

— Есть ли в нашем академическом стационарном театре те проблемы, о которых говорила в недавнем интервью «ЭС» Ольга Шнедова, 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 антропологическому театру.

Несколько лет спустя, когда пришла пора расставаться с театром, директор театра вспоминал: «Я был человеком, который одновременно был директором и главным режиссером. Возможно, было также наличие директором-распорядителя, занимавшегося организационно-хозяйственными вопросами, но в театре, где все деления, оставались на уровне деления директором-распорядителем. Тем более, что у нас есть замечательный, гениальный Михаил Нисенлович Носикевич, проработавший в театре более сорока лет. А я не-таки считаю себя режиссером и очень хочу стоять сакетом на Но. С другой стороны, я не-таки считаю себя директором, но не-таки считаю себя до такой степени, что он-таки будет жить. Мне условия творческие, творческие, творческие, творческие, творческие. Поэтому я и стал художественным руководителем с главной задачей: строительство театра ансамблем».

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

года и Одга там не было ансамбля? Швейцар Швейцар говорит, что она пригласила на концерт артистов из разных театров. Театры же не знали, чтобы была такая подвигная система труппы. Но я также знаю, что для меня главное — это театр-семья, театром. 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 Нашу против. И тогда ведь не будет у нас больше никаких ресурсов? И мы не сможем пойти из своих театров и оказаться на национальных клебах. Однако все мы понимаем, что в этом случае оказываемся в полной зависимости от Одга. Швейцар Одга — самый лучший слу-

чай и я бы вышел 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 сделать наш большой зал в аренду коммуналки.

— Напрямик, Ольга Шведовой. И тогда весь наш огромный колхозный слоненок не может не работать и жить хорошо. Сегодня стационарность театры — устройство плохо, неверно. Их структура неподвижна и громоздка, а должно быть так, что художественный руководитель имеет свободные отношения со своими искусствниками. Вот я на докладе у Министерства, а это значит, что я должен иметь право заключать договоры со всеми остальными работниками театра.

— Нет, нет, нет. По-прежнему остается штатное расписание, хотя внутри него я могу попытаться что-то изменить. Но мне нужна свобода передви-

Ничего. Но мне нужна свобода творчества. Не для того, чтобы от кого-то избавиться. Я понимаю, что несую 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.

— Идея перевода театра на новую трагическую систему не коснулась ЦПТ.

— Нет, все это остается на уровне разговоров. Понятно, что у театра не 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 места, если не будем искать путей выхода из этого положения.

— Есть ли у вас возможность при

Последние годы театральная ситуация изменилась настолько, что вышла и жизни людей, способных осуществлять театральные задачи для общественной сцены идей. В № 41 «Знамя и сцене» мы начали разговор о театральном профессионализме с беседы с продюсером «О'кей» Ольгой Шмаевой. Показание антипринципов театров заставляло задуматься о путях обновления сценического искусства. В руководителе государственного театра драмы им. М. Горького, об этом говорили в № 42 «8С», 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), породил в творчестве после долгого перерыва и безвременья этот прославленный коллектив. После М. Кнебель и А. Эфроса в ЦДТ были интересные спевания разных режиссеров, но яв было хожания, но явения которого профессио-

Алексей БОРОДИН:

«Я ПЛЫВУ ПОТОМУ, ЧТО БОЮСЬ УТОНУТЬ»

глашать необходимых нам артистов из других театров?

— Возможность 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 яву.

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

— Естественно. Но, понимаете, если я буду жить с ощущением, что театр существует балет, то меня это будет бесконечно утомлять. Я не настолько доходящий уже. 13 лет работая в этом коллективе, я знаю всех артистов, их судьбы, обстоятельства жизни, ставших к каждому отнеслись к пониманию, но сбалансировать все невероятно и невозможно. Я мечусь между пониманием того, что сегодня этот человек не очень, необходим театр, 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 ни когда не смогут быть обеспечены работой, 80 человек не могут составить ансамбль, а стало быть, выполнять тот же самый стрелковый. И еще, по нашей структуре отношений я кто? Номинант. 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

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

— 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 вкусовых разногласиях?

— Сегодня в театре творческая атмосфера вполне нормальная. Это, конечно, поддерживается путем каких-то немалых усилий, но мои артисты знают, что в театре все должно быть подчинено творчеству. Я эту простую мысль внауюм им все 13 лет, что руковожу коллективом. Еще М. Кибелью, Ю. Завадский, И. Анисимова-Вульс твердили нам: «Этина, этина во главе всего». Я будуи молодым челове-



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

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

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

— Я бы хотел, чтобы мой театр был свободным. Когда свободные люди объединяются и вместе, по доброй воле и плавному 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 борются две силы: я ведь выбираю и в конце концов могу утнть. Но если уж я выбрал такую жизнь, значит я надеюсь, что могу что-то сделать и в этих тесных рамках.

— Вы имеете в виду «сознательную необходимость»?

— Да. Весь прошлый сезон у нас прошел под знаком малых форм: «Ничего вперед!», «Наш городок», «Богатая невеста», «Береника». Это мой протест. И, может быть, я протестую не столько против театра, сколько против разрушения студийного. Это ведь и попытка разрушения наяванной нам ситуации. Но в идеальном варианте я бы хотел работать почти со всеми людьми, которые служат в театре. Но я не знаю, что для этого нужно. 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 художников. И я думаю, что все мои сверстники скажут вам то же самое. Можно проиграть другую ситуацию и уйти в режиссерско-постановочный ставный, свои полтора-два спектакля в сезон и ни во что не вмешиваясь. Но тогда кто-то другой должен влезать на себя всю тяжесть нынешнего трагического момента. И я думаю, что этого может не быть ни у одного из моих друзей, а театре так, как хочется.

— Как вы думаете, возможно ли при нашей с вами жизни дождаться 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 Швабовой, которая так много делает для своего театра.

— Да у нее вся жизнь уходит на поиски спонсоров, готовых протянуть ей несколько миллионов на бродячество. А они не спешат ей это радость устроить. У нее нет своего театра-дома и она так раз мечтает, чтобы государство ее театр dotроговало, чтобы можно было нормально и своей жизни. Мне-то кажется, что разумнее было бы так и поступить. Ведь ее маленький театр не может составить финансовой конкуренции большому стационарному коллективному, а польза от творческой конкуренции может быть большой.

— Я тоже считаю, что много-много разностей рождает творческие инновации, какие-то неожиданные идеи, которые для общей те-атральной культуры могут быть по-лезны. Но вы знаете, чего я боюсь у новых театральных антеперсов — имитаций. Шведова successfully сочетает в себе продюсера и творческого режиссера, но он не боится потерять зависимость к человеку с мейнком де-нег, который будет диктовать, как что мне ставить, что же не привлек-те Господи! Пусть уж лучше привлече-те к себе режиссера, который не бо-ится творческих экспериментов. Ки-новерные театры — это какие-то осто-рова нравственного, культурного, ду-ховного начала в этом всеобщем бе-дственном, если можно так выра-зиться, состоянии. В театре управле-ние гостерайтами, как в театрально-мело развлекательном, более свобод-но. Вот я и ответил наконец-то на вопро-с о реальной модели сегодняшнего театра.