Наталья Крымова

Театр

МЫ ДОЛЖНЫ ЧЕРЕЗ ЭТО ПРОЙТИ?

Два года назад в Риге работал механизм уничтожения театров

В диалоге, который мы предлагаем вашему вниманию, участвуют НАТАЛЬЯ КРЫМОВА, театральный критик, и АДОЛЬФ ШПИРО, театральный режиссер. Тридцать лет он проработал в Молодежном театре Латвии в Риге. 16 апреля 1992 года был лишен права работать в реорганизации театра, означавшей его ликвидацию. В возможность такого решения не верилось. На спектаклях Шпиро было воспитано несколько поколений латышских и русских актеров, международный авторитет режиссера признан тем, что 1990 году его избрали президентом АССИТЕХ, театр, ставший его домом на одной латышской или русской, но мировой культуры, собирал полные залы в Германии, Италии, Канаде, Соединенных Штатах, Югославии, Финляндии, Венгрии.

Когда спектакль, написанный над театром, стала очевидной долго надеяться на то, что помогает письмо, направленное на имя Председателя Верховного Совета Латвии. Его подписали сто девяносто четыре человека — люди искусства, не только театра, известные далеко за пределами бывшего Союза. А значит, и в Латвии (письмо это было опубликовано тогда же в «НГ», как впоследствии и приказ о реорганизации, и статьи в поддержку театра). На письмо ответа не последовало, театр закрыли.

Два года, прошедшие с тех пор, позволяют оглянуться назад, попытаться понять, что же потеряли. Мы, потому что в пространстве культуры границы еще более проницаемы, чем в пространстве между странами бывшего СССР. Потому со временем только усилится тревога: слишком похожи друг на друга истории закрытия театров в двадцатом веке, всякий раз становившиеся тревожными сигналами уничтожения определенного слоя культуры.

Эскиз Тимоти О'Брайена к спектаклю «Гамлет», так и не поставленному в Рижском театре.

— Я знаю, Адольф, что вы — ученик Гунара Приеде естественно звучала латышская, русская, немецкая речь. Зачем все это понадобилось уничтожать?

— Ты меня об этом спрашиваешь?

— Я напоминаю о том, что было уничтожено. Ладно, продолжим, по возможности, без эмоций. Как и у всех, у тебя были победы и провалы, и все же твоя судьба была особенной и в своем роде замечательной. Это свершившийся факт, данность, которую нельзя отнять — так было. Как такое могло случиться при советском режиме — такой театр и такая судьба?

— Насчет судьбы не мне судить, а насчет театра... попробуем разобраться. Когда советская власть создала такой театр, какова была ее задача? Доказать, что коммунистическая идеология выше национальных различий. Что же смотрели спектакли латышы, использовали государственного театра в собственных целях; реорганизация во имя улучшения работы славные двух театров в один (с русским... и т.п. Таким образом были уничтожены театр Мейерхольда, Камерный, МХАТ-II, театры Мейерхольда, Завадского, Охлопкова. В нашем случае пробовались почти все эти способы — остановились на «реорганизации».

— Просто за примитивные вопросы, но что-то не нравится вдыхать в сознание. Получается, что сюжеты прежнего времени повторяются уже в новой, демократической стране. Чтобы уничтожить театр, состоящий из двух групп, латышской и русской, нужно было прибегать к способам, выработанным при тоталитаризме?

— У любого явления есть истоки. Любому актуальному конфликту — нравственному, социальному — есть аналог в истории. В Латвии, как ты знаешь, работала гениальный Мейерхольд. Сказать, бежавший из советской России. Но он вынужден был уехать из Латвии. В своих воспоминаниях Чехов говорит об этом кратко, но весомо определению: «Водворился Ульянов, а начались истязания». Выходили газеты, в которых писалось: «Этот поступок для столяра за 24 часа убраться из Риги». Уехали Брехт и Вайгель — из Германии, Прейс — из Чехословакии. Юрапис из Латвии. Курбас с Украины... Годы разные, страны разные, а суть одна.

— В каком-то смысле — международный механизм!

— Проблема-то одна: официальная идеология и искусство.

— Часто приезжая в Ригу и видя твои спектакли, я ощущала достаточно восхваленную атмосферу вокруг них. Публика всем любит театр, принимает спектакли живо, заинтересованно, а так называемые чиновники — настороженны. Театр как-то отбивается от нападок и идет своим путем. Я правильно отражаю атмосферу?

— Да, все правильно.

— Чувствовала ли ты себя в Риге чужаком?

— Властями да, с властями — нет.

— Так с чем же ты в итоге столкнулся — с прямой интервенцией или с иной?

— Не только я, и не только в стране шло столкновение с тем, что я назвал, а я лично приспособился к нему под себя. Одним из главных моментов, определивших нашего театра была Нелли Ямаус — в прошлом зав отделом ЦК компартии Латвии. В нежавшей стране она занимала пост заместителя министра культуры. Так вот, эта госпожа Ямаус уже при Горбачеве запрещала журналу «Даугава» печатать «Реквием» Анны Ахматовой. Нужны ли тут комментарии?

— Попробуем еще раз свести все к самому простому: Молодежный театр в Риге был очагом культуры, спорить с этим ни у кого не найдется аргументов. Но — какой культуры? Это вопрос принципиальный. Тут мы можем обнаружить расхождение твоего театра как художественного организма. Слово «уникальность» в нашем разговоре уже встречалось. Но встречал ты — культурный театр? национальный театр?

Давай попробуем вглядеться на ты, что произошло, в механизмы холодно, внимательно, дистанцированно. Что же в конце концов произошло? Уничтожен опыт театральной культуры. Почему? Вернее — зачем? Кому он оказался неугодным? Перед какой силой множество талантливых людей оказалось бессильным?

— Ты задала множество болезненных вопросов. Начнем с того, что одна из главных задач этой механики — скрыть себя. Тут что-то от уголовщины — не оставить следов. Известно, что разговоры в тихих кабинетах не стенографируются. Как раньше, так и сейчас, они боятся что-либо зафиксировать. Ибо по малейшей сообразности — они знают это! — восстанавливается картина преступления. Но что-то все равно остается. Хотя бы то, с чем ты познакомилась.

— Эти интервью, пассеты, статьи о многом говорят. Хотя официальная бумага только одна — приказ о «реорганизации» театра. Я помню, когда Эфраис ставила «Отелло», он вторая, что есть механизм уничтожения добра. Оттуда люди, которые закрывали ваш театр, научились этой механике! Они что, унаследовали он? В время она у них идет?

— По-моему, этот механизм стар, как наш век. Трудно изобрести новый способ закрытия театра.

— Ты хочешь сказать, что закрывают старым?

— Именно так. Без особого риска ошибиться попробую перечислить давно отработанные аргументы: нерентабельность театра; режиссер — диктатор, аварийное состояние здания, спектакли не отвечают запросам народа, режиссер губит народные таланты, использование государственного театра в собственных целях; реорганизация во имя улучшения работы славные двух театров в один (с русским... и т.п. Таким образом были уничтожены театр Мейерхольда, Камерный, МХАТ-II, театры Мейерхольда, Завадского, Охлопкова. В нашем случае пробовались почти все эти способы — остановились на «реорганизации».

— Просто за примитивные вопросы, но что-то не нравится вдыхать в сознание. Получается, что сюжеты прежнего времени повторяются уже в новой, демократической стране. Чтобы уничтожить театр, состоящий из двух групп, латышской и русской, нужно было прибегать к способам, выработанным при тоталитаризме?

— У любого явления есть истоки. Любому актуальному конфликту — нравственному, социальному — есть аналог в истории. В Латвии, как ты знаешь, работала гениальный Мейерхольд. Сказать, бежавший из советской России. Но он вынужден был уехать из Латвии. В своих воспоминаниях Чехов говорит об этом кратко, но весомо определению: «Водворился Ульянов, а начались истязания». Выходили газеты, в которых писалось: «Этот поступок для столяра за 24 часа убраться из Риги». Уехали Брехт и Вайгель — из Германии, Прейс — из Чехословакии, Юрапис из Латвии,