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

КОГДА В ТОВАРИЩАХ СОГЛАСЬЕ ЕСТЬ

По-разному можно строить. Прийти на пустое место построить, например, город. Так в свое время О. Ефремов создал «Современник».

А бывает, идешь по улице и видишь: стоит старинный дом, причем старинные здесь только стены. Искусные строители, сохранив прекрасный облик старины, внутри создают новое, в современном духе здание. Так перестраивал БДТ Г. Товстоногов.

Но вот перед вами дом, достаточно поизносившийся, и никаких видимых изменений на себе как будто не несет. И все же внимательный и небезразличный наблюдатель поймет, что там происходит «капитальный ремонт без выселения». Именно в таком положении зачастую оказывается человек, который принимает на себя бремя руководства сложившимся коллективом, со своими традициями, устойчивыми отношениями, будь то завод или лаборатория, оркестр или футбольная команда, кафедра в институте или театр. Трудности, встречающие нового руководителя (тема, которая не сходит со сцены — от «Человека со стороны» до «Равняется четырем Франциям» и «Проводим эксперимент»), еще и в том, что руководитель стремится к обновлению, а коллектив — давний, рассчитывает на сохранение прежнего, устоявшегося.

Как тут быть? Как очистить традицию от штампа, как провести капитальный ремонт здания без нравственного и материального ущерба для его обитателей? Что нужно бесповоротно сломать, а что бережно реставрировать? Как вести себя, когда у тебя «сердце стынет в ожиданье перемен», а вокруг враждебность или, что еще хуже, равнодушие? На эти вопросы с учетом специфики профессии отвечают каждый по-своему приходящие на новое место главные инженеры и старшие тренеры, заведующие кафедрами и главные режиссеры. Речь и пойдет о них, о трех главных режиссерах московских театров, режиссерах-ровесниках, возглавивших театры со славными традициями в давнем прошлом и не столь уж завидной репутацией в недавнем.

А. Бородин окончил режиссерский факультет в 1968 году. Параллельно с ним на актерском факультете ГИТИСа учился Ю. Еремин. В год, когда А. Бородин окончил институт, на режиссерский факультет пришел Б. Морозов.

И вот в начале 80-х годов три ровесника-гитисовца, идя разными дорогами, пришли к руководству московскими театрами — ЦДТ, ЦАТСА и Драматическим театром имени А. С. Пушкина.

В КАЖДОМ театре — [illegible] специфика, обусловленная еще и назначением театра, определяющим характер его репертуара.

Главному режиссеру ЦДТ надо заботиться о воспитании [illegible] В репертуарной политике театра [illegible] несколько пластов. Это классика, причем незаигранная («Отверженные» и «Бедность не порок»), советская классика (Маяковский, Грин), «строгая литература» наших прозаиков (В. Астафьев, М. Карим, А. и Б. Стругацкие), произведения ведущих писателей старшего поколения [illegible] цев и Н. Александров. Театр не боится быть серьезным, философским, он верит, и [illegible] может быть и юный зритель, способный полюбить театр, отказавшийся от псевдомушкетерского антуража.

Военно - патриотическая тема («Часы без стрелок» Б. Рахманина, «Белая палатка» П. Стаднюка), постановка глубоких философско-этических проблем («Старик», «Идиот»), объединяющая людей разных поколений [illegible] — таковы основные линии, по которым строится репертуар ЦАТСА. Особо следует выделить еще одну [illegible]

[illegible] Это расширяет наши духовные представления [illegible] придает им [illegible] и объемность. Конечно, [illegible] в себе не только положительные, но и отрицательные свойства. Псевдоисторические романы и фильмы, аляповатые подделки под народный быт, как и всякие спекуляции на культурных запросах времени, обнаруживают бескультурье их создателей. Жаль, что наши театры редко связывают себя с репертуарной линией, названной Станиславским «историко-бытовой», а если и заглядывают в глубь веков, то так, что поверхностно схваченный быт времени заслоняет [illegible] ЦАТСА [illegible] бы привлекать в свой зал зрителя, небезразличного к прошлому своего Отечества? [illegible] 1942 году пьеса А. Гладкова [illegible] достоинств, [illegible] чем угодно, только не глубиной осмысления истории. Хорошо, что ЦАТСА возобновил «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого, что на его афише значится «Обретение» И. Друцэ и репетируется пьеса А. Ремеза о Суворове. Это верный репертуарный ход театра, руководимого Ю. Ереминым.

Иные театры, вопреки поговорке, говорят о чем угодно, [illegible]

[illegible] Б. Морозов [illegible] не столь уж оригинальны. Как формулы — да. Как дидактические нравоучения — тоже. Но тому, кто сталкивается в жизни с вырубленным бездумно лесом или с безжалостно вытоптанной человеческой душой, погулять на пространстве которой находится, ох, как много бракокьеров, не до новизны или оригинальности: ему спасать надо природу и человека. Б. Морозов — режиссер остросовременный, в «Мотивах» и в «Я — женщина» он занимается [illegible]

[illegible] выражение «коллектив единомышленников» считался синонимом самого понятия «театр». Разумеется, расстояние от теории до практики, от идеала до реальности было всегда (вопрос только в том, насколько оно велико). Даже в лучших театрах, в лучшие времена не все были «единомышленниками», да и не следует ли быть некоему разнообразию мыслей для движения, чтобы не застаиваться? Полное единомыслие возможно тогда, когда у людей [illegible]

чем строить, необходимо расчищать, прежде чем сформулировать общий символ веры, важно установить атмосферу доверия.

А как ее добиться в труппе, [illegible] или даже пятьдесят?

А как перестроить репертуар, чтобы не оскорбить [illegible] распределением ролей в [illegible] в старый или [illegible] объяснить ведущей актрисе, [illegible] но для ее же собственного блага, для сохранения и развития зрительской любви к ней? Нет, этот процесс не на [illegible]

[illegible] разногласий с директором театра! В фойе Театра имени Пушкина, перестраивающего не только творческие принципы своего существования, не только меняющего фасад театра и реставрирующего старинные залы второго этажа, висит среди фотографий актеров многозначительная фотография: Б. Морозов за одним столом с директором театра А. Садовским. Не порознь, а вместе!

Ни в фойе ЦДТ, ни в фойе ЦАТСА такие фотографии не [illegible] могли бы между А. Бородиным и директором ЦДТ С. Ремезовым, между Ю. Ереминым и начальником ЦАТСА В. Якимовым взаи[illegible]

[illegible] Насколько проще было бы Чешкову, если бы вместе с ним на завод приехал кто-то близкий ему! А каково пришлось бы герою недавнего эксперимента из «Проводим эксперимент» В. Черных и М. Захарова, если бы ему не помогали «дублеры»-друзья?

Я выделил эту проблему — режиссер и директор,— [illegible] Вл. И. Немировича-Данченко, равновесие организационных и творческих установок [illegible]

Главному режиссеру, [illegible] приходится разрушать немало мифов, бытующих еще в театральной среде. Ну, например, миф о том, что, где есть сильный главреж, там очередному делать [illegible]

Эту проблему затронул А. Казанцев в статье «Во имя зрителя» («СК» № 146 от 6 декабря с. г.). Действительно, бывают «не очень талантливые» главные режиссеры, бывают и [illegible] но предпочитающие не видеть рядом с собой других [illegible] лантов. Жаль [illegible] А. Казанцев [illegible] главных режиссеров новой формации, чья позиция в этом вопросе принципиально иная.

Ю. Еремин пришел в ЦАТСА, где очередным режиссером работает столь яркая индивидуальность, как И. Унгурину, чей спектакль «Святая святых» И. Друцэ — [illegible] явление в жизни коллектива

70-х годов. [illegible] придя в театр, [illegible] постави[illegible] жить [illegible] ду тем [illegible] полноценной [illegible] нью, ст[illegible] А. Салынского и И. Друцэ [illegible] режиссер [illegible] редному [illegible] пьесы?), работает с [illegible] такими художниками, как М. Китаев и Н. Сумбаташвили. [illegible] А. Бурдонский.

И А. Бородин в ЦДТ, [illegible] рейших режиссеров [illegible] А. Некрасовой и уже [illegible] шедшего из разряда [illegible] С. Яшина. А при [illegible] личной работе театра оказывается, что, помимо очередных режиссеров, найдется работа и для дипломника ГИТИСа А. Агреева, и для стажера Г. Грабовскиса, и [illegible] щего актера театра Г. Печникова.

Ну а Б. Морозов включил в репертуар малоизвестную пьесу Метерлинка «Обручение», которая рассказывает поколениям московских зрителей, воспитанных на «Синей птице», о повзрослевшем Тильтиле. И пригласил для постановки Г. Мацкявичуса.

Разумеется, на этом пути могут быть и ошибки. Бывает, что приглашенный режиссер не чувствует специфики и поэзии пьесы, вносит чужеродное начало и в эстетику (да и в этику) театра. Но главное заключается в способности руководителей театра быть щедрыми по отно-

[illegible] и не должен подорвать твой авторитет. Умение работать рядом с яркой индивидуальностью — признак нравственного здоровья главного режиссера (и руководителя вообще!), имеющий важное воспитательное значение.

Но чтобы этот принцип восторжествовал, нужно развенчать еще один театральный миф: дескать, больше двух [illegible] правильнее [illegible] Что же, Театр имени Пушкина в 1984 году выпустил четыре спектакля, в ЦДТ [illegible] пять да на подходе еще два. Дело не в количестве, разумеется, но ведь оно отражает интенсивность работы труппы. Работа или простой, за которым необратимо идет застой.

Ведь бывает, что возглавит театр новый хозяин, запустит свой спектакль, работает с увлечением, а о том, что половина труппы, изголодавшейся по работе, без дела, что несколько очередных режиссеров и впрямь образуют очередь, да еще не один год, он не думает. Кузнец своего и только своего счастья, такой режиссер может поставить десяток ярких спектаклей, но никогда не станет настоящим руководителем.

И А. Бородин, и Ю. Еремин, и Б. Морозов трезво оценивают возможности трупп, но не переоценивают их, не относятся к ним с пренебре-

жением. Раскрыть дарование в новом качестве, сменить [illegible] актеров — все это [illegible] сера-гастролера. [illegible] не работать с труппой, с которой ты встретился всерьез и надолго, будто ты сезонник-шабашник! Конечно, не все актеры могут играть все, но дать каждому проявиться в ролях или эпизодах большего или меньшего масштаба попытаться можно. И оказывается, получается. Глядя на списки трупп трех театров и сопоставляя их с премьерными афишами последних двух лет, видишь, что без работы актеры практически не сидят. Кто — больше, кто — меньше, но заняты все. Видно, скажем, что А. Бородину легче всего работается с Ю. Лу[illegible] («Отверженных» у обоих едва ли не самые большие творческие удачи в жизни), они переходят из спектакля в спектакль. Но в тех же «Отверженных» в новом качестве предстала Е. Пресникова, а в «Бедности не порок» нечасто встречающуюся точность попадания в стиль и поэтику Островского обнаружили Н. Карпушина и Ю. Захаренков. Прежние лидеры театра (Л. Гребенщикова, А. Бордуков, А. Соловьев) позиций не потеряли, но к ним «подтягивается» способная молодежь. Вообще характерно для новых руководителей театров, что они явно делают ставку на слияние прежнего состава труппы с вновь приходящими выпускниками, а не на «кинозвезд». Приход Л. Чур-

[illegible] в ЦАТСА и А. [illegible] в Театр имени Пушкина — [illegible] Это, видимо, не значит, что двери их театров закрыты для сложившихся актеров,— это означает, что «приобретение «звезды» не является панацеей от всех трудностей в их глазах.

И Ю. Еремину удалось добиться не только относительно равномерной занятости труппы, но и помочь актерам выйти на новые творческие рубежи. Дуэт Г. Крынкина — Мастакова и Н. Пастухова — Старика в горьковском «Старике» не только убедителен сам по себе, но и раскрывает актеров в новом качестве, позволяет обнаружить иные грани их дарований.

В. Баринов и Н. Кочетова, молодые Н. Николаева, В. Ледогоров и А. Ташков, сыгравшие за последние годы ряд центральных ролей в спектаклях ЦАТСА, не говоря уж о его ведущих актерах, позволяют достаточно оптимистично судить о перспективе большой труппы театра.

Сходные задачи «чудесного сплава» разных поколений труппы ставит и В. Морозов. Уже в «Мотивах» М. Ворфоломеева молодые В. Ильин, Е. Скороходова и Е. Бондарчук играют так, будто они всю жизнь работали с Ю. Горобцом и А. Ермаковым, О. Викландт и Т. Лякиной. Ансамблевость спектакля, отсутствие средостения между актерами — одни из внутрен-

[illegible] А в «Луне в форточке» Р. Феденева удачно дебютировали Н. Малышева, в недавнем спектакле «Я — женщина» В. Мережко она в труднейшем драматическом [illegible] оказалась достойной [illegible] нершей Н. Алентовой.

Разумеется, духовное единство трупп всегда [illegible] ими не сделаны определенные и существенные шаги.

Есть люди, вообще равно[illegible] Есть те, что и к нему неравнодушны, [illegible] оно лестно. И А. Бородин, и Ю. Еремин, и Б. Морозов (а мне приходилось обсуждать их спектакли) заинтересованно слушают собеседника, даже если с ним несогласны, понимая, что иное мнение, если оно не явная глупость или бесспорная ложь, несет в себе долю истины, что чужие мысли делают богаче твои. Может быть, это свойство — одна из неотъемлемых черт руководителя вообще?

...Каждым летом я прохожу мимо ГИТИСа и вижу молодые и не очень молодые лица абитуриентов режиссерского факультета. И всякий раз мелькнет мысль: кто же из них может стать не только антрепренером своей удачи, но и мудрым строителем театра, отвечающим за всех, кто в нем работает?

Б. ЛЮБИМОВ.

Сов. культура, 1984, 13 дек.