Москва
ВДМ

Смена главного режиссера не проходит гладко для любого сценического коллектива. Что надо сделать и труппе, и новому главному, чтобы процесс взаимного «притирания» осуществлялся с нашемьшими 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, сохраняя прекрасный облик старины, внутри создают новое, в современном духе здание. Так перестраивал БДТ Г. Товстоногов.

Но кот перед вами дом, добротно законструированный, и никаких видимых изменений на себя 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 (тем, кстати, на сколит со сцены — от «Человека со стороны» до «Равняется четырем Франциям» и «Эксперимента»), еще и в том, что руководитель старается и обновлению, и 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 беспощадно сломать, а что бережно реставрировать? Как вести себя, когда у тебя «сердце стынет в ожидании перемены, а вокруг время добность или, что еще хуже, равнодушие? На эти вопросы с учетом специфики профессии отвечают каждый по-своему прикладные на нашей жизни главные инженеры и старшие тренеры, заведующие кафедрами и главные режиссеры. Речь и пойдет о том, что представляют главные режиссеры московских театров, режиссеры-новаторы, возглавившие театры со славными традициями в данном прошлом и не столь уж звездной 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 новаторских-питомца, из разными дорогами, пришли в руководству московскими театрами — ЦДТ, ЦАТСА и Драматическим театром имени А. С. Пушкина.

В каждом театре — своя ситуация, своя специфика, обусловленная еще и заложенным театр, определяющим характер его репертуара.

Главному режиссеру ЦДТ надо заботиться о воспитании нового зрителя. В репертуарной политике театра прослеживается несколько пластов. Это классика, причем незаигранная («Отверженные» и «Бедность не порок»), советская классика («Маскарад», «Гроза»), острая литература наших времянок (В. Астафьев, М. Карим, А. и Б. Стругацкие), произведения старшего поколения (А. Салынский, А. Алексин, А. Хмелик, С. Михалков, чьи пьеса репертуарны) и ведущие молодые: А. Галин и В. Александров. Театр не боится быть серьезным, философским, он верит, и не без оснований, что таким может быть и юный зритель, способный полюбить театр, отказывающийся от псевдоинтеллектуального.

Военная патриотическая тема («Чем без стрелков» В. Разумовца, «Белая палата» И. Стаднюка), постановка глубоких философско-этических проблем («Старик», «Идиот»), объединяющая людей разных поколений и социальных слоев, — таковы основные линии, по которым строится репертуар ЦАТСА. Особо следует выделить еще одну проблему — подростки в репертуаре которой находится сейчас театр. Наше время отличает обостренный интерес к прошлому Отечества. Это расширяет наши духовные представления о человеке, придает им масштаб, полнотой и объемность. Конечно, это тенденция театр себе не только положительные, но и отрицательные свойства. Псевдоисторические романы и фильмы, алиповатые поделки под народный быт, как и всякие спекуляции на культурных запросах времени, обнаруживают бесцеремонность по отношению. Иначе, что наши театры ищут спасения от бездуховности в поисках прошлого. (В. Астафьев, М. Карим, А. и Б. Стругацкие), произведения старшего поколения (А. Салынский, А. Алексин, А. Хмелик, С. Михалков, чьи пьеса репертуарны) и ведущие молодые: А. Галин и В. Александров. Театр не боится быть серьезным, философским, он верит, и не без оснований, что таким может быть и юный зритель, способный полюбить театр, отказывающийся от псевдоинтеллектуального.

Военная патриотическая тема («Чем без стрелков» В. Разумовца, «Белая палата» И. Стаднюка), постановка глубоких философско-этических проблем («Старик», «Идиот»), объединяющая людей разных поколений и социальных слоев, — таковы основные линии, по которым строится репертуар ЦАТСА. Особо следует выделить еще одну проблему — подростки в репертуаре которой находится сейчас театр. Наше время отличает обостренный интерес к прошлому Отечества. Это расширяет наши духовные представления о человеке, придает им масштаб, полнотой и объемность. Конечно, это тенденция театр себе не только положительные, но и отрицательные свойства. Псевдоисторические романы и фильмы, алиповатые поделки под народный быт, как и всякие спекуляции на культурных запросах времени, обнаруживают бесцеремонность по отношению. Иначе, что наши театры ищут спасения от бездуховности в поисках прошлого. (В. Астафьев, М. Карим, А. и Б. Стругацкие) и «Бедность не порок»), советская классика (Маскарад, Гроза), острая литература наших времянок