Валентин Красногоров

КАК ПОСТАВИТЬ ХОРОШИЙ СОВРЕМЕННЫЙ СПЕКТАКЛЬ

**ВНИМАНИЕ!** Все авторские права на произведение защищены законами России, международным законодательством, и принадлежат автору. Запрещается его издание и переиздание, размножение, перевод на иностранные языки, внесение изменений в текст без письменного разрешения автора.

**Контакты:**

e-mail: [valentin.krasnogorov@gmail.com](mailto:valentin.krasnogorov@gmail.com)

сайт: <http://krasnogorov.com/>

Статьяпредставляет собой краткое, но всеобъемлющее руководство по постановке современного драматического спектакля. Она написана живым языком и представляет интерес для режиссеров, актеров, театроведов, драматургов, студентов театральных и гуманитарных вузов, а также для всех, кого интересует драматический театр.

© 2018 Валентин Красногоров

СОДЕРЖАНИЕ

[Введение 3](#_Toc530212081)

[Быть лидером 3](#_Toc530212082)

[Выбор пьесы 4](#_Toc530212083)

[Современную драму или классику? 4](#_Toc530212084)

[Прозу или драматургию? 5](#_Toc530212085)

[Работа с автором 5](#_Toc530212086)

[Про что спектакль? 5](#_Toc530212087)

[Будь оригинальным 6](#_Toc530212088)

[Слово в театре 7](#_Toc530212089)

[Нецензурная лексика 7](#_Toc530212090)

[Роль музыки 8](#_Toc530212091)

[Как придать спектаклю значительность. 8](#_Toc530212092)

[Для кого ставится спектакль 9](#_Toc530212093)

[Театр и общество 9](#_Toc530212094)

[Постдраматический театр 9](#_Toc530212095)

[Какой гонорар требовать режиссеру 10](#_Toc530212096)

[Отношения с властью 10](#_Toc530212097)

[Верный путь к успеху 10](#_Toc530212098)

[Контакты с прессой 11](#_Toc530212099)

[Заключение 12](#_Toc530212100)

### Введение

Всем хочется ставить хорошие современные спектакли, модные, шумные, приносящие известность, востребованность и, в конечном счете, деньги. Но одного хотения мало, нужно еще умение. А как его приобрести? Не читать же толстенные книги о системе Станиславского типа «Работа актера над собой». Мало того, что эти книги длинны, скучны, непонятны, и каждый толкует их по-своему. Главное, они безнадежно устарели. Актеры теперь другие, режиссеры другие, время другое и зритель другой. К тому же, сам Станиславский, хотя и считался режиссером, руководства свои писал для актеров. Правда, раньше главнейшей задачей режиссера была как раз работа с актером и работа над ролью. Но это раньше. Теперь у постановщиков совсем другие задачи и методы. Нужна новая система. Ее основы и будут изложены в этом кратком, но исчерпывающем и всеобъемлющем руководстве.

Я сам не режиссер, но это не имеет значения: у нас принято учить тому, чего сам не умеешь: драматургию преподают те, кто сами не пишут пьес, театр оценивают те, кто сами не поставили ни одного спектакля, о музыке судят те, кто не знает ни одной ноты, и так далее. Так почему бы и мне не поучить режиссеров? Большое видится на расстоянии. Чем меньше я понимаю в этой профессии, тем больше дам полезных советов. Всегда легче давать советы со стороны, чем делать что-то самому.

Недавно мне уже довелось написать руководство «[Как написать хорошую пьесу](http://krasnogorov.com/Kak_napisat_horoshuyu_piesu)» (отрывки из которого частично использованы и в этой работе, поскольку и режиссеры, и драматурги действуют в одной сфере), и я с удовлетворением увидел, что многие авторы следуют моим рекомендациям. Это побудило меня создать аналогичный труд для режиссеров.

Итак, как поставить хороший спектакль? Прочитайте это руководство. Не приступайте к постановке, не прочитав его до конца (желательно, несколько раз; еще лучше выучить его наизусть).

### Быть лидером

Прежде чем ставить спектакль, надо спросить себя – обладаете ли вы качествами, необходимыми для режиссера? Учиться этой профессии совершенно не обязательно. Главное, обладать врожденными качествами, главное из которых - умение быть лидером. У вас это качество, разумеется, есть, но продолжайте воспитывать его в себе ежедневно и ежечасно.

Режиссерскую диктатуру ввели у нас Станиславский и Немирович-Данченко. «Мы захватывали власть режиссера во всех ее возможностях», - писал Немирович, а Станиславский признавался, что стал режиссером-деспотом и что по его вине «создалось целое поколение режиссеров-деспотов». Следуйте Станиславскому и старайтесь быть деспотом. Собственно, другие качества режиссеру и не требуются. Деспот – это и есть лидер. Это вполне соответствует традиционному российскому обожанию самовластья. Театр без деспота – не театр. В театре никого не существует, кроме режиссера. Все остальные - лишь заменяемые шестеренки, которые крутятся по его воле и по его желанию. Режиссер – это наше всё. Он первый, он последний, он вечный. Режиссер и театр — это одно и то же. Театр существует для режиссера, чтобы он мог самовыражаться. Он – мозг театра, его лицо, его имя, его репутация и его успех.

Вот почему надо вести себя, как бог Саваоф на горе Синай: «Меня, Господа, надо слушать.»

### Выбор пьесы

Брать для постановки новую современную пьесу настойчиво не рекомендуется. Ведь для этого надо искать, читать, выбирать, рисковать. Вернее взять надежную хорошо объезженную вещь с афиши другого театра. Неважно, что до тебя ее 2760 раз поставили другие режиссеры. Выбрать девственницу, — это, конечно, звучит гордо, но приятнее провести ночь с женщиной, которую уже многократно проверили другие мужчины. Важна не новая пьеса, а новое прочтение. Это даже интереснее: все прочитали так, а я прочитаю этак.

К тому же, все без исключения пьесы устарели. Все они написаны раньше, чем вы решили ставить свой спектакль. Мы живем в эпоху постдраматического театра, когда драматургия вообще не нужна. Это раньше считалось, что драматургия - всякие там Софокл, Шекспир, Расин, Чехов и прочие – это литература. Но теперь один авторитетный режиссер нам все разъяснил: «Я думаю, драматурги вообще плохо понимают, что они делают. Пьеса существует для того, чтобы пришел режиссер, взял ее и что-то с ней сделал. Так рождается театр. Пьеса сама по себе ничего не значит вообще. Не надо превращать ее в литературу — это не литература».

Так что возьмите первый попавшийся текст (неважно что и про что) и что-то с ним сделайте. Еще удобнее способ, которым пользуются наиболее талантливые режиссеры: всю жизнь ставить одну и ту же пьесу. Например, «Вишневый сад». Ведь в любом случае вы должны ставить самих себя.

Взяв пьесу, обязательно измените ее название. Зачем – не знаю, но все меняют.

А можно и вообще не брать никакой пьесы и никакого текста. Идея театра без драматурга и без пьесы всё больше греет сердца критиков.

### Современную драму или классику?

Только классику. Преимущества огромны.

Не надо рыться в потоке современных пьес, рисковать, когда есть проверенные столетиями авторы. Достаточно иметь литературный кругозор в объеме неполной средней школы – и ты уже обеспечен репертуаром на всю жизнь. Не надо заключать с автором договор и платить ему гонорар.

Классиков ставить престижно. Часть их величия достается и на долю постановщиков. Критики смогут упрекнуть театр в чем угодно, но только не в выборе материала. Еще одно огромное преимущество классики над драмой живого автора – ее можно изменять, сокращать и вставлять в нее тексты собственного сочинения сколько душе угодно, не опасаясь конфликтов и судов. Классикам остается только переворачиваться в гробу, что никого не волнует. «Мертвые сраму не имут».

Переделка пьесы классика или инсценировка его прозы дает возможность обозначить свое имя на афише в качестве не только режиссера, но и автора пьесы, и получать за это двойной гонорар. Правда, зритель лишается возможности видеть свою собственную жизнь, свои проблемы, но зачем ее видеть? Мы и так ее знаем.

Если вас упрекнут в том, что вы не ставите современных пьес, отвечайте: современной драматургии не существует. Проверять вас никто не будет.

Но ставить классику – вовсе не значит слепо следовать ее эстетике. Надо смело игнорировать стиль классических произведений (созданных для других эпох) и навязать им современный облик по системе, описанной в этом руководстве. Чтобы зритель понял классику, необходимо актуализировать: одеть античных или шекспировских героев в тельняшки, джинсы и кожаные чекистские куртки, вставить молодежный и блатной жаргон (не говоря уж о более сильных выражениях) и перенести действие, например, из древнего Рима в Чечню. Это будет оригинально и современно.

### Прозу или драматургию?

Конечно, прозу. Что такое спектакль по пьесе? Как объяснил один режиссер, это «артисты выучили буквы и стали произносить текст». Сами понимаете, это скучно. Действительно, кому нужен текст? Зачем что-то учить? Пьеса вообще всегда стесняет настоящего большого режиссера. Драматург практически уже поставил за него спектакль; он уже написал, кто и зачем входит, кто выходит, кто что говорит, чем всё начинается и даже - чем кончается. Остается только послушно ему следовать. Нет простора для самовыражения. Как справедливо посетовал тот же режиссер, постановка пьесы сводится к «чтению готового текста, в котором приходится существовать иллюстративно, а подход к прозе сразу заставляет думать о поиске неповторимого театрального, сценического языка». При постановке же пьесы «о поиске неповторимого театрального, сценического языка» думать, конечно, не надо.

То ли дело, роман или рассказ. Неважно, что повествование и драма базируются на совершенно разных принципах, и инсценировки прозы обычно бывают скучноваты. Зато возможности для собственного творчества безграничны. Что-то убавил, что-то вставил, что-то переставил, что-то придумал, что-то взял из другого романа и от другого автора. Не беда, если, например, Чехов нашел в какой-то истории лишь сюжет для небольшого рассказа. Мы всегда можем сочинить из нее большой спектакль, очень длинный, с долгими паузами и чеховской тоской. Так творится настоящее искусство. Правда, дело все равно неизбежно сведется к необходимости сочинить какую-то пьесу-инсценировку (зато сочиненную тобой самим; можно даже рассчитывать на имя в афише и на гонорар). И, в конечном итоге, артистам все равно придется прийти к «чтению готового текста, в котором приходится существовать иллюстративно». Однако, если вы постараетесь сделать спектакль так, чтобы он представлял собой неважно как склеенную цепь эпизодов, картинок и иллюстраций к тексту романа, то он будет иметь успех у театральных журналистов. К тому же, авторитетное имя автора оригинала явится надежным щитом от всякой критики. А магическая формулировка «по мотивам» избавит вас от любых упреков к вашей инсценировке.

### Работа с автором

Мы уже установили, что не ни в коем случае не нужно ставить пьесу, чей автор еще жив. Как писала знаменитейшая наша критикесса Марина Давыдова, «хороший автор – мертвый автор». Если же волею обстоятельств приходится все-таки ставить пьесу еще живущего автора, а пристрелить его нет возможности, то с ним надо просто не считаться. Это унижает режиссерское достоинство. Драматургу нечего делать в современном театре (а вы, конечно, современны – другим наше руководство читать незачем). Надо вести себя так, как будто автор не существует. Не писать и не отвечать ему, не разговаривать с ним, не слушать его замечаний, не ставить его имя в афишу, не пускать его на репетиции, не звать его на премьеры и даже не сообщать ему о них. Cosi fan tutti. Поступайте так и вы.

### Про что спектакль?

Первый вопрос, которым задается режиссер, приступая к постановке – про что он будет ставить спектакль. Людям, не знающим и не понимающим театра, может показаться, что режиссер сначала должен понять, про что написана пьеса, и затем про это и ставить. Но это заблуждение. Фишка в том, что режиссер всегда ставит про что-то иное. Неважно, про что, лишь бы не про то, что написал автор. Если, например, драматург, описав смерть невинной жены от рук ревнивого мавра, имел в виду, что клеветать и верить клевете – это плохо, то режиссер должен поставить эту пьесу про то, что давать и брать взятки губернатору Сахалинской области — это хорошо. Пьеса для спектакля– это топор для супа. Когда суп готов, топор можно выбросить.

### Будь оригинальным

Звучит банально. И так каждому ясно, что надо быть оригинальным. Вопрос в том, как этого добиться. Ответ: надо быть таким, как все. В этом и есть секрет оригинальности. Если ты будешь отличаться от других, тебя обвинят в устарелости, косности, несовременности. А чтобы стать таким, как все, т.е. быть самобытным, оригинальным и современным, нужно внимательно следить за модой. При этом, однако, надо публично и смело заявлять, что ты не такой, как все, и что ты идешь своим путем. Современный – это ты сам. Всех остальных надо называть несовременными, вот и всё. Зрители, режиссеры, критики и прочие, которые твою современность не приемлют – «нафталин», «позапрошлый век», «бездарности» и так далее.

Итак, чтобы быть современным, надо следовать моде, а чтобы ей следовать, надо знать, что сейчас носят. Трудность в том, что мода очень переменчива.

Когда-то, например, в театре были модны стробоскопы: что ни спектакль, зрителей усердно ослепляли синей мигалкой. Потом на сцене начала обильно литься и плескаться вода. Тазы, кувшины и ведра стали непременными участниками любого действия. Потом в моду вдруг вошли зонтики. Даже, если действие происходило в интерьере, персонажи щеголяли с раскрытыми зонтами. В период «динамической» режиссуры все действующие лица носились по сцене бегом, хотя ничто по смыслу происходящего не заставляло их торопиться. Неизменно модными остаются качели и стремянки. Неплох и контровой свет: прожекторы направляют в глаза зрителю так, чтобы он ослеп и не видел происходящего на сцене. Обычно это идет спектаклю только на пользу.

На сегодняшний день модный рецепт изготовления оригинального театрального зрелища (независимо от жанра и содержания исходной пьесы) таков:

немножко текста (неважно, какого),

немножко аллюзий (они-то и придают «современность»),

побольше сцендвижения,

побольше громкой музыки,

порция обнаженки,

порция нецензурной лексики (по вкусу),

Все это смешать, добавить пряностей и подавать горячим.

Не думайте о целом; пусть ваш спектакль состоит из эпизодов и кусочков, не связанных между собой. Сейчас зритель с трудом осваивает нечто цельное, например фразу, состоящую больше, чем из трех слов. В моде клиповое сознание, и ваш спектакль должен состоять из клипов. Ни каждый из них, ни все вместе не должны нести никакой смысловой нагрузки. Берите пример с цирка – ослепляйте отдельными трюками и номерами.

Приветствуются поток сознания, сложная суперметафоричность, притчевость, перестановки эпизодов во времени, перемещение конца в начало, а середины – на левый фланг.

Ищите свой стиль, но не надо бояться влияний: по выражению Поля Валери, «лев состоит из переваренной баранины». Без стеснения переваривайте чужие спектакли.

Неотъемлемая часть устарелого драматического театра – живые люди, особенно, актеры, с их капризами, склонностью к спорам по каждому поводу, непомерным самомнением, нежеланием работать над ролями, необязательностью, постоянным недовольством зарплатой и так далее. К счастью, такой театр уходит в прошлое. Сегодня театр – режиссерский, поэтому не уделяйте много внимания артистам. Просто ставьте актеров и актрис в разные позы. Смело заменяйте живых актеров и живую речь кинорядом, компьютерным сопровождением, телеэкранами, музыкой, аудио- и видеозаписями. Это называется не мешанина, а «синтез искусств» и очень ценится. Талантливый режиссер вообще убирает из драматического театра актеров и ограничивается только показом фильмов. Это и модно, и экономно, и интересно. Завтрашний день театра – кино.

### Слово в театре

Слово в драматическом театре– главный враг режиссера. Во-первых, не вы эти слова придумали, а это обидно. Играть чужие слова не хочется. Кроме того, слова, даже самые понятные, не интересны ни вам, ни зрителю и создают проблемы. Приходится заставлять актеров находить нужную интонацию. Надо искать театральные средства для выражения и усиления мысли, заключенной в слове. Не всегда сразу разберешься, что кроется в емком драматическом тексте. Надо напрягаться, иногда даже думать. А это не современно.

К счастью, есть простые методы, позволяющие бороться со словом. Самый распространенный из них – просто слова вычеркивать. Чем больше, тем лучше. Там, где это по каким-то причинам не удается, слова можно заглушить или нейтрализовать разнообразными приемами. Например, пусть во время диалога непрерывно бренчит музыка, более громкая, чем голоса актеров. Или пусть актер говорит текст скороговоркой, да еще носясь бегом по сцене или отвлекая зрителя не относящимися к делу действиями. Модно вести диалог, повернувшись спиной к зрителю, чтобы не было слышно, или шептать с той же целью, или, наоборот, «взрываться». т.е. быстро и громко кричать – так, что слова различить невозможно.

Обязательно вводите сцендвижение. Это дает возможность убрать текст. Клип со сцендвижением и эффектной концовкой на аплодисменты всегда лучше диалога. Неважно, что лежит в основе сюжета: страдания трех сестер, заседание правления Газпрома или похороны, пусть герои обязательно что-нибудь станцуют или исполнят пантомиму. Это супермодно. Специалист по сцендвижению уже приглашен и оплачен; не оставлять же его без работы.

Давно пора осознать: драматический режиссер – это режиссер движения, пластики, танца и визуального театра. Слова можно почитать и в книжке. А театр можно увидеть только в театре. Переучивайтесь на балетмейстеров. Это будущее драматического театра.

Нецензурная лексика

Об этом много спорят, но спорить тут не о чем. Не забывайте, что вы – борец против цензуры, а любая цензура унижает достоинство художника, каковым вы и являетесь. Для вас не может быть нецензурных слов. А тех, кому это не нравится, посылайте в и на. Мат делает правдивый и могучий по-настоящему свободным, это признак интеллигентности. Он доступен, понятен, близок и любим. Надо нести его в массы. Надо приучать к нему детей.

Если драматург по неопытности или недостатку таланта не снабдил пьесу трактирной лексикой, сделайте за него это сами. Шагайте в ногу со временем.

### Роль музыки

Существует несколько способов использования музыки в драматических спектаклях. Рассмотрим их по порядку (все названия способов условные; театроведы еще не придумали для них научные определения).

1. «Вставки». Самый простой способ. Каждые несколько минут диалог останавливается и вместо него включается музыка (которая может сопровождаться пением, танцем, сцендвижением или световыми и компьютерными эффектами). Она должна продолжаться столько времени, сколько нужно, чтобы зритель забыл, о чем идет речь. После этого возобновляется диалог и, когда зритель опять начнет вникать в действие, снова включается музыка.

2. «Взрывы». Метод отличается от «Вставок» тем, что музыка включается внезапно, неожиданно и с такой громкостью, чтобы у зрителей лопнули барабанные перепонки. Это самый модный прием. Когда оглохшие зрители начинают постепенно приходить в себя, снова включается очередной «взрыв». Такой спектакль запоминается надолго.

3. «Бренчание». Суть его в том, что на протяжении всего спектакля непрерывно звучит не очень громкая, но вполне ощутимая музыка, в которой ведущую роль исполняют ударные инструменты. Она может не иметь мелодии и лишь задавать ритм в четыре четверти: бум-бум-бум-бум-бум-бум-бум-бум-бум…Считается, что это создает «драйв», помогает актерам держать темп и заводит публику. Достоинство этого способа в том, что зритель проникается отвращением к спектаклю уже на пятнадцатой минуте. Недостаток – в том, что слова, хоть и плохо, но все же иногда слышны.

Разумеется, можно творчески сочетать эти методы. Главная цель – заглушить слова, не дать услышать плохо выученный и плохо произносимый текст.

Иногда встает вопрос, какую музыку использовать в спектакле. Поскольку создатели спектаклей обычно получают музыкальное образование (if any) на дискотеках, то оттуда и следует заимствовать музыку. Современно и узнаваемо. Да и должен ли драматический спектакль отличаться от дискотеки?

### Как придать спектаклю значительность.

Рецепт простой: ставить как можно скучнее, мрачнее и тягучее. Спектакль ни в коем случае не должен пробуждать в зрителях вульгарного желания узнать, «что будет дальше». Они сразу должны понять, что происходить ничего не будет ни сейчас, ни дальше, ни потом. Персонажи должны говорить как можно медленней и тише. Лучше, если половина зрителей уйдет после первого действия, и останутся лишь те, кого не удалось разбудить. Тогда постановку дружно назовут серьезной, глубокой, значительной и номинируют на «Маску».

Стремитесь, чтобы публика ничего не поняла. Поскольку никто не решится в этом признаться, успех спектаклю будет обеспечен. Непонятность спектакля доказывает превосходство режиссера над зрителями. В рецензиях назовут это «пересечением смыслов». Я не могу внятно объяснить, почему, но смыслов в спектакле теперь всегда много (хотя обычно непонятно, каких именно), и они всегда пересекаются.

Поскольку вы ставите спектакль не для зрителя, а в расчете на получение премии на фестивале (а это единственно правильная цель), не ставьте комедий, особенно смешных. Во-первых, это трудно, и чувство юмора не всем дано. Во-вторых, непрестижно. Помните: комедия – второстепенный вид искусства. Вы же не хотите, чтобы ваш спектакль наградили эпитетами «незатейливый», «пошлый», «рассчитанный на непритязательную публику» и т.п. (а другими эпитетами комедию не награждают, если она не каноническая). Поэтому ни в коем случае не допускайте живого действия, радости и смеха. Гораздо престижнее быть безнадежным и страдающим, чтобы подчеркнуть неизбывную трагичность нашей жизни. Лучше, чтобы причина страданий и мучений героев была не очень внятной. Зрители сами догадаются, что несчастья и страдания происходят от «наших порядков» или от ницшеанской глубины режиссерской души.

### Для кого ставится спектакль

Все давно уже поняли: спектакли ставятся не для зрителей. Не для них существует театр. Не публика пишет в журналах глубокомысленные рецензии, не она заседает в жюри «Золотой маски» и не она отбирает спектакли для «Золотых софитов» и фестивалей. Поэтому и ставить надо в расчете не на зрителей, а на критиков. Театральная мода, рейтинг театров, режиссеров, актеров, драматургов, тоже создаются не зрительскими симпатиями, а статьями столичных законодателей театральной моды.

Критики – это основа, стержень, краеугольный камень, столп и движущая сила театра (после вас самих, разумеется). Они, и только они, могут выдать потерю профессионализма за новизну, отсутствие таланта – за поиски смысла, крикливость – за смелость, скуку – за глубину, гаерство – за ироничность и остроумие, дурной вкус – за оригинальность, невнятную чернуху – за смелую критику, отрыв театра от драматургии, от человека, от общества – за невиданную свободу. Поэтому дружите с критиками, цените их, творите для них.

Иногда, к сожалению, все-таки возникает необходимость хотя бы немножко учитывать вкусы зрителей (например, в спектаклях антрепризы, которая не может существовать без публики). Ничего сложного в этом нет. Женщины любят поплакать, мужчины – посмеяться, но большая часть зрителей в зале мечтает об одном: пораньше уйти домой. Поэтому ставьте попроще, покороче, попонятнее, полегче. Зритель не любит, чтобы его «нагружали». В эпоху рекламы, мобильных телефонов и интернета донести сложную мысль до людей трудно. По этой причине, работая для публики, не слишком старайтесь. В силу своей серости и неотесанности она все равно не оценит ваше незаурядное дарование. Поэтому не стремитесь подавить ее своим талантом, оставьте часть его для следующих спектаклей, не пытайтесь донести до зрителя больше одной мысли за один вечер. Берите пример с телевидения. Зритель и так утомлен и хочет отдыха.

### Театр и общество

Прежний, устаревший, театр имел какое-то отношение к проблемам своего времени, к жизни страны и общества, к нашим болевым точкам, к душе человека. Не впадайте в эту ошибку. Театр не кафедра, не трибуна, и не вечерние новости по ящику. Теперь критиков интересуют в театре не близость его к жизни, а те или иные театральные или антитеатральные приемы, количество и степень обнаженки, доля обсценной лексики и модные имена. Хотите успеха – старайтесь быть в тренде.

### Постдраматический театр

Театр часто приравнивают к таинству, служению богу, религии. А раз так, то у него должны быть свои гуру и свои священные книги. Сегодня такой библией эстетической мысли является книга Леманна «Постдраматический театр». Ее толкователи полностью освобождают драматический театр от всего отжившего, от всего, что мешает ему развиваться: от текста, содержания, логики, смысла, общественной значимости и т. д. Теперь можно ставить что угодно и как угодно. Главное- назвать это новым. Сам Леманн объясняет: «Новшества не обязаны быть вразумительными, результаты могут разочаровывать, а потенциал развития может быть глубоко скрыт.» Поэтому чем больше будет в спектакле невразумительных новшеств и разочаровывающих результатов, тем убедительнее будет успех спектакля у критиков. Шоу вместо драматического спектакля – вот к чему надо стремиться.

### Какой гонорар требовать режиссеру

Большой, и лучше сразу. Теперь режиссеры добились права на поспектакльные отчисления, но надо задуматься, стоит ли всегда этого требовать. Повторяю: лучше сразу и много. Поспектакльные – это хорошо, но тогда спектакли придется ставить не в расчете на фестивали и утомленных искусством критиков, а на зрителей. Иначе на долгую жизнь спектакля и на неиссякающий ручеек процентов надеяться нечего: зрители, к сожалению, не очень любят «самовыражение». Да и выражения тоже: публика уже давно не понимает, зачем ей платить деньги за твою мать, если в России есть безграничные возможности слушать эту музыку бесплатно. Голыми женщинами, равно как и мужчинами, тоже можно в изобилии любоваться в Интернете, причем в таких сочетаниях, что театру и не снились. Чем же будем удивлять?

К тому же, чтобы спектакль долго оставался в репертуаре, придется искать хорошие современные пьесы, а искать мы не привыкли. Так, может, лучше получить достойный вас разовый гонорар, а там хоть трава не расти?

### Отношения с властью

Обязательно надо быть с ней в оппозиции. Это создаст вам образ интеллигента, человека и гражданина, который во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах своей родины своим смелым творчеством освещает ей путь к счастливому будущему. Критиковать, разумеется, следует не какую-то конкретную власть и ее конкретных носителей (упаси боже), а власть «вообще»: казнокрадов, взяточников, душителей демократии. Критиковать надо смело и безоглядно, но соблюдать при этом известную умеренность, чтобы не лишиться грантов, субсидий и поддержки, которые ты получаешь от этой самой власти. Если вы такую поддержку не получаете, следует во всеуслышание объявить, что вы пострадали за правду. Это значительно повысит ваш рейтинг. Если по знакомству или по какому-то недоразумению грант или премию вы получили, можно скромно признать, что труд и талант всегда вознаграждаются по заслугам. Еще лучше сначала договориться с властью, насколько можно впасть к ней в оппозицию, а уж потом идти вразнос. Другой порядок действий может привести к печальным результатам. Во всех случаях заявляйте, что власть должна вас субсидировать, потому что вы талант, а власть обязана поддерживать таланты.

Верный путь к успеху

Если вы будете следовать этому Руководству, спектакль, конечно, получится хорошим. Однако хороший спектакль не обязательно приносит известность. Единственный верный путь к ней – скандал. Скандал - это больше, чем успех. Это громкий успех, шумный успех, оглушительный успех. Это как раз то, о чем мечтает каждый настоящий художник. Не бойтесь, что скандал убьет спектакль. Его может убить спокойное равнодушие, но не яростные проклятия. Усвойте главное правило пиара: если о тебе не говорят, значит, ты не существуешь. Пусть ругают, пусть проклинают, пусть над тобой смеются, - главное, быть на слуху. Главное, чтобы о тебе говорили, создать шум, поднять волны. Чем хуже спектакль ты поставишь, тем лучше. О хороших спектаклях, как и о порядочных женщинах, не говорят; говорят только об из ряда вон и хуже некуда.

Что скандал нужен, это понимает каждый ребенок. Но как его организовать? Постарайтесь, чтобы какие-нибудь влиятельные лица объявили вас фашистом, или большевиком, или мракобесом, или либералом, да еще при этом подали на вас жалобу в суд. Если повезет, ваш спектакль могут запретить. Тогда обязательно поднимутся борцы за свободу творчества и самовыражения, которые не упустят случай объявить войну всему устаревшему, осудить цензуру, заклеймить инквизиторов, и заодно, разумеется, возвестить о себе. Им ответят, они ответят, поднимется шум, а шум – это и есть скандал, а скандал – это и есть успех. Спектакль, каким бы он ни был, захотят смотреть все. В любом случае победителем останетесь вы – станете знаменитым.

К сожалению, с каждым годом возбуждать скандал становится все труднее. Можно, конечно, снять с героини трусы, а что дальше? Ведь больше уже стягивать нечего. Можно заставить любовников заняться сексом, парным, групповым или смешанным – ну и что? Как сказано у Гуцкова в «Уриеле Акосте», «все это было, было, было». Да и кого этим удивишь или возмутишь? Это раньше были какие-то устарелые понятия о стыде, приличии, нормах речи и поведения. Теперь все это ушло в прошлое, поросло быльем и засыпано толстым слоем нафталина.

Если спектакль никак не тянет на скандал, постарайтесь, чтобы ваше имя оказалось замешанным в дело о воровстве в особо крупных размерах. Тогда вы точно прославитесь. С другой стороны, если вы умеете безнаказанно присваивать миллионы, то, может быть, вы неправильно выбрали профессию? Зачем тогда быть режиссером? Может, лучше идти в губернаторы или стать полковником?

Контакты с прессой

Главное в мастерстве режиссера - не умение ставить спектакли (это в наши дни умеет каждый), а искусство говорить о себе и давать интервью. Неопытный творец отвечает в интервью на те вопросы, которые ему задает журналист, тогда как, независимо от того, о чем тебя спрашивают, говорить надо только о себе, о своем таланте, о своих гениальных постановках, о своем невероятном триумфе где-нибудь на Дальнем Востоке или в Республике Зимбабве. О своих грандиозных творческих планах. О том, какой удивительный и неповторимый спектакль вами создан (или будет создан). Необходимая и главная особенность профессии режиссеров – воображение. Вот и используйте, когда говорите о себе, свою способность фантазировать. Стесняться ни в коем случае нельзя. Перехвалить себя невозможно, а скромность – путь к неизвестности.

Важно не только, что ГОВОРИТЬ, но и о чем НЕ говорить. Не упоминайте тех, кто создавал с вами спектакль: актеров, художника, драматурга и прочую шушеру. Помните: успех спектакля принадлежит только вам. Не вздумайте делить его еще с кем-нибудь. Из всех местоимений используйте только личное - первого лица и единственного числа. Внимательно читайте интервью наших ведущих режиссеров и их творческую манеру рассказывать о себе.

Как писал Монтень, «не следует стремиться к тому, чтобы о вас говорил весь мир; достаточно и того, чтобы вы сами могли говорить с собой о себе». Мысль верная, только надо ее немного подправить: говорить о себе следует не только с самим собой, но и абсолютно со всеми. Со всеми, всегда и только о себе. Тогда и только тогда о вас, может быть, заговорит весь мир. Видимо, это и имел в виду Монтень.

Если журналисты еще не поняли, что у вас надо брать интервью, то, не дожидаясь их просьб и вопросов, пишите и говорите о себе сами. Для этого существуют тусовки, социальные сети и другие возможности.

Если интервью телевизионное, надо к этому соответственно подготовиться. Пиджак и галстук принадлежат к прошлому веку, свитером с наброшенным вокруг шеи шарфом тоже теперь никого не удивишь. Лучше, например, три дня не бриться, надеть рваные джинсы, натянуть старую футболку и нацепить мятую кепку. Эти детали наглядно подчеркнут вашу интеллигентность, вкус, скромность, уважение к окружающим и принадлежность к миру искусства.

Заключение

Я вполне сознаю, что методы и приемы, изложенные в этом руководстве, изобретены не мною, а одаренными режиссерами, которые широко используют их в своем творчестве. Моя роль свелась лишь к обобщению достижений этих художников. Лишь их опыт, знания и талант позволили создать этот скромный труд, за что я приношу им глубокую благодарность.