

Время лидера

Хочу поговорить о профессии главного режиссера. Хотя опасаясь, моя «ложка не к обеду». Сейчас рассматривать судьбу главных режиссеров всерьез и с сочувствием как-то не очень принято. Если тема и возникает, то в свете негативном, а то и просто скандальном. В сегодняшней до крайности сложной театральной ситуации главреж, как правило, расписывается красками, пригодными для воплощения злодейства и произвола.

Страдает «главное действующее лицо» театра — актер. Его бесправие и крайняя задаленность — результат режиссерского самодурства. Так ли это? Во многих случаях, конечно, так. Но разве режиссура не страдает? Разве не скажется весь комплекс тех застойных явлений в нашем театре, о котором так много и горячо сейчас говорится.

Так не пора ли снова задать себе «гамлетовский» вопрос: что режиссер актеру и что актер режиссеру? Каковы должны быть естественные, определенные самой природой театра взаимоотношения между ними?

Итак, что такое, на мой взгляд, главный режиссер современного театра?

Само сочетание слов «главный режиссер» практически отвечает на вопрос, в чем статус? Видимо, из имеющих в театре режиссеров только тот один — главный, он последняя инстанция в решении всего, что связано с режиссурой. Если доверять нашим театральным классикам, то главных составных частей театра всего две — актер и зритель. Режиссер, как это ему ни больно слышать, только полпред между ними. Но на практике, кроме обязанностей создания спектаклей, на плечах главного режиссера лежит груз других дел.

Какие профессиональные и человеческие качества дают основания поставить того или иного человека во главе театрального коллектива? Ну, во-первых, естественно, его режиссерские качества: способность организовать творческий процесс, найти интересную интерпретацию материала, быть в театре педагогом.

Главный к тому же должен обладать умением говорить «да» и «нет». Это чудовищно трудно, если, конечно, стараться отвечать за сказанное. Особенно это проявляется при распределении ролей, премий, жилплощади и т. д., и т. п., короче говоря, всяких пирогов, пряников и, естественно, шишек. Вот тут очень важно быть последовательным, естественным.

Далее — умение объяснить актеру, любому другому члену коллектива необходимость и логичность каждого своего отказа и каждого согласия. Немирович-Данченко, как известно, сетовал, что театр — постоянная борьба с компромиссами, менять решения приходится часто уже в процессе работы. Попробуй объяснить актеру, что ты прав. И это наша работа.

Вот еще немаловажное качество: умение не следовать своим человеческим симпатиям, а только пользе дела.

А интуиция? В искусстве очень много построено на предчувствии. На первых порах очень сложно бывает подтвердить предчувствие реальными жизненными фактами. Но по прошествии лет интуиция главного режиссера становится родной сестрой опыта. Опыт — познание стереотипов взаимоотношений. Например, один актер может швырнуть роль, но в дальнейшем с удовольствием будет играть ее (у него такая дипломатия). А другой не швырнет, вроде бы старается, играть хочет, но вроде бы в творческом тупике. А на самом деле просто

утвержден на роль в кино. Эти «хитрости» тоже желательно предвидеть.

Настоящий главный режиссер обязан радоваться успеху своих товарищей по работе. Успех на премьере даже нелюбимой тобой актера должен вызывать у тебя чувство радости, потому что это успех общего дела.

Главный режиссер обязан скрывать свои беды, потому что жалобы на тяжелую жизнь унижают его в глазах актеров.

Как-то раз один из участников моей режиссерской лаборатории посетовал: «Я честно работал в театре, а актеры меня не приняли». И мне подумалось: «А не почувствовали ли актеры, что вы приехали в этот город, в этот театр не навсегда, а только ждали возвращения в родную Москву? Может быть, это даже происходило бессознательно». Главный режиссер обязан любить тот театр, в котором он работает. Любить со всеми сложностями и противоречиями.

Вот такие качества. Среди них немало детских, даже дон-кихотских. Их можно долго перечислять, но просто хотелось подчеркнуть: главный режиссер — «товар штучный», а у нас в стране сотни театров, и во главе каждого мы хотим видеть подлинного лидера.

Приведу строки из доклада К. Лаврова на Учредительном съезде Союза театральных обществ СССР: «Режиссер из идеологического лидера труппы, воспитателя коллектива, педагога и постановщика все больше превращается только в постановщика. Образовалось кочевое племя режиссеров. Частота, с которой и очередные, и главные режиссеры сменялись в десятках и сотнях театров, становилась угрожающей...» Действительно, таково положение дел. Но в чем его причина — необходимо разобраться. Или племя главных режиссеров «вымирает», или есть все же пороки в организации театрального дела, этому способствующие?

Сегодня режиссеры появляются у нас в большом количестве, а главными становятся единицы. Профессия наша требует лошадиного здоровья, крепких нервов, умения и сражаться, и маневрировать, но создается впечатление, что эта профессия кого-то раздражает. Часто приходится слышать, будто в последние годы идет процесс «ухудшения человеческих качеств» людей, возглавляющих театры. Такая постановка вопроса мне не симпатична прежде всего своей изначальной обреченностью, что ли. Мол, раньше были хорошие главные, а теперь плохие. Мне интереснее поразмышлять не о «злодеях», а об обстоятельствах, которые их порождают. Со странным упорством многие критики противопоставляют друг другу режиссера и актера. Часто бывают творческие вечера артистов, на которых вы не услышите даже фамилии режиссера, с которым сделана роль. Вообще не понять, в каком театре даный артист работает, словно он возник «из прибирки».

Но на каждом углу слышишь о засилье режиссерской воли, о конкретных правах артистов, которые просто считают хорошим тоном в любом публичном выступлении подчеркнуть собственное бесправие. Про творчество речи вообще нет. И так говорят сегодня даже большие наши актеры. Наверное, и у них болит. И, наверное, боль эта рождается из-за взаимоотношений со своим собственным «шефом», но, может быть, все же не стоит обобщать?

И вот я думаю: а вдруг главная беда как раз в том, что мы вообще позволили себе опуститься до публичного выяснения отношений, кото-

рые полезнее выяснять не на «лобном месте», а в репетиционном зале?

Театральный процесс — это движение, развитие. Его диалектика — постоянное отрицание старого, рутинного, отжившего. Смена время от времени курса, сколько она внутренне ни оправдана, все равно выглядит со стороны для многих неожиданной. Она происходит всегда болезненно для труппы: кто-то принимает и выдерживает новые условия игры, а кто-то нет. Это естественно. Но неизвестно, отважится ли иной главный режиссер, понимая, что союзников у него пока мало, резко повернуть руль своего театрального корабля, изменить курс находясь при этом под дамокловым мечом всеобщего актерского голосования.

Беда в том, что наши главные режиссеры держатся на иллюзии самостоятельности. Мне легко сравнивать, потому что я и актер, бываю в шкуре актера по несколько раз в месяц, получаю за это деньги. И, знаете, бываю минуты, когда я задаюсь вопросом: зачем мне ежедневно трепать себе нервы в кресле главного режиссера, если я могу быть просто артистом?

Если главный режиссер — художник, то он не может нравиться всей труппе. Конфликт хорош, если он направлен на существо дела. Актеры могут сделать сто предложений на репетиции, но кто-то должен ведь произвести отбор, чтобы образовалось единство. Если актер будет отстаивать свою точку зрения и делать так, как ему подсказывает только его субъективное чутье, то мы никогда ни один спектакль не сможем собрать воедино.

Так что же? Актеры должны быть лишены в театре права голоса? Нет, конечно.

Мне кажется, театру как коллективу нужно быть мудрым и мужественным и решать в каждом конкретном случае, насколько хорошо или плохо он, коллектив, работает. Если руководитель театра не любит актеров, не ценит их, то речь надо вести об обыкновенной профнепригодности.

Надо разобраться и с институтом художественного руководства. Если главный режиссер не может быть еще и художественным руководителем, то, возможно, стоит избрать художником кого-то из таких артистов, которых коллектив называет «совестью» театра. Таким был, например, Андрей Попов. Думаю, что в каждом отдельном случае вопрос главного режиссера или худрука должен решаться индивидуально для каждого коллектива. Решаться художественным советом или даже всей труппой. А если уж решено, что этот режиссер или худрук «годится», то с «народным вече» должно быть покончено.

На исторической встрече в «Славянском базаре» в 1897 году Станиславский и Немирович-Данченко подписали акт о создании театра нового типа. С этого года и по сей день господствующей и единственно продуктивной стала идея о театре как о целостном организме. Пришел театр ансамбля. Наивно думать, что человек может быть полноценным, лишившись даже единой клетки. Тем более нелепо мечтать о человеке без головы. Или без сердца. Союз режиссера и актера — союз головы и сердца.

Театр — это художник, нарисовавший луч солнца. У каждого актера есть какие-то краски солнечного спектра. Трудность нашего дела в том, что каждая краска требует самостоятельности, а режиссер обязан, это учитывая, все же создать луч. И если это удастся, то зритель не будет разбираться, что важнее — кисть художника или цвет красок. Он воспринимает произведение искусства в целом.

Игорь ВЛАДИМИРОВ,

народный артист СССР,
главный режиссер Ленинградского
академического театра им. Ленсовета.