

TEATP

27 сентября спектакль «Изобретение Вальсы» Владимира Набокова русской труппы бывшего Театра юного зрителя открывает новый сезон. Бывшего театру так с этого года по-русски театр титлуется так же, как и по-латышши: «Яуватис театрис» — «Молодежный театр». В преддверии сезона мы публикуем беседу главного режиссера Адольфа ШАПИРО и заведующего литературной частью русской труппы Романа ТИМЕНЧИКА.

Р. Т.: Ну вот, название нашего театра в русской версии изменилось. Вызвало ли это изменение какие-нибудь сдвиги в вашем самоощущении?

А. Ш.: Название «Молодежный театр» лишь указывает на то, что и так произошло естественным путем. С самого начала шестидесятых мы выступали (в том числе и декларативно) против существовавшей системы «ТЮЗов», ибо вся схема этого театра была для нас уже безнадежно архаичной, приспособленной некогда к условиям начала двадцатых годов и оставшейся с тех пор неизменной, несмотря на те радикальные изменения, которые произошли с самой молодежью. Одну из своих первых статей я назвал тогда «ТЮЗ против ТЮЗа», ибо сама эта бездушная аббревиатура бросала ответ на то, так называемый тип театра, который его обозначал. Создание ТЮЗов было похоже на типовое строительство. ТЮЗ подлагался каждому городу так же, как в каждом городе по разному рядке должны были быть воздвигнуты определенные памятники. Вообще, театральные теории не могут предписывать, как жить конкретному театру. Это, как шутил Николай Павлович Акимов, все равно, что написать мемуары, а потом поминать жиы. Да и система Станиславского ценна только как фиксация результатов практической работы определенного театра. А так лицо каждого театра должно складываться из художественных интересов и творческих способностей тех людей, которые тут собрались. Ведь может случиться и наоборот, назовут театр... ну, как-нибудь иначе, а он благодаря вкусу его создателей, выйдет в детский театр. Наши интересы в шестидесятые годы были обращены к тем, кто вступает в жизнь. А жизнь эта все более становилась серой, а то и мрачной. У нас было что-то вроде идеи спасти молодых людей, напоминать им обо всем разнообразии жизни, так узко трактовавшемся официальной доктриной, научить их ценить жизнь, в том числе и свою собственную жизнь, который им предстояло распорядиться. Нас тогда забавило, чтобы люди вь-
ступали.

Как оказалось, именно в спектаклях для молодежи наш театр наиболее полно себя выявил. Нет, конечно, у нас были замечательные спектакли для детей, прежде всего спектакли Николая Шейко — «Карлсон», «Буратино», «Зеленая птичка» и другие. Мы очень любим и нашу «Чукотку», но и

впредь, разумеется, не собираемся отказываться от детских спектаклей. Но главную свою программу мы несем в спектаклях для взрослой аудитории.

Сдвиги в самоощущении? Да, конечно. Ведь появляется новая трудность. Для меня несомненно, что в обществе воз-

киннет резерватизм модели молодого театра. Название «Молоденіе» будет, к сожалению, ассоциироваться с тем, что в театре «молодеет» ла — прочим примет специфически молодой жизни. Этим готовые представления и надо видеть протиставить, и это будет труднее, чем раньше. Но курсит вызов официальному театру. Тут ведь не высылать никаких постановок, а провозгласить. Слонимский провозгласил юности и девушки норовили на словах ему соответствовать, другие — меру ценности, а не стоимости. Они ждали свое несогласие намена, шутками, анекдотами, трети ушли от ясной общественности. Слонимский же не хотел к театру было нетрудно — они были готовы к человеческому разговору. Теперь пол-нульта. Значит, к массе зрителей. Значит, в этом смысле, по себе нечего другого, но надо помнить, что эта массовая культура, да еще массовая, не совсем новое, которое является подпадающее ему место в индустрии развлечений, да еще то, что духу жизни некоторой частью подпадает. Это самостоятельная активность, всему этому придется протиставить, если театр не захочет спешить. Но не удадутся человеческих или политических моментов. Театр должен стать хранилищем истинных ценностей, а не слез. Театр должен стать более элитарным, но парадоксальным образом должен захватить так можно больше.

Р. Т.: Ну, о ценностях вечных нет смысла толковать в короткой беседе для газеты, но ведь специфика театра, в отличие от других, более «высоких», скажем, искусств, именно и состоит в соотношении вечного с сегодняшним, с тем, что происходит на улице.

А. Ш.: Да, но не в формах фотографической тождественности. А так, как соотносился пышный мейерхольдовский «Маскарад» с крахом старого уклада, искрометная вахтанговская «Турандот» с голодной Москвой военного коммунизма, мейерхольдовская «Дама с камелиями» с угрюмым мраком тридцатых годов. Соотнесение это — в ощущении смысла эпохи.

Р. Т.: А применительно к
сегодня?

А. П.: Надо этой самой улице открыть глаза, останавливать ее безумный бег, обратить взгляд людей внутрь себя. Надо, чтобы театр помог людям понять, что переживаемый ими момент не исключительный, что он не раз уже переживался различными обществами. Момент, в каком-то отношении близкий к революционному, а в такой ситуации активизируются не только силы добра, но и зла, которые наконец-то почувствовали бездостоинственность. Если конечной целью не является сделать людей счастливыми, то на общественную деятельность не стоит тратить время.

взгляду на человека в первой части «Пер Гюнта», вот она и получилась бутафорской. Но во второй части, уже с Пуговичника, появляется это чеховское мироощущение. Чехов, по моему, выразил все, что происходило после него с человечеством, вплоть до сегодняшнего дня.

Р. Т.: Вернемся к пресловутым чиновникам. Сейчас на вмешательство в наше театральное дело вроде бы жаловаться нет повода...

А. П.: Я и раньше не особенно жаловался, хотя тянуло, тянуло. Надо бы сейчас обратиться на себя. Вот начинщики перестройки в театре — Олег Ефремов, Марк Захаров, Товстоногов добились изменений, но после этого не поставили, пожалуй, ни одного значительного спектакля. Ведь еще существует усталость, обычная человеческая усталость. И вполне понятный спад после удовлетворения какой-то цели. Не может быть равномерного поступательного движения творческой энергии. И потом: сопротивление вмешательству заставляло быть инициативным, изобретательным. И наконец, есть момент вкусовой, что ли. Не хочется поддаться всеобщему ажиотажу, хочется сохранить индивидуальную похodu. Вот мне кажется, что именно сейчас надо ставить Вам пьесы. Я когда-то недооценил его. Вампилов приходил ко мне на дачу в Меллужу, приносил «Утиную охоту». Потом его ставили все, и тогда мне не хотелось уже по этой причине. Так же было и с горьковскими «Последними» — мы поставили их впервые двадцать лет назад, а потом стали ставить все, то же самое и с чеховским «Ивановым». Так вот — я настроенно отношусь к всеобщим увлечениям, к всеобщему прозрению без покаяния. И я возторгом по поводу административных преобразований в театре, ибо возникает новый миф, новая панacea от всех бед.

Р. Т.: В этой связи: не кажется ли вам, что в нашем общественном воздухе, как никогда, стал ощущаться сильнейший дух провинциализма — и в столице, и на периферии?

Р. Т.: В таком случае, как бы вы определили, что есть провинциализм?

А. Ш.: Подспудное чувство своей ущербности и вызванное этим чувством желание походить на атланты. Поскольку чувства эти не природные, то они неизбежно приобретают уродливые формы. Но я хочу сказать, что для меня существует и другая «провинциальность», дорогая для меня. Это — спокойное, подчеркиваю, спокойное сознание своей удаленности от мест, где вершится всемирные судьбы.

Р. Т.: Ну что ж, поставим на этом заключительное многоточие в беседе. И — поздравляю вас с началом сезона.

А. Ш.: Спасибо. Вас так-

НОВОЕ ИМЯ И СТАРЫЕ ЦЕННОСТИ

Р. Т.: Положим, ни одна из самых людоедских социальных инициатив не отказывалась от иллюзии, что она направлена в конечном итоге на счастье людей; но обратимся к театру: значит ли это, что цель театрального искусства — сделать людей счастливыми?

А. Ш.: Несомненно. Назначение театра и каждого отдельного спектакля — воспитывать волю к счастью (то есть к добру и справедливости). Просто в эпоху инфляции слов и создания плакатных суррогатов для ценностей слово «счастье» (как и слово, например, «гражданственность») отождествлялось определенным типом спектакля, и чиновники не могли понять, что приобрести человека к чувству счастья можно, ставя и Кафку, и Петрушевскую.

Р. Т.: Но вы лично ни Кафку, ни Петрушевскую не ставили. Вот тут-то и возникает проблема, о которой хотелось бы поговорить. У каждого театра, основанного на творческих интересах, есть свои краеугольные камни в драматургии, свои точки отсчета в литературе. И время от времени — по стандартной логике — театр должен к ним возвращаться. Как вы видите краеугольные камни? Можно было бы подумать, что Чехов. Но вы ведь далеко не идеалистиче-

А. Ш.: Конечно, Чехов. Но что значит — давно не ставил? Во-первых, буквально не только что я поставил «Вишневый сад» в Никарагуа. А во-вторых, поставив четыре чеховские пьесы я и сейчас хочу его ставить. И еще дело в том, что не только в самих чеховских текстах, но в некой чеховской интонации, которая есть во многих моих спектаклях. Даже в «Прияне Гомбургском» Клей