



— Есть ли в вашем академическом стационарном театре те проблемы, о которых говорила в недавнем интервью «ЭС» Ольга Шведова, или они совершенно другого рода и вам легче с ними справиться?

— Я с большим уважением отношусь к Шведовой. Она отправилась в неизведанное плавание и делает это интересно, ярко, но моя ситуация, конечно, противоположна той, которая свойственна антрепризному театру.

Несколько лет назад была введена должность художественного руководителя, который одновременно был директором и главным режиссером. Возможно было также наличие директора-распорядителя, занимающегося организационно-хозяйственными вопросами. Я, после долгих размышлений, остановился на варианте с директором-распорядителем. Тем более, что у нас есть замечательный, гениальный Михаил Иосифович Новицкий, проработавший в театре более сорока лет. А я все-таки считаю себя режиссером и очень хочу ставить спектакли. Но, с другой стороны, я немного боялся, что роль директора может усилиться до такой степени, что он будет диктовать мне условия творческой жизни. Поэтому я и стал художественным руководителем с главной идеей: строительством театра-ансамбля.

— Что это значит? До вашего прихода в ЦДТ там не было ансамбля?

— Ольга Шведова говорит, что она приглашает на спектакль артистов из разных театров. Я бы тоже хотел, чтобы была более подвижная система труппы. Но я также знаю, что для меня главное — это театр-семья, театр-дом. Я на этом воспитан. Но при этом я всегда опасался, что будет у меня человек, идеальный в деловых отношениях, но я не смогу при этом настаивать, что мне необходимо ставить «Беренику» на лестнице, а «Наш городок» на чердаке. Ведь все известные мне главные режиссеры мечтают уйти из своих театров и оказаться на вольных хлебах. Однако все мы понимаем, что в этом случае оказываемся в полной зависимости от... Ольги Шведовой. Она-то самый лучший случай и я бы нашел с ней общий язык, хотя ее слово все равно было бы окончательным и решающим. А другие продюсеры, не сочетающие в себе качества художественного и организационного руководства? Вполне могло бы оказаться, что играть спектакль для 36 зрителей невыгодно, а выгоднее всего сдавать наш большой зал в аренду кому-нибудь.

— Например, Ольге Шведовой.

— Да, Ольге Шведовой. И тогда весь наш огромный коллектив спокойно может не работать и жить хорошо. Сегодня стационарные театры устроены плохо, неверно. Их структура неподвижна и громоздка, а должно быть так, что художественный руководитель имеет свободные отношения со своими сотрудниками. Вот я на договоре у Министерства, а это значит, что я должен иметь право заключать договоры со всеми остальными работниками театра.

— В действительности оно не так?

— Нет, нет, нет. По-прежнему остается штатное расписание, хотя внутри него я могу попытаться что-то изменить. Но мне нужна свобода совсем не для того, чтобы от кого-то избавиться. Я понимаю, что несу ответственность за людей, которые долго проработали в театре. Однако при гибкой и свободной системе отношения становятся совершенно другими и с точки зрения оплаты, и с точки зрения обязательств, которые я беру на себя. Но, как я понимаю, в обозримом будущем эти отношения не изменятся, все очень инертно.

— Идея перевода театра на контрактную систему не коснулась ЦДТ?

— Нет, все это остается на уровне разговоров. Понятно, что у театра нет возможности обеспечить социальными благами сотрудников и дать им какие-либо гарантии. Но с другой стороны, нашему правительству хорошо бы понять, что мы никогда не строимся с места, если не будем искать путей выхода из этого положения.

— Есть ли у вас возможность при-

Последние годы театральная ситуация изменялась настолько, что вызвала к жизни людей, способных осуществить нетрадиционные для отечественной сцены идеи. В № 41 «Экрана и сцены» мы начали разговор о театральных профессиях с беседы с продюсером «Окэй» Ольгой Шведовой. Появление антрепризных театров заставляло задуматься о путях обновления сценического дела руководителей государственных, стационарных театров — об этом говорил в № 42 «ЭС» директор театра Маяковского Михаил Зайцев.

Продолжает разговор художественный руководитель РАМТ режиссер Алексей Бородин, с которым беседует Ирина Амитон.

Алексей Бородин с 1980 года руководит Центральным детским театром (ныне Российский академический молодежный театр), возродив к творчеству после долгого перерыва и безвременья этот прославленный коллектив. После М. Кнебель и А. Эфроса в ЦДТ были интересные спектакли разных режиссеров, но не было хозяина, по имени которого профессио-

Алексей БОРОДИН:

«Я ПЛЫВУ ПОТОМУ, ЧТО БОЮСЬ УТОНУТЬ»

глашать необходимых вам артистов из других театров?

— Возможно-то есть, это зависит лишь от финансов, но я этой практикой не пользуюсь. Мне она кажется в какой-то степени разрушительной. У меня сейчас в труппе 80 артистов и я стараюсь осуществлять движение внутри творческой судьбы почти каждого человека. Чтобы все чувствовали себя нужными и полезными делу.

— Но у вас по-прежнему нет возможности расстаться с теми, с кем хочется?

— Естественно. Но, понимаете, если я буду жить с ощущением, что в театре существует балласт, то меня это будет бесконечно угнетать. Я ведь довольно долго, уже 13 лет, работаю в этом коллективе. Знаю всех артистов, их судьбы, обстоятельства жизни, стараюсь к каждому отнестись с пониманием, но сбалансировать все нереально и невозможно. Я мечусь между пониманием того, что сегодня этот человек не очень необходим театру, с одной стороны, и тем, что ему нужно жить и жить в творчестве.

Но как бы то ни было, моя ситуация в театре с труппой в 80 человек совершенно драматическая: все никогда не смогут быть обеспечены работой, 80 человек не могут составить ансамбля, а стало быть выполнить то, к чему я стремлюсь. И еще, по нашей структуре отношений я кто? Номенклатура. Меня посадили сверху и приказали: вот — ваш руководитель, любите его. А ты изволь любить их всех! Конечно, ситуация безумно трудная.

— Вы видите какой-то выход из нее?

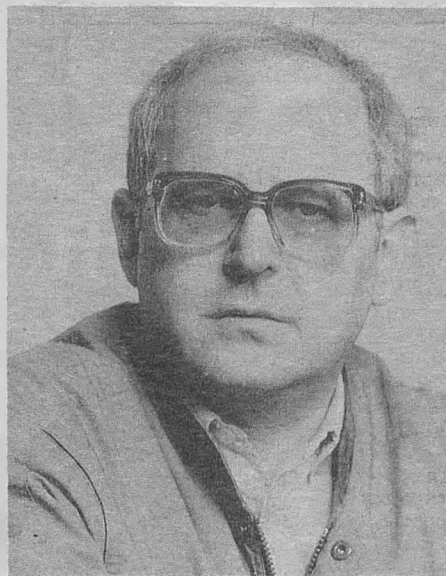
— Нет.

— Однако каждая драматическая ситуация имеет выход...

— Значит она трагическая, потому что выхода, повторяю, не вижу. Все стационарные театры сегодня в таком же положении и никто ничего изменить не может. Я все же пытаюсь плыть в определенном направлении, потому что понимаю — если остановлюсь, то утону.

— А не может так случиться, что масса артистов в театре станет критической, и вы из режиссера и художественного лидера превратитесь в координатора и разводящего во внутренних конфликтах?

— Сегодня в театре творческая атмосфера вполне нормальная. Это, конечно, подкрепляется путем каких-то немислимых усилий, но мои артисты знают, что в театре все должно быть подчинено творчеству. Я эту простую мысль внушаю им все 13 лет, что руковожу коллективом. Еще М. Кнебель, Ю. Завадский, И. Анисимова-Вульф твердили нам: «Этика, этика во главе всего». Я будучи молодым челове-



налы определяют театр. Сейчас все чаще мы слышим — «У Бородина», и это показатель того, что театр-дом имеет свою фамилию и лицо.

ком думал — какая к черту этика, главное — творчество. А сейчас понимаю и пытаюсь показать артистам, что эти два важнейших момента обязательно должны быть вместе.

— Немножко розоватый оттенок приобрела наша беседа, некоей утопической мечтательности.

— Какая уж тут мечтательность, когда подпирает рынок, новые отношения, а мы все еще находимся в глубокой застойной не знаем, как эти застойные отношения преодолеть? Вот в чем парадокс и в чем несостоятельность всех моих замечательных речей. Вот почему бесконечно возникает и остается мысль: «Уйти». Это совершенно четкая и осознанная мысль. Вполне может возникнуть такая ситуация, когда я кинусь в ноги Ольги Шведовой, чтобы она дала мне возможность ставить спектакли и не думать о том, как бы «развести» 80 занятых артистов, чтобы они могли работать. Я уже давно мечтаю, чтобы был кто-то, кто взял бы на себя всю мою ответственность и дал бы мне возможность заниматься любимым делом. Помните, у Феллини в «8 1/2» Маттео становится на колени перед Боссом, который спускается по лестнице. Вот и я мечтаю упасть в ножки такому Боссу, но, с другой стороны, я этого Босса страшно боюсь, боюсь его решительности и деловой хватки, в ущерб творчеству, поэтому и выбираю свою безнадежную и бесконечную ситуацию художественного руководства.

— Ситуация, действительно, тяжелая. В одиночестве с ней не справиться. Есть ли у вас команда?

— Конечно, есть. И меня это спасло в то время, когда я только пришел в театр и теперь спасает каждый день. Но профессия художественного руководителя бесконечно одинокая, и в итоге я все равно остаюсь один на один с собой, и обязан принимать самостоятельные решения. Часто меня посещает ужасное чувство — чувство ответственности. Это одно из самых страшных человеческих чувств. Ну, как я могу быть равно ответственным перед 250 работниками театра? Тем не менее это так, и понять этого не может никто, кроме моих коллег — художественных руководителей.

Я трачу уйму времени на какие-то подсчеты, совещания — на те вещи, в которых я не силен. И это в то время, когда у меня замечательный главный бухгалтер и самый лучший директор-распорядитель. Но мне же надо в консерваторию ходить и книги читать, не относящиеся к спектаклю, который я сейчас ставлю. Я пытаюсь это делать, но удается все реже и реже, а это уже верный признак моего приближающегося конца.

Если бы не те люди, на которых я могу опереться, я бы уже давно не выдержал и сломался.

— Есть ли в вашем представлении идеальная модель театра, в котором вы бы хотели работать художественным руководителем?

— Я бы хотел, чтобы мой театр был свободным. Когда свободные люди объединяются и вместе, по доброй воле и взаимному интересу, творят искусство. До этого я произнес совершенно рабский монолог. Монолог человека, который по существу ничего не может сделать и изменить. Но одновременно я пытаюсь и в этой ситуации оставаться свободным. Во мне нет ощущения раба. Я ведь выбираю и в конце концов могу уйти. Но если уж я выбрал такую жизнь, значит я надеюсь, что могу что-то сделать и в этих тесных рамках.

— Вы имеете в виду «осознанную необходимость»?

— Да. Весь прошлый сезон у нас прошел под знаком малых форм. «Жизнь впереди», «Наш городок», «Богатая невеста», «Береника». Это мой протест. И, может быть, я протестую не по зрелому размышлению, а делаю некую подсознательную попытку разрушения стационара. Это ведь и попытка разрушения навязанной нам ситуации. Но в идеальном варианте я бы хотел работать почти со всеми людьми, которые служат в нашем театре, но в свободных отношениях. Думаю, что для творчества это было бы замечательно. Да и для человеческих отношений очень полезно. Но я бы хотел быть с ними в честных отношениях. Пока этого нет, будет продолжаться трагедия моего поколения художественных руководителей. Всех. Я уверен, что все мои сверстники скажут вам то же самое. Можно проиграть другую ситуацию и уйти в режиссеры-постановщики, ставить свои полтора-два спектакля в сезон и ни во что не вмешиваться. Но тогда кто-то другой должен взвалить на себя всю тяжесть нынешнего трагического состояния театра. А этот другой может не дать ни мне, ни моим друзьям работать в театре так, как хочется.

— Как вы думаете, возможно ли при нашей с вами жизни дожидаться такого момента, когда у художественных руководителей будут свободные отношения со свободными артистами в свободных театрах?

— Нет. Раньше я верил и надеялся, что так и будет, а сейчас убежден, что нет. А вообще я завидую Оле Шведовой, которая так много делает для своего театра.

— Да у нее вся жизнь уходит на поиски спонсоров, готовых протянуть ей несколько миллионов на блюде. А они не спешат ей эту радость устроить. У нее нет своего театра-дома и она-то как раз мечтает, чтобы государство ее театр дотировало, чтобы можно было нормально и спокойно жить. Мне-то кажется, что разумно было бы так и поступить. Ведь ее маленький театр не может составить финансовой конкуренции большому стационарному коллективу, а польза от творческой конкуренции может быть большая.

— Я тоже считаю, что многоцветье возможностей рождает творческие инициативы, какие-то неожиданные идеи, которые для общей театральной картины совершенно необходимы. Но вы знаете, чего я боюсь у новых театральных антрепренеров — амбиций. Шведова счастливо сочетает в себе продюсера и творческого человека. А другие? Сегодня попасть в зависимость к человеку с мешком денег, который будет диктовать, как и что мне ставить, это же не приведи Господи! Пусть уж лучше привычное Министерство. А потом все-таки, стационарные театры — это какие-то острова нравственного, культурного, духовного начала в этом всеобщем бедлам. И если было бы возможно разумно перестроить систему управления гостеатрами, то и театральное дело развивалось бы более свободно. Вот я и ответил наконец-то на вопрос об идеальной модели сегодняшнего театра.