

«ВЕРЮ В ЕДИНСТВЕННЫЙ ГЕНИЙ...»

Современный театр... Как развиваться ему? Об этом сегодня много говорят и спорят актеры и зрители, режиссеры и критики. И это не случайно. В партийных документах последних лет все настойчивее звучит требование об активизации всех средств театра в деле воспитания нравов и чувств, о большем его воздействии на ум и сердце человека.

В связи с этим интересными представляются мысли заслуженного деятеля искусства СССР кандидата искусствоведения В. Г. Апостола, назначенного недавно главным режиссером Республиканского русского театра имени А. П. Чехова, которыми он в канун Международного дня театра поделился в беседе с нашим внештатным корреспондентом, писательницей Л. Латыевой.

Корр. Нам вы ощущаете главную проблему наших республиканских театров и чем можете объяснить не такую уж редкую картину: полуустой зал, немилые смущающий зритель?

В. Апоστόл: Сегодня театр, в том числе наш, республиканский, переживает не лучшие времена. Почему они наступили, судить не берусь: театр — сложный организм, он развивается не сам по себе — а в гуще жизни, и многое складывается на его судьбе.

Я, например, подозреваю, что «полупустые залы» — это еще и результат многолетней дружбы зрителя с телевизором, его широкой культурной осведомленности. Судите сами: позавчера, сидя перед цветным телевизором, человек посмотрел «Хануму» А. Цигарели в постановке Г. Товстоногова, вчера видел И. Смоктуновского и В. Высоцкого в «Маленьких трагедиях» А. Пушкина. Пойдет он сегодня в наш театр на те же названия? Вряд ли. Отсюда самая главная боль сегодняшнего театра: обыкновенным, даже хорошим, профессиональным спектаклем зритель не удивится. Он стал зрительнее.

Корр. А театр?

В. Апоστόл: Театр к этому не готов. Я часто оглядываюсь на семидесятые годы. Тогда в театральной жизни республики произошел своеобразный творческий взрыв. Какие прошлые спектакли! Какие прекрасные актерские имена заблистали! Казалось, в театрах скопилось столько талантов, такая творческая энергия, что ее хватит на долгие годы. Но прошло всего несколько лет, yesterday молодые режиссеры стали зрелыми, прибавились новые режиссерские и актерские

имена, в ярких спектаклях — нет! Вот тут уже хочется или не хочется, а задуматься: в чем же дело?

Сам себе я отвечаю так: дело, прежде всего, в нас, режиссерах.

Пересматриваю собственный опыт тех лет и вижу, что ни один спектакль не ставил, не пытаясь разрешить какой-то чисто профессиональный задан. Например, «Женщину за зеленую дверь» Р. Ибрагимбекова строил, как поток сознания — своеобразный внутренний монолог. Такое мы еще не играли, и мои поиски возбудили актеров. Разгорелся творческий азарт, спектакль обогатился открытиями. В конце концов сложилось то необычное выражение его лица, которое и выделило спектакль среди других.

Не знаю, чем объяснить, но со временем я перестал увлекаться чисто методологическими задачами, возникли другие, тоже нужные. Но вот оглянувшись, и вижу, что ушел из работы именно тот азарт, потребность в новизне, риске. Видно, действительно, мы, режиссеры, успокоились...

Думаю, не зря сегодня так много и говорится, и пишется о кризисе именно режиссерского театра. Режиссер стал полноправным хозяином спектакля. Он работает не через актера, а при помощи актера, и свою режиссерскую обязанность мы порой выражаем, ломая, обедняя его.

Корр. Боюсь, театр имени А. П. Чехова не избалован передовыми оптимизмом. Каким вы увидели его глазами главного режиссера?

В. Апоστόл: Мне всегда казалось, я неплохо знаю его. Ходил на премьеры, знаком с актерами. Что-то нравилось, что-

то нет. Но одно дело быть зрителем, а совсем другое — видеть все глазами главного режиссера. Конечно, первое, что сделал, — пересмотрел все спектакли, что назывались, с карандашом в руке. Проблем тьма! Это и естественно: биография театра не простая, частая смена режиссеров, художественных и человеческих пристрастий даром для него провти не могла. Но о всех трудностях говорить не будем. Возьмем главную.

Недавно мы сняли премьеру. Пьеса на двоих: он и она. Играют два состава актеров. Актеры интересные, и я ожидал увидеть два разных спектакля. Увидел два похожих. Рационального режиссера дополнил такой же актер: Думать? Пожалуй! А чувствовать?

В связи с этим я невольно обратил внимание, что в известных словах В. И. Ленина о том, что искусство должно воздействовать на «чувство, волю и мысль», на первом месте стоит «чувство». В нашем театре оно с первого ушло на последнее. Забыли, как это делается! К тому же, что ни актер, — свой маера, свой почерк. В одном спектакле актеры «говорят» как бы на разных языках...

При таком положении нечего удивляться зрителю: не смеется он еще посмеется над какой-нибудь шуткой, но заплакать? Задуматься? Пережить потрясение? Этого — нет. Чувства зрителя остаются нераскрытыми...

Корр. Как я поняла вашу мысль, вы предлагаете вернуться назад, к психологическому театру, к Станиславскому?

В. Апоστόл: Другой дороги просто не знаю! Назад, к Станиславскому, к психологическому театру, к режиссеру-воспитателю, методологически воспитанному актеру, к азбуке нашей профессии, ко всему, что способно развить актерскую гибкость, вернуть актеру язык чувств, талант раскрывать их тонкость и глубину, потривать сердце зрителя. Тут, конечно, нужна и драматургия не иллюстративно-повествовательная, а та, что вскрывает саму жизненную глубину.

Что пугает в сегодняшних разговорах о путях развития театра? Многие призывают ждать. Ждать взрыва, гения-режиссера, гения-драматурга... Боюсь этого ожидания. Боюсь лени, неподвижности, душевного паралича. А вдруг этот гений так и не явится?!

Мне бы хотелось другого: развлечь в коллективе труд, долготы, сорентировать на (сострашие перед черной работой, работой каждого дня. Верю в единственный гений — упорный труд. Это банальность, но мы создаем все. Сегодня хирурги делают операцию не только скальпелем, но и лазерным лучом. Чтоб открыть его, возможно, наука потратила годы, отчаявалась, начинала сначала, но в конце концов нашла возможность проникнуть в тончайшие ткани человеческого тела. Театру доверена самая нежная ткань, какую только создала природа, — человеческая душа. И чтоб проникнуть в ее глубины, он тоже обязан искать свой лазерный луч.

Корр. Какую помощь в этой работе вы иждаете от художественного совета?

В. Апоστόл: Прежде всего понимания. Хочется, чтоб художественный совет задавал созидательный тон, погасил амбиции, не думая, что все уже есть. Я же думаю, что все уже есть, а все можем, чтоб мы шаг за шагом, терпеливо, упорно прошагивали дорожку к профессиональной высоте.

Думаю, что и обновлять художественный совет надо смело, смело, чтоб один и те же люди узаконили привычку судить работу других. А главное, при помощи художественного совета надеюсь открыть двери для молодежи. Нужен дух новизны, свежести. Надо, чтоб нас отбегали, заставляли волноваться, пересматривать самих себя. В этом — движение.

Корр. Каким вы видите репертуар вашего театра?

В. Апоστόл: Прежде всего —

классику. Театр крайне редко обращается к ней. Правда, сейчас на нашей афише три великих имени: Ж. Мольер, Ф. Шиллер, А. Чехов. Но перед ними — годы без классики. А мы не зря ее считаем школой мастерства. Работа над ней воспитывает способность к масштабному и глубокому мышлению, чувство стиля, высоту сценической культуры...

В классике хочется угадать «своих» драматургов. Не секрет, что периферийные театры, как правило, ставят пьесы, «открытые» ведущими театрами страны. Отлучил Г. Товстоногов «Мещанина» — пошли по подмосткам «Мещане», «открыл» А. Эфрос Гоголя — покатылись всевозможные «Женитьбы». Хочется избежать исконного ходить по чужим следам. На нашей сцене я прежде всего вижу А. Чехова, И. Тургенева, в ближайших планах — М. Горький.

Когда я думаю о репертуаре, то думаю еще вот о чем. В тех же семидесятых годах наши театры открыли подлинный клад — драматургию народов СССР. Она влилась, как свежая кровь, возродила, возводила театр и зрителя самобытностью своего художественного языка, свежим взглядом на мир. Очень и очень надеюсь, что наша литературная часть заявит дружбу с драматургами самых разных национальностей.

Будем искать театральную пьесу: с главным героем, с подорожной выписанной судьбой. Надоела моя последних лет: фрагментарность, киношность, коллаж лиц, толчея вокруг темы. Хочется рассмотреть человека! Хочется остановиться, погрузить зрителя в мудрость, в душевную жизнь героя, дать возможность ему пережить чужую боль или радость, подумывать над тем, как сам-то он живет.

Корр. Вы очень много и интересно работали над молдавской пьесой. Каким вы видите молдавский репертуар на сцене Русского театра?

В. Апоστόл: Здесь, как и везде: будем искать «своего» драматурга. Пока вижу одно название — «Овидий» В. Александровича.

Корр. Сейчас вы репертуарите «Страх и отчаяние в Третьей империи» В. Брехта. Автор для наших театров, право сказать, загадочный. Почему Брехт, неосознанный, незнакомый, пуга-

ющий? И тому же, это — наша первая постановка в незнакомом для вас театре. Другие режиссеры в таких случаях не бискуит, берутся за что-то более легкое. Что заставляло вас идти на такой шаг?

В. Апоστόл: Бес! Брехт оказался самым подходящим. Мощный, яркий, масштабный, со своим неповторимым голосом — он не потерял наших штампов, нашего бедного, «почти как в жизни» театра. Это в высшей степени театральный драматург. В работе над ним есть возможность развернуться всем: режиссеру, художнику, композитору, актеру. Мы же хотим проверить свою способность шагнуть в «неизвестное». Значит, надо когда-то начать, поучиться самому, дать возможность помучиться актеру.

И главное: к сорокалетию Победы советского народа в Великой Отечественной войне хотелось поставить пьесу не просто о локальных военных событиях, а способную вывести зрителя на простор значительных мыслей о силе и бессилии человека. В сценах «Страх и отчаяние в Третьей империи» Бертольд Брехт показал, «как фашизм вторгся во все области жизни, как он отравил и разрушил самые интимные человеческие отношения» и держался, опираясь на одно, — страх честных людей.

Сегодня, когда фашисты разных мастей опять поднимают голову, такая пьеса кажется особенно необходимой. Конечно, Брехт писал о Германии тридцатых годов. Но если каждый композитор из семи не создаст свою музыку, то почему бы нам не попытаться по пьесе о событиях тридцатых годов создать спектакль, близкий сегодняшнему дню. Хочется не просто рассказать зрителю о штурмовиках, предательстве, страхе, парализующем ум и волю целого народа, но и дать ему почувствовать, что в безвыходных ситуациях нет! Что в самом жестоком мире человек останется человеком, пока он стоит до конца и не склоняет голову перед злом! Торжество человеческого.

Так я понимаю не только этот спектакль, но и всю тему нашего театра. Думаю, сочетание такой темы, глубины взгляда на жизнь и театральности помогут нам в главном: стать театром, интересным зрителю. Я этим вовсе не хочу сказать, что нам удастся построить такой театр. Может, у нас не сразу все получится. Но работать я иди буду к нему... Л. ЛАТЫЕВА.



В. Апоστόл