

Русский артист по-прежнему готов получить за правду по зубам

Один из старейших театров России, Саратовский академический театр драмы имени И.А.Слонова, отпраздновал недавно свое 200-летие. А три недели спустя на его сцене чествовали художественного руководителя, народного артиста России Григория АРЕДАКОВА. Ему исполнилось 60 лет, сорок из которых он отдал родному театру.

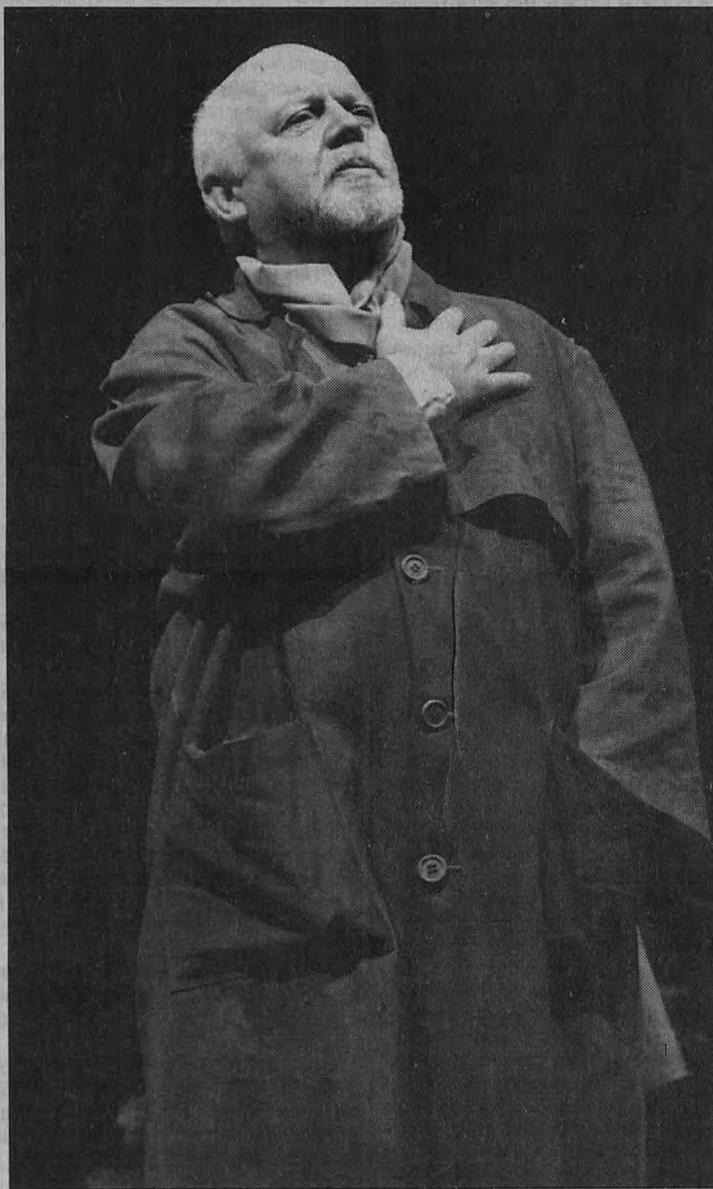
— Григорий Анисимович, вы всю жизнь служите в одном театре. Предложенная правительством театральная реформа фактически приведет к упразднению прежней модели театра-Дома. Во всяком случае, в провинции. Как вы к этому относитесь?

— Репертуарный театр на самом деле — одна из двух основных театральных моделей. Как мы убедились во время недавних гастролей во Франции, театром может называться помещение, где расположены производственные и обслуживающие сцену цеха, администрация, иногда — режиссер. Люди собираются на определенный проект, осуществляют его и разбегаются кто куда. Репертуарный театр в России является не только постоянным производителем спектаклей, но и хранителем. Не столько даже старых традиций или театральных форм, сколько хранителем, например, языка. Потому что театр — одно из тех немногих мест, где еще пытаются говорить на хорошем, грамотном, правильном русском языке. Он же является в известном смысле хранителем драматургической литературы, поскольку библиотеки, да и сами книги, к сожалению, имеют все меньшее значение в нашей жизни.

Перевод репертуарного театра в России на вторую модель в принципе возможен. Но только в качестве эксперимента, а никак не правила. Театр традиционно хранит еще и дух российской культуры. Существует веками нарабатанная привычка у определенной части потенциальной зрительской аудитории ходить в театр и вместе мучиться над вечными вопросами, обдумывать и решать их для себя.

— Может быть, гораздо плодотворнее было бы, грамотно сформулировать проблемы репертуарного театра, стремиться осознанно избегать присущих ему недостатков, чем радикально заменять одно другим?

— Конечно, так. Мы все знаем случаи, когда театр-Дом превращается в семью мафиозную или слишком буквально родственную — это и есть один из главных недостатков этой модели существования. Нужны механизмы их преодоления. Но я говорю о другом. Театр, работающий по принципу найма артистов, возможен в столицах, где совершенно иное распределение рабочих мест и другие расценки вложенного труда. В провинции работа в театре зачастую является единственным источником доходов многих актеров. Русский артист еще не научился работать как западный, вынужденный



Г.Аредаков — Несчастливцев в сцене из спектакля «Мечтатели»

заниматься своим мелким или крупным бизнесом. К тому же на лице русского артиста занятие бизнесом проступает как-то особенно отчетливо, и как творческая личность он чаще всего перестает существовать.

Я с ужасом думаю о перспективах новой модели, при которой ликвидируется финансирование из госбюджета, а театр будет обеспечивать себя самостоятельно и перейдет на самоокупаемость. При этом неизбежно исчезнет один из основных принципов русского театра — его общедоступность. Репертуар будет диктоваться финансово обеспеченными людьми. Буквально месяц назад, на праздновании 200-летия нашего театра, мы цитировали слова Ивана Артемьевича Слонова о последствиях униженной зависимости от «покупателей талантов»: Век прошел и, похоже, мало чему научил. Возвращаемся к тому, от чего оправданно ушли. Ради чего? Экономии средств? Не понимаю.

— Возможно, происходит еще одна подмена: вместо профессионального обучения специалистов, призванных продавать произведение искусства, у нас в торговле вынужденно превращают творца.

— Вот именно. Причем такое положение вещей непременно приведет к падению уровня нашей театральной школы. Зачем пять лет учить молодого человека быть артистом, если не востребована суть того, чему он обучен и чем славится российская актерская школа? Она не учит развлекать публику, она занимается постижением жизни человеческого духа. Этим знаменита и сильна. Таким образом, потихоньку исчезнет тот театр, который традиционно существовал в России.

— Первоначальный импульс к актерству в России был обычно далек от меркантильности. Сохраняется ли, по-вашему, у нас мужской способ существования в искусстве, связанный с ответственностью за произнесенное со сцены слово? Не может же артист выходить на сцену исключительно из желания заработать и покрасоваться?

— Мужики-артисты на самом деле встречаются все реже. Думаю, это опять-таки связано с идеями, которыми люди захвачены. Не только талант, но и идея справедливости и совести делает человека Высоцким. Или идея совершенствования мира, которая, становясь ведущей, творит мужчин. Или способность от-

кликаться на боль другого. Если стремление к высокому и нравственному в артисте есть, он становится мужчиной. На протяжении всей театральной истории борются два восприятия актера: властитель дум или филиал и паяц, потешающий почтенную публику. Прошлое театра помогает нам уважать свою профессию. Внутри Дома живут не только байки и легенды, передающиеся из поколения в поколение, но и отношения достоинства и святости, без которых настоящего театра не может быть.

— После миновавшего века режиссуры стало принято говорить, что главный человек в театре — артист. До какой степени это отражает реальность и не является ли попыткой избежать никому не нужной сегодня ответственности за общее дело?

— Авторитарные режиссеры не особенно нуждались в личностях. С помощью артистов-красок они тискали свои монументальные и не очень полотна. С ослаблением режиссуры и постепенным исчезновением настоящего крупных фигур в этой профессии стали ярче проявляться актерские индивидуальности. Кроме того, резко выросла информированность общества, а артист — человек восприимчивый, готовый постоянно учиться и впитывать. Современный актер, на мой взгляд, все больше походит на тех артистов, которых я застал в детстве. То есть людей самодостаточных, которые, бывало, и в плохой пьесе, и при неважной режиссуре являлись центрами, держателями спектаклей.

Сейчас все больше ценятся продукты индивидуального труда, вещи рукотворные, подлинные фактуры обретают ценность. И отношение к возможности непосредственного общения с живым человеком на сцене, к тому, что он прямо сейчас, на твоих глазах, искренне плачет или смеется, тоже меняется. Мы уже догадались, что химия, эрзац, полиэтиленовые пакеты не могут заменить жизнь.

— Можно привести массу примеров из прошлого, когда создание сценического образа становилось поступком не только художественным. Как Акоморох в «Андрее Рублеве», артист получал в зубы. Было за что.

— Театр был и остается борьбой за умы, за свободу собственного взгляда на мир. И стремление превратить его в учреждение по продаже спектаклей связано с осознанным желанием власти успокоить и обезопасить собственную жизнь, ликвидировать инакомыслие. Это желание неистребимо. Наличие репертуарного театра некомфортно для власти и деньги имущих людей. Там всегда были и будут артисты, для которых сказать правду бывает дороже, чем сохранить собственные зубы.

— Деятели театра сейчас, напротив, стали такими безобидными, по-моему. Оттого, вероятно, с ними никто и не думает считаться даже при обсуждении вопросов, касающихся их судеб напрямую, — переустройства отечественного театра.

— Это связано еще и с нашим временем. Ставить вопросы остро и

резко можно, либо когда все внешне благополучно, как было в эпоху застоя, либо когда происходит очевидная катастрофа. У нас сейчас катастрофа вялотекущая. Время не затишь, но паузы. Состояние кажущейся внешней стабильности многим кажется сегодня полезным. Потому что должны же наконец определиться правила жизни. Как можно бороться, если нет правил? Когда их вовсе нет, а слова при этом произносятся всеми самые правильные, ситуация предельно усложняется. Тут бы очень могли помочь современные драматурги-мыслители, но их нет. Трудно бороться с болезнью, признаки которой проявляются неярко, да и видоизменяются постоянно, мутируют — то птичий грипп, то атипичная пневмония. Мутация заразы сродни мутации понятий и нравственных правил. Установка на покой есть сейчас и в наших зрителях. Мы часто готовы на что угодно — унижаться, прозябать — лишь бы хуже не было. Это нас во многом тормозит.

— Как можно определить ваше человеческое обращение к зрительному залу в роли трагика Несчастливцева в спектакле «Мечтатели» по Александру Островскому, тем более что он посвящен 200-летию театра?

— Несчастливцев прежде всего горюет о затертости человеческих чувств. О том, что люди перестали ужасаться, перестали любить по-настоящему, перестали бороться, перестали верить. Чувства их притупились. Задача театра во все времена оставалась соскрести тот защитный слой, который все мы обретаем, который делает нас равнодушными.

— А куда подевался ваш личный защитный слой на вашем бенефисе? Вы работали с поразительной самоотдачей. Трудно поверить, что вами двигало желание что-то кому-то доказывать.

— Конечно же, я вышел на сцену не ради того, чтобы продемонстрировать, что я еще жив и шевелю ногами и руками. Просто в каждом выбранном фрагменте, что я играл, есть абсолютное совпадение с моими мыслями. Мне всегда хорошо, когда выстраданное и предложенное автором соответствует моим чувствам, мыслям и боям. Недаром же я, немолодой уже человек, читал монолог молодого Андрея Прозорова. Это то, чем я жил когда-то и продолжаю жить, что меня волновало прежде и продолжает волновать сегодня. Просто раньше я больше верил в возможность пробиться к людям, к их сердцам, в возможность что-то изменить в себе и других. Я верил, что человек прекрасен, что он богоподобное существо. Теперь, чтобы продолжать верить, мне нужно определенное усилие. Как говорил еще Бернард Шоу, произошел переход от романтической юности к цинизму зрелого возраста. Теперь я думаю так: возможно, человек прекрасен. Или так: надеюсь, что он богоподобное существо.

Беседу вела
Ольга ХАРИТОНОВА
Фото Алексея ГУСКОВА
Саратов