

30 ЛЕТ БОРЬБЫ ЗА НАРОДНЫЙ ТЕАТР

«Пикколо театро ди Милано», с которым советские зрители знакомы по гастролям в 1960 году и спектаклям, показанным весной в Москве и Ленинграде, отмечает в этом году свое 30-летие. За эти годы «маленький театр из Милана», как звучит в переводе его название, вырос до ведущего драматического коллектива Италии, пользующегося национальной и международной славой. Этот успех основан на тесной связи с народной публикой, на серьезной, вдумчивой работе над пьесами, поднимающими острейшие проблемы буржуазного общества, подчеркивает в публикуемом интервью руководитель театра Джорджио Стрелер.

«КОТИДЬЕН ДЕ ПАРИ»,
ПАРИЖ.

В 1947 году в разрушенной после войны Италии, устремившейся к материальному, равно как и моральному возрождению, мэр Милана Антонио Грелли задумал небывалое для той поры дело — открыть всем миланцам доступ к творениям великих драматургов — и поручил его двум молодым людям, мечтавшим о народном театре. Так появился «Пикколо театро ди Милано», основанный Джорджио Стрелером и Паоло Грасси.

Всей своей практикой, революционным духом постановок, эстетическая ценность которых не исключала, а подчеркивала нравственную и социальную значимость содержания, эти люди круто изменили представления итальянцев о театре, до сих пор остающемся в стране буржуазно-развлекательным. Качество репертуара, целенаправленный отбор пьес и их творческое осмысление, энтузиазм и работоспособность, проявленные всей молодой труппой, очень скоро заставили итальянцев полностью принять идею народного театра и отнестись к миланскому коллективу как к явлению общенациональному. Популярность этого «большого маленького театра», как говорил о «Пикколо» Бертольт Брехт, затем вышла за пределы страны. Невозможно перечислить все города, где выступал за 30 лет миланский коллектив, как невозможно назвать те пьесы и тех авторов, с которыми он познакомил итальянцев.

Этот успех закономерен. За достижениями «Пикколо», который сейчас в честь юбилея повторяет одну из своих первых постановок — «Слугу двух господ» Гольдони, а к концу ноября готовит шекспировского «Короля Лира», стоит напряженный труд и поиск под руководством человека, упрямо

продолжающего, несмотря на многочисленные препятствия, дело всей жизни, могущей служить примером преданности идее. Мы имеем в виду Джорджио Стрелера, с 1972 года возглавляющего «Пикколо», так как Паоло Грасси был назначен в том году директором «Ла Скала», а ныне руководит итальянским радио и телевидением.

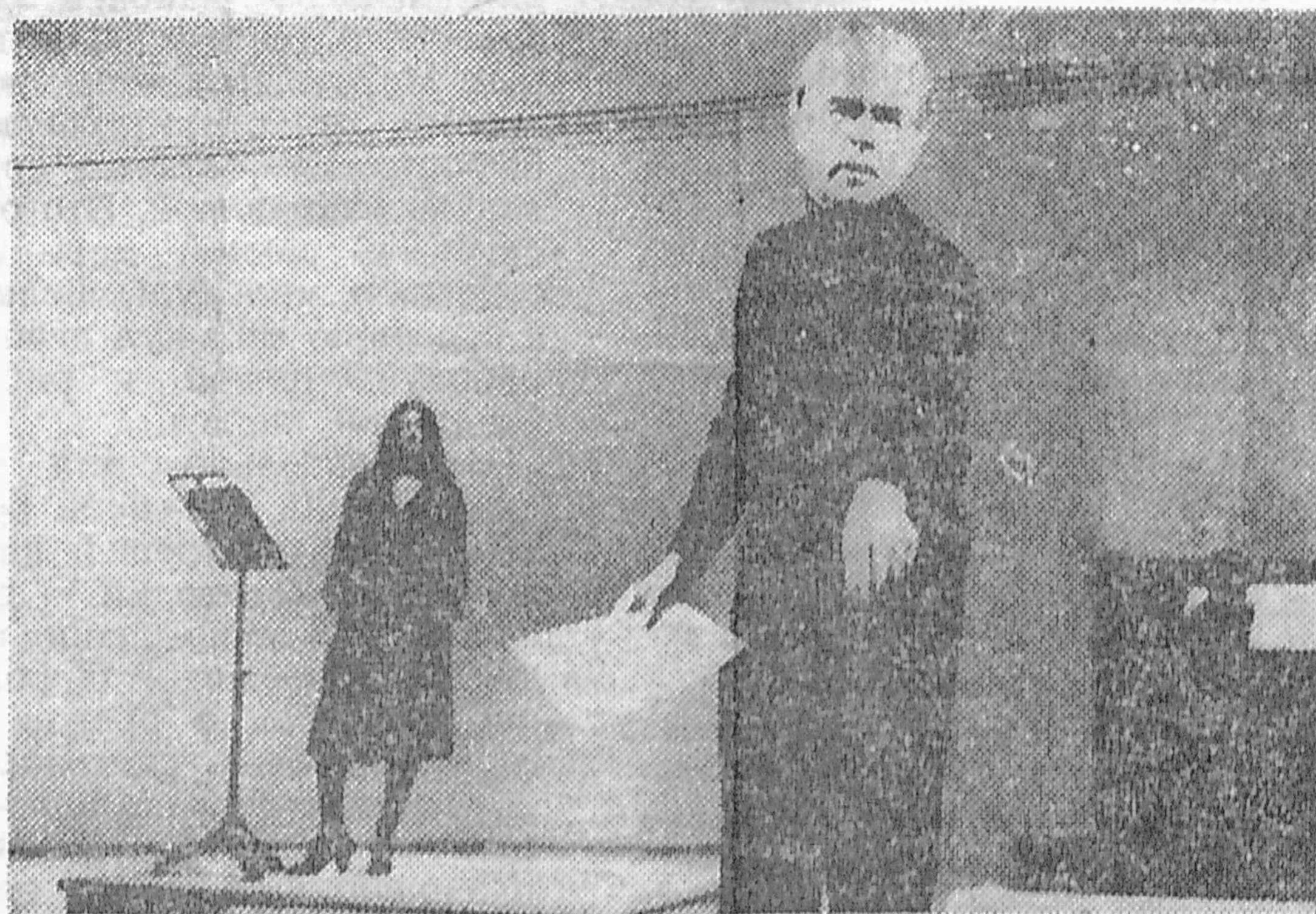
— Если подводить итоги этих 30 лет, — говорит Стрелер, — мы, я думаю, осуществили свои намерения. Мы ставили перед собой цель говорить с публикой или по крайней мере установить контакт между публикой и определенными драматургами, поднимающими важные проблемы настоящего и прошлого. За 30 лет мы пришли, я думаю, к высокогуманному театру, ищущему не развлечений, а яростного спора с публикой и самим собой, как бы это ни было подчас мучительно. Мы работали, я считаю, честно и правильно, как могли, как умели, сознавая, что есть и другие пути к той же цели.

— Как к вам относились власти?

— Идея «служения обществу» в Италии, как, впрочем, во Франции и других странах Западной Европы, не распространяется на театр, поэтому на нашем пути стояли и стоят многочисленные препятствия. Мы были и остаемся бедным театром. Мы черпаем силу отчасти из этой ситуации, но вовсе не ради того, чтобы доказать возможность существования хорошего театра на мизерные средства.

— Вы, следовательно, остаетесь на полулюбительском статусе? Почему?

— Я абсолютно уверен в том, что наш театр должен быть самостоятельным, то есть независимым от государства. «Пикколо» поддерживают многочисленные друзья. Они не



Джорджио Стрелер читает Брехта со сцены парижского театра «Одеон» в 1976 году.

«Франс нувель», Париж.

всегда согласны с нами, но мы понимаем друг друга. Сейчас говорят, что наш театр должен наконец получить соответствующее помещение, ведь мы играем каждый вечер максимум перед 600 зрителями, что противоречит самому понятию народного театра, каковым мы себя считаем. Если нам дадут новое здание, придется, естественно, увеличить состав труппы, но мы будем упорно бороться за самостоятельность. В условиях нашего общества театр, получающий деньги от правительства, лишается подлинной свободы.

— Изменились ли за 30 лет цели, которые вы ставили перед театром?

— Мы начинали с намерением осуществить определенные задачи и выполнили их, как смогли. Сейчас мы должны идти дальше, но наши цели не переменились, даже если театр прошел через ряд эстетических периодов — отрицательных или положительных. Мы не хотели получать деньги от властей и продолжаем стоять на том же, ибо помощь буржуазного правительства предполагает пусть не явные, но все же компромиссы в плане отражения реальности. А мы всегда стремились разобраться в окружающей нас действительности, чтобы вынести на сцену свое понимание проблем, но с учетом того, что есть на самом деле, а не того, что хотелось бы видеть. С другой стороны, мы всегда стремились к театру, открытому для всех. Не хочу сказать, что люди охотнее идут в театр, если цены на билеты дешевы, однако мы делаем все, чтобы к нам шла массовая публика. Мы также хотели выражать идеи, понятные всем. Это не значит говорить на совсем упрощенном языке, ведь уровень культуры итальянцев далеко не одинаков, но быть понятным — необходимо. И, наконец, у нас была мысль создать критический театр не на основе личного восприятия реальности. Мы и теперь стремимся исходить из философских, исторических взглядов на действительность, стремимся выражать со сцены ясную позицию по таким коренным вопросам, как будущее развитие нашего общества, перспективы революции.

— В этом смысле вас охотно называют «брехтовским пропагандистом».

— Да, это заблуждение намеренное или порожденное невежеством. Действительно, я поставил за эти годы 7 пьес Бертольта Брехта, что дало повод обвинить меня в пристрастии к этому автору. Но брехтовским наследием я занимаюсь постоянно и последовательно, равно как и творчеством Гольдони, стремясь разбить устаревшее представление о нем, как о легковесном комедианте. Точно так же сейчас во Франции молодое поколение переосмысливает наследие Мариво.

Что касается Брехта, я считаю себя его учеником. После войны — а ведь наш театр родился в Сопротивлении — мы видели, как вся Италия жадно стремилась узнать и понять происходящее вокруг. Особенно в культурном плане, ведь подлинная культура была под запретом. Сегодня молодежь даже не может себе представить, до чего доходила враждебность фашизма и нацизма к культуре. В Германии сжигали книги, в Италии, чтобы прочесть «Трехгрошовую оперу», мы тайно собирались у одного друга, который бережно хранил текст пьесы. После победы публика почти не разбиралась в театре, ей к тому же

преподносили буржуазный репертуар. И первые десять лет, удовлетворяя эту жажду знаний, мы знакомили итальянцев с произведениями Брехта, других ранее запрещенных авторов. «Пикколо» ставил тогда по восемь новых спектаклей в год. До сих пор я удивляюсь, как нам это удавалось. Позже мы стали играть те же пьесы более осмысленно, учитывая новые запросы, новые веяния, критически подходя к репертуару.

— Какова роль театра типа «Пикколо» в городе, в обществе?

— Мне часто задают этот трудный вопрос. Нередко спрашивают: «Верите ли вы, что театр меняет мир? Если нет, то как же вы можете быть последователем Брехта?» Я отвечаю, что мир не изменишь и революцию не совершишь ни одной постановкой, ни тридцатью спектаклями, ни даже тридцатилетней работой на сцене. Но театр — это возможность сделать либо шаг вперед, в будущее, либо шаг назад. Дело в том, что театр должен быть с теми, кто делает историю, и быть при этом либо за, либо против, впереди, вместе или позади. Можно противостоять переменам или их приближать, можно быть подголоском капитализма или его суровым критиком. Я считаю театр важным социальным фактором, потому что он обращается ко многим людям сразу, и в то же время театр — лишь один из элементов эволюции сознания, которая совершается в людях.

— Критики расходуют немало чернил, живописуя тот парадоксальный факт, что театр, даже народный театр, неизбежно становится элитарным.

— Да, это так. Театр в наше время перестал быть средством массовой информации. Эту задачу выполняют радио, телевидение, пресса. Особенно телевидение. Если подсчитать, сколько раз мы должны сыграть пьесу, чтобы ее увидело столько же зрителей, сколько собирает телеэкран в один только вечер, невольно придешь к выводу, что «Пикколо» способен общаться лишь с незначительной группой людей. Но элитарен ли наш театр? Это буржуазное определение я бы заменил другим — «авангард пролетариата». Мы гордимся, что глубоко затрагиваем проблемы, о которых не говорят средства массовой информации. И мы знаем, что влияние нашего театра выходит далеко за рамки зрительного зала и тех людей, которые к нам приходят каждый вечер. Вот почему по своему воздействию народный театр гораздо эффективнее других средств массового общения.