворная драма — это высшее искусство. Достаточно вспомнить древних греков, Шекспира, Шиллера, русских писателей Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, Алексея Константиновича Толстого, «Снегурочку» Островского. Если говорить о начале нашего века, то следует назвать Блока, Маяковского, Цветаеву, неизвестные произведения Ахматовой, Гумилева, советских поэтов Павла Антокольского, Дмитрия Кедрина, Илью Сельвинского, Самеда Вургуна, Юстиаса Марцинкявичюса... Совсем новое имя поэта и драматурга Константина Скворцова, чьи пьесы идут в разных театрах, но не в Москве. Думаю, поэтическая драма — высшее проявление человеческого духа, которое трудно поддается сценическому воплощению. И меня никто не переубедит, что это не так.

Когда существуют разные точки зрения — это хорошо, ведь в искусстве все создается в полемике. Но когда явственно намечается разлад, я бы сказал, своеобразный водораздел между разными людьми в искусстве, — это настораживает. Форма общения людей, не хочу подбирать слова, становится все более грубой. Самое страшное — развязная грубость в искусстве.

Искусства без споров не бывает. Вспомним великий извечный спор Стравинского и Прокофьева, уважительный спор Пушкина и Баратынского. А разве Чайковский, который не был в «Могучей кучке», не спорил с Мусоргским? Первый не принимал стилистику второго, тем не менее это были художники, бесконечно уважавшие друг друга. Наконец, вспомним величайший спор Толстого и Достоевского...

Мне кажется, что сегодняшние споры будут очень полезны, станут интеллигентными, может быть, и резкими в отстаивании позиций, но и без доли грубости, которая есть не что иное, как порождение бездуховности. Она действительно не может служить перестройке, войне с бюрократией, с теми, кто хотел бы приостановить, затормозить процесс преобразования нашей жизни.

И вновь хочу напомнить слова Вахтангова, который называл внутреннюю культуру — культурой воспитания. Он часто повторял: «Нежно и осторожно подходим к душе каждого!» Этот его завет очень современен! Не правда ли?..

Беседу вел М. ГОЛЬДЕНБЕРГ.