

ЗНАЕТЕ ли вы людей, которые считают, что должны работать больше, чем они обычно это делают? Не зарплату большую получать, но больше трудиться за те же самые деньги? Я знаю — это артисты. И считать при этом себя не какими-нибудь неудачниками, а самыми что ни на есть «счастливыми».

Недавно меня пригласили на премьеру, подготовленную вне плана. Само по себе это еще ничего не значит. Известны и хорошие спектакли, созданные подобным способом, и плохие. Вне плана означает лишь, что степень риска у всех, кто причастен к этой работе, была куда большей, чем у тех, кто в это же время оказался занят в плановых репетициях.

Внеплановые постановки возникают, как правило, в двух случаях: либо там, где царит и поощряется атмосфера студийности, дух поисков, либо, напротив, где руководители больше всего боятся каких бы то ни было новаций. Потому что первопричина внеплановых спектаклей в обоих случаях одна: естественная потребность настоящего художника в постоянной практике.

Актрисы, занятые в спектакле, о котором я рассказываю, давно уже, по существу, ничего не делали, в чем в одинаковой мере сказывались объективные и субъективные причины. Субъективные — у всех разные. К объективным следует отнести общую беду наших театров, где женщины в группе оказываются, как правило, больше, чем мужчины. И обеспечить их работой при всем желании практически невозможно.

С другой же стороны, каждая актриса попала на сцену не просто так, по случаю. Разве знала она, что в труппе, куда ее пригласили, женщин было больше, чем нужно, уже в ту пору, когда она только переступала порог театра? И вот теперь, утомившись от вынужденного безделья, уже немолодая, но и не пенсионного возраста актриса, подобно горьковской Нунче, рискнула в последний раз станцевать тарантеллу. И что же: оказывается, есть еще порох в пороховнице!

С этим случаем все ясно: жаль, что период вынужденного простоя затянулся. Однако так бывает не всегда. И тогда встает вопрос: как все же быть с людьми случайными в театре, с теми, кто с годами утратил право выходить на сцену? Известно, что попытка проводить конкурсы, впервые предпринятая лет двадцать тому назад, не оправдала надежд. По положению, конкурсы должны были проходить не все, а только те, от кого театр иначе освободится не мог. Обычно на проведении его настаивал новый главный режиссер. Но желания руководителя не всегда совпадали с объективными обстоятельствами, с мнением художественного совета, с трудовым законодательством. В результате склока возникала прежде, чем объявлялись итоги голосования. И тогда часто не актеру, а режиссеру приходилось искать другой театр. Стало очевидным, что нужны другие организационные формы. И вот три года тому назад начался эксперимент, призванный упорядочить систему пополнения театральных трупп.

Корреспондент «Советской культуры» И. Пирогова не-

давно рассказала о пермском опыте. Мне бы хотелось продолжить начатый ею разговор, не привязываясь, однако, к конкретному городу. Потому что ныне эксперимент этот распространился на многие театры. И это дает нам право говорить о плюсах и минусах новой системы в целом. Говорить для того, чтобы она действительно стала наиболее эффективным средством усовершенствования всего театрального дела, а не только способом

перейти в другой театр, его должны трудоустроить на любую вакансию, не подлежащую замещению по конкурсу: администратора, осветителя, пожарника. Основанием служит лишь одно: режиссер не видит возможности дальнейшего его использования. Художественный совет, назначаемый по представлению дирекции, может поддержать или не поддержать мнение режиссера. Понятно, как важно, чтобы худсовет, за которым ос-

проявляющих особую склонность к перемене мест, что явно не идет им на пользу. В ответ раздался звонок:

— Я не оправдываюсь, но хочу, чтобы вы знали, как все было на самом деле. Я получил приглашение на роль Гамлета. Шесть месяцев длились репетиции в самое разное время суток. Я жил надеждой, тем более что работать с таким режиссером — завидная мечта для любого актера. И вдруг случайно узнаю, что один мой

А если приглашают актера на эпизоды, то пусть это сразу и оговаривают.

От скольких недоразумений оказались бы избавлены и актеры, и режиссеры, если бы, вступая в деловые отношения, они договорились не только о квартире и ставке, что тоже важно, но прежде всего о конкретных ролях. Сейчас же, к сожалению, об этом не договариваются, хотя по-прежнему сохраняются выражения: «актер обязан, актер должен»... А почему бы не добавить: «актер имеет право». И потребовать, например, чтобы срок действия договора был продлен до тех пор, пока он сумеет сыграть роли, обусловленные в договоре? Насколько бы это повысило ответственность режиссеров! Да и актеру в противном случае проще было бы понять, почему театр не предлагает ему остаться, раз уж он не справился с принятыми на себя обязательствами и провалил роли, на которые сам претендовал.

Пока идут бесплодные споры, кто главное действующее лицо в современном театре — актер или режиссер, — фактические и юридические права главных режиссеров совершенно одинаковы, как бы они ни относились к самой этой проблеме. Следовательно, дело не в декларациях, а в законодательстве, которое регламентирует права и обязанности сторон.

Меньше всего я хотел бы, чтобы у читателей создалось впечатление, будто автор ратует за то, чтобы актеру, годами не выходящему на сцену, продолжали платить заработную плату. Речь идет о взаимной ответственности актера и театра. Нельзя допустить, чтобы под видом борьбы за оздоровление труппы оттуда изгонялись люди, творческий потенциал которых далеко не исчерпан. Дело не в возрасте. Известны случаи, когда творческие озарения вовсе не совпадали с дебютами. И не только, кстати, у актеров. На мой взгляд, свой лучший послевоенный спектакль «Петербургские сновидения» по Ф. Достоевскому Ю. Завадский поставил, отметив свое пятидесятилетие.

Я бы мог назвать имена многих актеров, чьи судьбы складывались и складываются далеко не однозначно. Конечно, в театре, как и всюду, не обходится без издержек. Роль, не сыгранная в этом сезоне, может уйти от исполнителя навсегда. Но если исходить из того, что талант — достояние всенародное, надо быть более осмотрительным. Художник, композитор, писатель могут рассчитывать на признание и после смерти. Актеры в силу специфики своей профессии такой надежды лишены. Они творят образы только при жизни, из «собственного материала». Нельзя представить себе ни одного самого везучего актера, который сказал бы, что он успел сыграть все, что хотел. Так для чего же искусственно укорачивать творческий век людям, которые не просто хотят, но и имеют полное право выходить на сцену, чтобы дарить нам радость?

Б. ПОЮРОВСКИЙ.

идет эксперимент

АКТЕР ДОЛЖЕН, АКТЕР ОБЯЗАН, АКТЕР ИМЕЕТ ПРАВО

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

избавления от балласта. Ведь убрать ненужного актера бывает проще, чем заменить его необходимым. А как сделать, чтобы при помощи новой системы можно было наиболее безболезненно развести по разным театрам двух исполнителей на одни и те же роли? Судя по названной статье, даже в Перми, где эксперимент в целом проходит успешно, ответы на эти вопросы пока получить не удалось.

В отличие от прежней конкурсной системы теперь все актеры раз в пять лет будут подвергаться испытанию. Это очень важный момент: все поставлены в равные условия. Тайным голосованием художественный совет — коллективный совещательный орган руководства театра — может принять любое решение, которое не подлежит обжалованию ни в каких инстанциях, если при этом были соблюдены процессуальные формальности. Все дело теперь в том, чтобы добиться наибольшей объективности в работе худсовета, куда входят те же актеры и где существуют определенные личные взаимоотношения. Хорошо, что в Перми худсовет оказался подготовлен к тому, чтобы серьезно воспользоваться оказанным ему доверием. Но, к сожалению, так пока бывает далеко не всюду.

Чтобы не быть голословным, приведу пример. Молодой актер десять лет тому назад блестяще окончил театральную школу и был принят в труппу одного из ведущих театров столицы, где сыграл ряд центральных ролей и получил высокую оценку критики. Но в результате тайного голосования оказался вдруг переведен из основного состава труппы на срочный договор. Это был наилучший выход. Иначе, согласно новому положению, если актер не достиг пенсионного возраста и не имеет возможности самостоятельно

тается последнее слово, занял принципиальную позицию.

В нынешней ситуации, когда роль худсовета так возросла и ему вменены новые права и обязанности, следует, наверное, подумать и о путях его образования. Конечно, директор, главный режиссер, завлит, главный художник, руководители партийных и общественных организаций должны войти в него. Но представители коллектива могли бы избираться тайным голосованием труппы. Такой порядок исключил бы возможность создания худсовета исключительно по принципу угодности или неугодности руководству театра, обеспечил бы большую объективность решения. И тогда не пришлось бы спустя год возвращать в труппу актера, имени которого я не хочу называть, чтобы лишний раз не травмировать его.

Новая система таким образом в одинаковой степени призвана заботиться о здоровье театра в целом и каждого актера в отдельности, ибо судьба актера — это и судьба театра.

Не потому ли многие талантливые актеры оказались не у дел, что некоторые наши театральные режиссеры, заразившись от кинематографистов, не растят интересные индивидуальности, а предпочитают собирать для каждой премьеры новую труппу из готовых знаменитостей, как труппу в кино? И не отсюда ли родился этот отмеченный мной внеплановый спектакль, когда доведенные до отчаяния артисты сами взялись за дело.

— У нас нет уже сил, возраст не тот, чтобы открывать новые имена, — сказал мне как-то один из таких режиссеров.

Зачем же тогда обижаться, если от тебя уходят актеры?

Обеспокоенный проблемами миграции, я выступил однажды по этому поводу и назвал нескольких актеров,

товарищ давно уже репетирует эту же роль с этим же режиссером. И тоже тайно. Могли ли мы оба после этого в этом театре оставаться?

Постоянно слышатся разговоры о том, что такой-то актер поставил в трудное положение коллектив, покинув театр в разгар сезона. Спорю нет, когда из театра уходит актер даже после гастролей, это все равно ложится дополнительным бременем многочисленных вводов на плечи его товарищей. Но главная беда видится мне не во вводах. Куда страшнее то обстоятельство, что в течение длительного времени основная ставка режиссуры делалась именно на этого исполнителя. Ему поручались роли, в которых постепенно раскрывалось его дарование. Как правило, это происходило за счет других актеров, которым годами приходилось объявлять: «Кушать подано». И вот результат: актер вырос, его заметили, пригласили на лучшие условия, он ушел. А те, другие, остались. И с ними надо все начинать сначала. Так не проще ли в свою очередь сманить уже готового известного актера из другого театра? Или даже из другого города?

— Не вводить же для актеров крепостное право, — слышу я возражения.

Но я ведь этого и не предлагаю. Речь идет совсем о другом. О создании в каждом театре нормальных человеческих отношений. Не в плане маниловских пожеланий, а вполне реально. И для этого нужно, чтобы договор между актером и театром носил деловой характер. Если режиссер приглашает в труппу нового сотрудника, он должен не просто увидеть его в чужом спектакле, что тоже бывает не всегда, не только поговорить с ним, пообещав золотые горы, но в договоре, который они затем подпишут, указать, какие роли и когда этот актер сможет сыграть.