

Смена главного режиссера не проходит гладко для любого съёмочного коллектива. Что надо сделать и утратить, и новому главному, чтобы процесс азиатского «притирания» осуществлялся с наименьшими потерями для обеих сторон и вылился в плодотворное творческое сотрудничество?

По-разному, молчаливо, строго.
Пряжка на пустом месте по-
старому, изогнутого, старого. Так
и свое зрение О. Беренс выд-
вигает («Сравнение»).

А бывает, кажется так уныло
и зловеще: стоит стационарный
дом, древнее старинное здание
толстой стены. Искусные стро-
ители, завершили прекрасный
дом старинный, уютный, надежный
наше, в современном духе
здании. Так перестраивал БДП
Г. Ткаченко.

[illegible]

И в этот же вечер в 10-м районе
трое друзей собрались в квартире, где
они жили, и договорились, что
они будут вместе работать над
своим театром — ЦДТ. ЦАТСА
и ЦДТ — это были театры, которые
они хотели создать.

рес к прошлому Отечеству. Это расширяет наши духовные представления о человеке, придает им многомерность и объемность. Конечно, эта тенденция не имеет себе не только положительные, но и отрицательные свойства. Псевдоисторичность романов А. Фадеева, аляповатые подражания народный быт, как и великие спекуляции на культурных запросах времени, обнаруживают безразличия их создателей. Жаль, что наши театры редко связывают себя с репертуарной линией, названной Станиславским «историко-бытовой», а если и заглядывают глубоко в века, то так, что поверхность их схваченный быт времени заменяет эту историческую суть. И каковы же результаты на «ЦАТСа» слезоватокая не превращает в свой зал Знания, необразованного и прошлого своего Отечества? Меньше тем, которые в театре меняли на афише этого театра значила лишь поставленная в 1942 году пьеса А. Гладкова «Данная дана», некогда имевшая достоинство, но сильная все же чем угодно, только не глубокой осмысленностью. Хорошо, что Н. Яковлев, А. Смирнов, С. Муромцев, А. Смирнов, А. Н. Толстого, что на его афише значится «Орденские Игры» и режиссуры: А. Фадеев и С. Муромцев. Это верный репертуарный ход театра руководимого Ю. Ершовым.

Новые театры, вопреки поговоре, говорят не о том, что они не знают, а о том, что

[illegible]

чел строить, необходимо
найти, прежде чем сфор-
мировать какой-либо символ
важно установить атмос-
феру.

А как ее добывать и
где работают сто чело-
век чуда? Искренне
душе, чтобы не ослепи-
терское самолюбие (а
его можно задеть не в
распределение, а в роле-
вание). Искренне, а не
в старый или сити-ли-
или иного светятели?!

Объяснить ведущий а-
кт сегодня, а не в
душе, а не в
вечерние светятели, а
но для ее же собствен-
ности, для сохранения
и для ее же собствен-
ности? Нет, этот процесс
мешает и не на год...

А как можно отсу-
ствовать, а не в
разнообразие, а не в
душе, а не в
Пушкина, перестанов-
ки только творческие
цели своего существо-
вания, а не в
театре и реставриро-
ванные здания вторго-
го, висят среди золотых
актеров многоэтажных
зданий, а не в
одном столбе с дирек-
театра А. Садовского.
Разнообразие, а не в
душе, а не в
ЦАТСА, а не в
разнообразие, а не в
А. Бородиным и дирек-
театра С. Реземовым, а
не в
ЦАТСА В. Яковлевым
многоэтажных, а не в
есть. Искать, как вынуж-
да руководители при-

[illegible][illegible]

ленно к коллегам, пере-
то, что чужой язык не мо-
жет быть для них понятен.
авторитет. Умение, работая
рядом с яркой индивидуаль-
ностью — признак нравствен-
ного здоровья главного режис-
сера. Другим признаком (на
общем) является наличие ре-
жиссера, имеющего важное во-
звратительное значение.

Но чтобы этот принцип
был не только декларацией, ра-
ботать ему один театраль-
ный дескать, больше двух
максимум трех спектаклей
в год — «прозрительная
идея». И вот тут-то режиссе-
ру не повезло: не правдивы
ли такую возможность на-
помнить? Что и Театраль-
ный институт в 1960 году
не учил, что четыре спектак-
ла, а ЦИТ на двух выношал
да пять да на подходе еще
два. Дело не в количестве
спектаклей, а в том, что ре-
жиссер отталкивает интенсивно
работу театральную. Работа
простая, за которую необра-
тно идет время.

Вот тогда и возникает
театр новых хомляк, запуская
свой спектакль, работает на
увлечение, а не то, что по-
лучается. И если режиссер
са по работе, без дела, что
несколько очередных режисе-
ров и virkelig образуют оче-
редь, да еще не один год, он
не должен думать о театре
и режиссуре как о специаль-
ности, такой режиссер не по-
ставит спектакль, а режиссе-
рат может поставить дей-
ство ярких спектаклей, и
никогда не станет настоящим
режиссером.

И А. Бородин, и Ю. Кре-
мин, и В. Морозов трезво оце-
нивают возможности группы
не переносить язык, а
вспомогать, или в переобро-

железом. Раскрыть дарован-
ном в полном качестве, сменя-
ет себя, и в результате работы
актера — все это, разуме-
ся, не входит в задачу режис-
сера-гастролера. Но нельзя
работать с труппой, а если
режиссер не способен к этому
и надобно, будто бы сезоны
шапились! Конечно, не все
актеры могут играть все, да-
вать каждому пространство
для работы, но можно, хотя
для меньшего масштаба
попытаться можно. И овал-
ности, получается. Глаза
актера, как правило, не
соответают ни с премьеры
мы афишам последних да-
вает, видите, что без работ
актера практически не сиди-
т. Но, к сожалению, не все
же, но забыты все. Види-
скажем, что А. Вороводу
лучше всего работать с Ю. Л.
Кудряшова и В. Замулатова
«Отверженные», об этом я
на ли не самые большие труп-
ческие удары в жизни), от-
ношение не сценика
«Отверженные» — это не
вероятных» в полном на-
ше предсталя Е. Пресиню
а в «Ведущие не пороку» не
сестры, переполненная тель-
нополностью, и т. д.

Островского, обществу
Н. Карпущина и Ю. Захаре-
вич. Пресине директоры теат-
ра, а в «Отверженные» —
ков, А. Соловьев) поэзия и
актера, но к ним «подста-
вляется» способная молодежь.
Вообще характерно для на-
шего театра, что в труппе
что они сами делают ставку
на сильные прежнего состав-
труппы с вновь, приходящи-
ми талантами, а в ре-
зультате... Пришло. Чу-

[illegible]

них «мотивов» спектакля. И в «Жуе в форточке» Р. Френсиса удачно использованы И. Мачетас и И. Мачетас. «Я — женщина М. Меркено или в труднейшем драматическом эпизоде моего творчества», — подметил первый В. Аленович.

Разумеется, духовное единство труппы всегда остается за ней, но целью их руководящих постановщиков было не столько владеть их жизнью, образовать и то, что цель не ставлена, и то, что в постановке не созданы определенные и суммарные условия.

Есть люди, вообще неадекватные к чужому мнению. Есть те, кто именуется интеллигентными, но в том случае, если они не являются интеллигентными, то им не приходится обсуждать их спектакли, заинтересованные не слушают собеседника, да же если не высказываются, то не потому, что не хотят, а потому, что не являясь таковыми, не имеют права, имеют в себе только истину, что чужие мысли не являются истинами. Может быть, это свойство — одно из неотъемлемых черт руководителей труппы?

— Каждый летом я прихожу мимо ГИТИСа и вижу людей и не очень хорошо знаю, но я вижу людей, которые не моего факультета. И я слышу размышления: кто же из них может стать не только не моим коллегой, но и моим другом, строителем театра, отходящим за всех, кто в нем работает?

Б. ЛЮБИМОВ,

Б. ЛЮБИМОВ,

Соб. сумбур, 1984, 13 дек