

СЕГОДНЯ — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ТЕАТРА

ЭТОТ СЕДОЙ человек с юношеской фигурой знаменит не только у себя на родине, но и во всей Европе. Впрочем, он ставил спектакли и в Соединенных Штатах Америки. А мы помним его ленинградские постановки — «Карьеру Артуро Уи» и «Два театра». Сейчас польский режиссер Эрвин Аксер снова приступает к работе в БДТ — вместе с художником Эвой Старовойской, которая обычно оформляет все его спектакли.

— Пан Аксер, позвольте прежде всего выяснить вот что. В БДТ вы ставите уже третий спектакль. Если не секрет, чем вызвано такое постоянство?

— Чтобы ответить на ваш вопрос, нужно вернуться к истории этого сотрудничества. Семнадцать лет назад Георгий Александрович Товстоногов увидел мой спектакль в Варшаве и пригласил меня к себе, чтобы поставить «Карьеру Артуро Уи» Брехта. И вот здесь, общаясь с актерами Большого драматического, смотря его спектакли, я понял, что таких театров, как БДТ, сегодня в мире очень мало. Актеры БДТ давали мне почувствовать, что им не скучно со мной работать, а я после этой работы вернулся домой богаче, чем уезжал. Нетрудно понять, что и следующие приглашения на берега Невы я принял с удовольствием.

Как мне кажется, мы с Георгием Александровичем хорошо понимаем друг друга. Между прочим Товстоногов с большим успехом в нашем театре «Вспулчесны» поставил «На всякого мудреца довольно простоты» Островского.

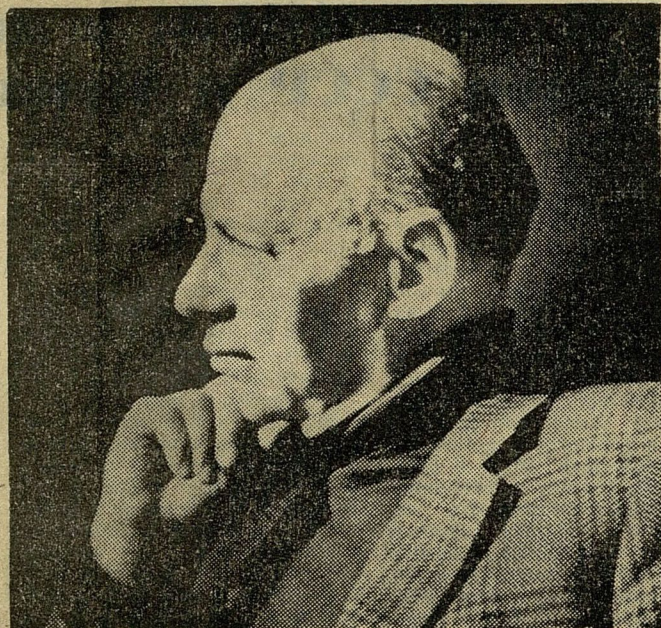
— Хотелось бы услышать, что за пьесу выбрали вы на сей раз? Чем она вам интересна? Каким видите будущий спектакль?

— Пьеса «Наш город», которую в 1938 году написал Торнтон Уайлдер, считается американской классикой. Мне кажется, что в ней есть какая-то стихийность, которая за эти годы не устарела, и еще интересна ее сценическая стилистика: там нет оформления и реквизита. Автор рассчитывает на фантазию зрителя, а актер своим искусством должен на глазах зрителя сотворить мир всей пьесы.

Признаюсь, у меня к этой пьесе отношение особое: сорок лет назад, во время ее премьеры в Варшаве, я был ассистентом у моего учителя Леона Шиллера, поставившего «Наш город» в Национальном театре. А впечатления молодости, как известно, сохраняют свою яркость надолго.

● ВЫБИРАЕМ СОБЕСЕДНИКА

«УМЕТЬ ПРОЧИТАТЬ ПЬЕСУ...»



НА ВОПРОСЫ КОРРЕСПОНДЕНТА «СМЕНИ»
ОТВЕЧАЕТ

Эрвин АКСЕР

зывается «Вспулчесны», что по-русски означает «Современный». Что же, в этом названии — сама программа театра? Вообще, что это такое, по-вашему, современный театр? И как вы понимаете современность в театре?

— Что касается имени нашего театра, то оно действительно в какой-то степени связано с его программой, хотя это название появилось случайно. Наш театр был создан в сорок пятом году в Лодзи, и назывался он Камерным (в этом тоже заключалась и в какой-то мере заключается и сегодня наша программа, что явствует из репертуара и стиля театра). Когда спустя четыре года переехали в Варшаву, выяснилось, что здесь уже есть другой Камерный театр. И пришлось имя менять. А так как мы в это время играли преимущественно пьесы, написанные в последние годы, то назвали театр Современным. Конечно, со временем и репертуар, и понимание современности подверглось эволюции, но сначала современность мы определяли для себя именно так: узко, конкретно и в первую очередь в литературном смысле.

Что же касается взгляда на современность театра вообще, то точного ответа я не знаю, хотя, конечно, как и все, слышал множество мнений по этому поводу и читал разные дискуссионные статьи, которые, признаться, мне уже немного

надоело и боюсь, что читателям — тоже. Единственное, что можно сказать с полной уверенностью: нет одного типа современного театра, их — много.

— Что же все-таки объединяет все эти разновидности современного театра?

— Может, я скажу банальность, но во всех моделях современного театра есть что-то, в чем зритель может найти черты действительности — такой, какой она открывается сегодняшнему человеку. В этих театрах может быть пьеса современная, классическая и вообще может не быть никакой пьесы...

— Лично вам часто доводилось отвечать на вопросы сегодняшнего дня постановкой классики?

— Не знаю, удалось ли мне это, но никогда в жизни я не ставил классической пьесы (я вообще ставил их не очень много), если не надеялся найти там проблем, связанных с современными заботами — и своими, и зрителя. Конечно, все это знают: классические пьесы не были бы классическими пьесами и не дождалась бы сегодняшнего дня, если бы все в них уже устарело. Но можно показывать их с разными целями. Если мы в нашем театре ставили «Марию Стюарт» Шиллера, «Кордиана» Словацкого или даже «Ифигению в Тавриде» Гете, то бра-

лись за это в определенные годы, в определенной обстановке, и мне не стыдно сказать, что старались добиться не только современного, но и актуального, в некоторых случаях — даже публицистического звучания.

— Есть ли, на ваш взгляд, разница между современностью и злободневностью?

— Думаю, что да. Если обратиться, например, к литературе, то современные, скажем, Джеймс Джойс и Томас Манн, а злободневных вы и сами хорошо знаете, их много. Притом я совсем не хочу сказать, что злободневные писатели не нужны. Они нужны, но классиками не станут.

— Известно, что вы скрупулезно верны автору, авторскому тексту, независимо от того, ставите ли классиков или современных драматургов. А если пьеса вас в чем-то не устраивает?

— Стараюсь быть верным не автору, а пьесе. О чем думал автор — это точно знать нам не дано: если он умер, связь вообще усложняется, а если жив, то узнать об этом тоже не всегда возможно. Пьеса — вещь более конкретная. В ней заключена конструкция, которую я стараюсь сохранить и все-таки дать свою интерпретацию. Другими словами: передать зрителю то, как мы вместе с художником и актерами прочитали пьесу.

Если же пьеса меня в чем-

то не устраивает, стараюсь ее не ставить. В редких случаях, когда это театру нужно (а такие случаи бывали), мы пьесу, конечно, как умели, перерабатывали.

— В течение пятнадцати лет вы вели постоянный раздел — фельетон — в польском журнале «Театр». Этих фельетонов хватило на три тома «Писем со сцены». В частности, вы много писали о театральной моде, причем, как утверждает польская критика, «у людей театра вы выбивали из головы то, что было в моде, а публике втолковывали то, что немодно, но заслуживает внимания». Значит, ваше отношение к моде в принципе негативное?

— По-моему, в тех фельетонах с моей стороны присутствовали не столько принципы, сколько дух противоречия. Театральная мода тогда менялась очень быстро, гораздо быстрее, чем сейчас, и в большинстве случаев — по причинам поверхностным. Приезжал на гастроли откуда-то новый коллектив — и чуть ли не на следующий день некоторые режиссеры, некоторые театры меняли свой стиль. На самом же деле я не против моды, если только в ней содержится какая-то правда, если в ней есть нечто истинное.

— Какие, на ваш взгляд, существуют сегодня основные проблемы и задачи режиссера в театре?

— Если нет одного основного типа театра, то не может быть и одной основной задачи. Что касается театра, который мне нравится больше других, то тут я бы повторил слова моего друга Конрада Свинарского. Отвечая на подобный вопрос во время встречи с краковскими студентами, он сказал: «По-моему, самое главное для режиссера — уметь прочитать пьесу».

— Двадцать седьмого марта мы отмечаем Международный день театра. Насколько подобные связи полезны для нашего общего дела?

— Насколько точно — сказать не могу, но думаю, что полезны. Для меня, во всяком случае. Потому что я чувствую, что от этих контактов в наш театр вливается немножко свежей крови. Чувствую, что после интересных встреч с другими актерами, после интересной совместной работы, получаются взаимоотношения, которые освежают человека, и что-то в вашем собственном театре потом меняется.

— О каком драматурге думаете сейчас особенно?

— В ближайшее время готовлюсь к пьесе швейцарского драматурга Макса Фриша «Триптихон» и к драме Ибсена «Йун Габриель Боркман». Мечтаю о постановке «Вишневого сада». Надо признать, что, когда я был молодым, Чехова недооценивал и не понимал вполне. Тогда я хорошо знал чеховские рассказы, которые мне очень нравились, а пьесы казались скучными, их конструкция — неточной, рассыпанной. Я думаю, это вопрос зрелости: чтобы найти правильное отношение к Чехову, надо иметь или очень тонкий слух на него, или какой-то жизненный опыт. Когда я осуществил первый чеховский спектакль — «Три сестры», мне уже было сорок шесть лет. Потом поставил «Дядю Ваню», «Чайку» — и Чехов мне все больше и больше интересен...

— А вообще ходить в театр как зритель любите? Вам там всегда интересно?

— Лет в пятнадцать мне было в театре интересно всегда, а теперь — очень редко. И причина тут, конечно, не в театре, а во мне самом...

Беседу вел
Л. СИДОРОВСКИЙ

Фото автора