

АРКАДИЙ КАУ:

Культура. — 2000. — 27 июля — 2 абт. с. 9

Мы не выдержали испытания деньгами

Известный в прошлом рижский, ныне московский режиссер, осуществляющий постановки во многих театрах России, продолжает разговор о состоянии отечественной сцены на рубеже веков.

— Аркадий Фридрихович, что вас больше всего тревожит в сегодняшнем состоянии театра?

— Мне думается, что сейчас в связи с известными всем обстоятельствами, театр потерял свою некогда огромную общественную значимость, что очень больно ударило по его самолюбию. Но одновременно он как будто бы должен был что-то и выбрать, прежде всего с точки зрения художественности, эстетики. Еще совсем недавно для некоторых прославленных театров главным в спектаклях становилась публицистика. И если вы вспомните те постановки сегодня, то сразу почувствуете их наивность, крикливость и "усиленную степень" режиссуры. К таким спектаклям я отношусь с подозрением. Режиссер начинается там, где он перестает заботиться о том, чтобы быть заметным. И я имею право это говорить, поскольку сам прошел разные стадии нормальной режиссерской работы. Я очень много ставил в своей жизни — около ста спектаклей. И начинал многие "безобразия", которые сегодня вылились в нечто несусветное. Когда-то постановки моих сверстников и мои тоже опережали время не потому, что были лучше других, а просто жили в Прибалтике, которая давала театрам больше возможностей. Мы жили чуть-чуть более раскованно, могли ставить то, о чем в те годы и говорить-то не следовало. И таким образом открыли десятки пьес. Например, то, что сегодня вылилось в бесконечные копеечные шоу, во все эти громкие и фальшивые слова, связанные с понятием "мюзикл".

— А так ли уж жизненно необходимо нам сегодня мюзикл, особенно если постановка выглядит прямым подражанием заокеанскому оригиналу, уже имеющему свою сценическую историю и свою специфику?

— Мюзикл — это уникальный жанр и понятие чисто американское, почти фольклорное. Наше обращение к нему — все равно что попытка американцев создать, к примеру, ансамбль "Березка" или Оркестр Осипова и играть на наших исконно русских инструментах. Они, конечно, могли бы это сделать и найти людей, но душа, наверно, была бы изъята. Мы стали предавать свои



собственные национальные достижения, забывая завоевания русского театра. На мой взгляд, главным завоеванием системы Станиславского являются два основополагающих начала: первое — независимо от жанра создание жизни человеческого духа и второе — неразрывность эстетического и этического. Я думаю, что второе играет сегодня особую роль, поскольку мы явно в чем-то переродились, мы не выдержали испытания деньгами. Я ясно понимаю, что нельзя повторить Станиславского, Вахтангова, Мейерхольда, как и любого другого крупного режиссера. И их завещание касается прежде всего сферы этической. И вот тут, мне кажется, мы все вместе оказались не на высоте, что очень больно ударило по профессии.

— Но под силу ли сегодня театру, ориентирующемуся только на высокое искусство, чисто физически выжить? Можно ли осуждать актеров за участие в многочисленных антрепризных постановках?

— Во-первых, мы сегодня, говоря об антрепризе, путаем понятия. Театральный антрепренер у нас — это что-то вроде одесского репортера, комический персонаж. Хотя вообще-то антрепренер — человек создающий. А у нас — по обыкновению — околотеатральный жучок, который хочет сам заработать львиную долю и дать чуть-чуть заработать актерам. Правда, во всем мире актер драматического театра никогда не был богатым — ему всегда надо было либо много сниматься, либо заниматься какими-то побочными профессиями. Но все-таки то положение, в каком находятся наши актеры сегодня, — ужасающее. Я хочу, чтобы театр избежал того, к чему, как мне кажется, сейчас многие призывают, а именно — к передаче больших залов тем, кто умеет зарабатывать деньги. Это опаснейшая

точка зрения, потому что никогда нигде театр не зарабатывал денег, он всегда жил на дотации. Существует наивное представление, будто театр может прожить на собственные сборы. Какое там! Театр всегда убыточен. Иначе он должен "зарабатывать" иным путем, что ловкие директора и делают: имея помещение, сдают сначала подвальчик, потом чердачок, потом угол или просто используют сцену как прокатную площадку. И актер такого театра, видя, что происходит вокруг него, волей-неволей начинает без уважения относиться к собственной профессии, а значит, и к самому себе. Ко мне тоже обращаются с предложениями поставить спектакль, в котором было бы занято как можно меньше актеров, а декорация умещалась бы в двух чемоданах. Но такие самоуступки граничат с самопредательством. А ведь сама антреприза — исконно русское понятие, но до революции она была совершенно другой. И прежде всего связанной с понятием репертуарного театра. Среди русских антрепренеров были Синельников, Незлобин, Михайловский. А то, что происходит сегодня, разоряет театр и унижает актерскую профессию.

— И как же сегодня этому противостоять? Что должен "хороший репертуарный театр" противопоставить "плохой антрепризе", чтобы и актеры и зрители отдали ему предпочтение?

— Сейчас произошла одна страшная вещь — шоу стало теснить театр, а театр стал бороться с шоу средствами самого шоу. С моей точки зрения, драматический театр — это прежде всего хорошая литература и умение вести диалог. Неправда, что зритель приходит только для того, чтобы увидеть любимых артистов или посмотреть новый сюжет. Сюжет его не так уж и волнует, его интересует то послание, которое несет театр и которое может быть передано только через живого актера, через личность. Шоу же отрицает и высокую литературу, и диалог.

— В вашем театре, названном "Актерский дом" и расположившемся в Доме актера, собираются люди, настроенные явно не на шоу. Как возникла и осуществилась идея этого театра?

— Однажды я подумал: неужели невозможно сегодня вот так просто собраться, без денег или почти без денег — пусть оплата будет самая минимальная. Неужели нельзя в Москве найти людей — пять, пятнадцать или двадцать человек, которые захотят жить по законам такого театра-дома? С одним хоро-

шим человеком — М.Неронским — я отправился к другому хорошему человеку — М.Эскиной, рассказал свою идею, и через две минуты Маргарита Александровна ответила: "Ну что же, я вас поддерживаю, вот вам маленький зал, вот комната — работайте". Я начал работать, и постепенно пришли люди: из Театра Маяковского, из Пушкинского, из Вахтанговского, из Театра "У Никитских ворот". Сейчас их пятнадцать человек, и я смею вас заверить, что речь идет о высокопрофессиональных артистах, а главное — о замечательных людях, для которых этот театр действительно стал домом. Когда мы все собрались, я объявил шесть названий, и все они сегодня вошли в нашу афишу, а это Чехов, Тургенев, Бунин, Булгаков, Бабель и Есенин. Мы никогда после спектакля не расходимся, сидим, пьем кофе, разговариваем. Желаящих прийти в наш театр десятки, и он ни для кого не закрыт, но, конечно, нужно иметь хорошее предложение, которое совпало бы с общей программой "Актерского дома". А основа его — это спектакли психологического направления. Мы собрались вместе, потому что интересны друг другу. У нас все знают, что на каждую репетицию надо приходиться готовым и в хорошем расположении духа, несмотря на то что кто-то иногда идет сюда уставшим после репетиции в своем театре.

— Вам не кажется, что такое понятие, как актер-личность, ушло в прошлое? И дело не в самих людях, а во времени. Могут ли сейчас актеры быть кумирами, или в наши дни кумиры совсем другие?

— Конечно, время очень сильно изменилось, общество слишком сильно расслоилось. Раньше зрители могли выразить себя через театр, они приходили и аплодировали каждому слову. А режиссеры и актеры прекрасно владели эзоповым языком и говорили людям то, что те хотели услышать.

— Но сегодня люди волей-неволей приучаются к иному рода зрелищам. Вы не боитесь, что не все зрители вас поймут?

— Сегодня благодаря клиповому мышлению, которое прививается телевидением и кино, театру трудно говорить со зрителями о душе. Но сколько людей приходит после спектаклей в наш "Актерский дом" и говорит нам спасибо! Вот это дорогого стоит.

Беседу вел
Марина ГАЕВСКАЯ