

Соб. куклы театра, 1984, 18 дек, №151

Народный артист СССР Димитрий Александрович Алексидзе, более полувека служивший театру, возглавлявший многие известные коллективы страны, воспитавший не одно поколение актеров и режиссеров, незадолго до своей внезапной кончины передал в редакцию статью, которую мы сегодня печатаем. Размышления выдающегося мастера о театре будущего, о задачах воспитания актера и режиссера, об этике представляют несомненный интерес для всех, кто любит сценическое искусство.

Димитрий Алексидзе

БУДУЩЕЕ ТЕАТРА

очень люблю слова Жана Луи Барро, который говорил, что театр существует для человека, во имя человека. Как это перекликается с тем, что утверждал К. С. Станиславский!

Гражданская позиция, этическая, моральная сторона дела, проблемы мастерства и профессионализма — все это тесно связано. Веря и строго требуя, вот основа нормальных отношений режиссера и актера. Режиссер прежде всего должен понять сложные законы актерского творчества, должен хорошо знать актера, быть для него образцом отношения к делу. Тогда актер тебе верит, он за тобой идет. Плохо воспитанный или просто этически не воспитанный режиссер не может считаться профессионалом. В лучшем случае он всего лишь одаренный дилетант. Научить этике нельзя. Научиться можно.

Не правилам на все случаи жизни, конечно, а нормам. Режиссер занимает высокое положение в театре, поэтому он обязан быть человеком самых передовых взглядов. Он учит, потому что знает. Он имеет право требовать дисциплины от других, потому что дисциплинирован сам. Кроме знаний и умений, он обладает властью. Ею надо пользоваться умело и осторожно, ибо режиссеру доверены не только большие ма-

териальные ценности, но и большой человеческий коллектив. Власть режиссера прямо пропорциональна его ответственности. Талант, ум, воля, знания и характер режиссера должны служить одной цели — созданию атмосферы творчества, условий для вдохновения. Ни в каком деле личные качества и характер человека так явно не сказываются на результатах работы, как в театральном искусстве.

Приходит в коллектив новый руководитель и говорит, что репертуар неправильно намечен, что труппа нуждается в обновлении и чистке. Возможно, это и так. Но говорить об этом не следует. Качественное улучшение коллектива — процесс сложный, болезненный. Перестройка труппы требует времени. Начинать надо не с деклараций, а с осуществления планов. У коллектива есть свои пристрастия, дорогие его сердцу завоевания, возможно, незаметные глазу нового человека. Их надо уважать. Надо уметь выбрать подходящее время для первого серьезного творческого разговора и быть основательно к нему подготовленным. Режиссер не вправе рассчитывать на полную душевную открытость и искренность со стороны тех, кто его, по существу, не знает. Лучший способ знакомст-

ва — работа, репетиции, уроки. Даже идущие спектакли не всегда могут дать представление о творческих силах коллектива, его вкусах, желаниях, обычаях.

Не всегда коллектив сильнее одного человека. Не всегда правым оказывается большинство. Бывает так, что коллектив ведет за собой человека, но случается, что и один человек может повести за собой коллектив. Не всякая общность вкусов и интересов создает коллектив. Его создают только высокие идейно-творческие задачи, благородные стремления, объединившие честных, влюбленных в свое дело людей. Коллектив — понятие не административное. Он не создается приказом, а складывается постепенно, годами. Коллектив не может возникнуть, если состав его беспрестанно меняется, если театр — проходной двор. Но годами не обновляющийся состав приводит к тому, что коллектив превращается в замкнутую группировку и тем самым обрекает себя на вырождение. Хороший коллектив называют коллективом единомышленников. Но ведь и плохой тоже может состоять из них... Важнее, по-моему, не само по себе единомыслие, но те принципы, что объединяют людей. Настоящее искусство делается только чистыми руками.

Театр и дисциплина — понятия неразрывные. Основа жизни театра — вечная неудовлетворенность достигнутым и высокая требовательность. Самым требовательным обязан быть режиссер. Иногда кажется, что режиссер один идет против всех. Будто ему одному нужны тишина и порядок. Поэтому строгий, требовательный режиссер часто чувствует себя одиноким. Но стоит ему отпустить «бразды», проявить благодушие, коллектив реагирует на это возмущением: «Почему прощают безобразия, терпят дезорганизаторов?». Такова профессия режиссера. Благодарность не всегда и не сразу следует за его действиями. Чтобы дожидаться всеобщего признания — «он прав!» — нужно набраться терпения.

Распределение ролей — акт творческий. Роли заслуживают, а не выслушивают. Ролями не награждают, не расплачиваются. Снятие с роли — другое дело. Оно очень часто носит дисциплинарный характер. И в этом есть свой резон. Режиссеры, особенно молодые, приходя в новый для них коллектив, совершают серьезную ошибку, когда, обуреваемые своими лучшими намерениями, сразу, как говорится, «с ходу» снимают немалых исполнителей с главных ролей и поручают их молодым.

Еще хуже, когда они свои измерения «омолодить» состав декларируют на первой же встрече с коллективом. Сначала надо убедиться, что молодые, одаренные и достаточно подготовленные для подобной замены уже есть в коллективе. Дилемма — молодые или старые — порочна по самой сути. Размежевание должно идти не по возрастному признаку. Вокруг режиссера должны группироваться все честные, талантливые, одержимые искусством. В изоляции и одиночестве пусть остаются лишь холодные ремесленники, циники, равнодушные люди. Обычно очень болезненно переживают актрисы необходимость перехода на роли пожилых. Не так-то просто прощаться с молодостью. Можно ли сделать этот переход менее болезненным? Можно. Если начать готовить актрису к нему заранее, если изредка поручать ей роли остроконечные. А главное — постоянно напоминать, что только дурная театральная традиция требует поручения ряда ролей старухам. Сколько лет Вассе Железновой? 42—43. Огудаловой столько же. Немногим старше Аркадина. А Кручинной нет и сорока. Уметь примирить, объединить поколения актеров — важнейшая обязанность режиссера. От его

чуткости, такта зависит очень многое.

Патриотизм по отношению к своему коллективу выражается не в безудержном восхвалении своих спектаклей и порицании всех остальных. Уметь учиться у соперников — великос, но трудное дело. Оно требует высокой меры самокритичности, мужества, умения стать выше самолюбия. Способности даются природой, мастерство — трудом. Жизнь без труда — труда творческого, каждодневного, любимого — бессодержательна и аморальна. Если режиссер самоуверен, постепенно становятся самоуверенными и его актеры. Похвала и одобрение режиссера, ведущего себя на репетиции всезнающим, всеведующим мэтром, превращают актеров одного за другим в таких же, как и он, «уставших гениев».

Личное и общественное в театре так причудливо переплетаются, что отделить одно от другого практически невозможно. Считать только себя принципиальным, а всех остальных подозревать в честолюбии и корыстолюбии — опасная самоуверенность. Не всегда устами режиссера «глаголет истина». Случается, что «оппозиция» более объективна. Что и как ставить, что кому играть, решает не голосование. Даже в

Театр может стать источником радости, если посвятить ему всего себя, без остатка. Я мечтаю о театре-празднике, в воспевающей жизни, ее защищающем. Я мечтаю о театре, который будет тогда, когда я уже перестану ему служить, когда мое место за режиссерским столиком займут мои нынешние ученики. Я хочу предложить их от многих ошибок, хотя понимаю, что чужой опыт не всегда может пригодиться. Не хочу брюзжать, не хочу жаловаться на то, что молодые не всегда готовы выслушать старших. Потому что и мы, старики, были когда-то молодыми. И нам было больно от того, что нас не всегда старались понять или хотя бы выслушать...

Художник, который не ощущает время, не чувствует устремлений нового поколения, обречен на преждевременное старение. Уметь понять, услышать интересы молодежи — это и значит находиться в форме. Каким бы ни был театр XXI века, он в первую очередь будет служить человеку. Я нас, мастеров старшего поколения. Это мы должны научить будущих актеров и режиссеров не только основам их профессии, но и любви к своей земле, своему народу, привить им уважение к лучшим традициям, чтобы они не думали, будто история театра начинается с того самого дня, когда их приняли в театральные институты. Особая ответственность лежит на тех, кто преподает в театральном вузах. Чтобы добиться доверия у молодежи, чтобы заслужить ее уважение, мало только наставлять. Необходимо понять, чего хотят сами молодые, с чем они пришли в наш мир. Без этого понимания ничего не получится, даже если формально они будут подчиняться своим наставникам, чтобы получить хорошую отметку.

Вовсе не обязательно повторять «зады», приемы старших мастеров, но есть выверенные и вечные принципы, от которых мы не должны отказываться в угоду моде. Каким бы ни был театр XXI века, он в первую очередь будет служить человеку. Я