

Я рассуждаю как законченный ретроград

Разговор о самоощущении людей театра на пороге тысячелетий продолжает художественный руководитель Российского молодежного Алексей БОРОДИН.

— Двадцать лет назад вы возглавили РАМТ — бывший Центральный Детский театр. "Предварительные итоги" подводите?

— Как сказать... Ну работал и работал. Специальных деклараций в момент прихода у меня не было.

— А если серьезно?

— Знаете, тогда театр переживал сложный период (я не говорю, что сейчас он простой). Но было понятно, что определенный этап закончился. То, что раньше делало этот театр живым, честным по своим убеждениям (это было связано с именами Волкова, Пыковой, а затем Кнебель, Эфроса, Ефремова), как-то поблекло, скукожилось, театр все больше становился "ведомственным". Я понял, что нужно прежде всего вписать его в современную ситуацию, заявить новую тему, и начал с Астафьева, Казанцева, а потом пришли Щекочихин и Червинский. Эта заостренная, протестная тема способствовала, так сказать, выздоровлению. Парадокс! Сейчас вспоминаешь все пертурбации с прохождением той же "Ловушки № 46, рост второй" Щекочихина, запреты, "приемки" как какое-то радостное, прекрасное время. Мы были полны энтузиазма и абсолютной уверенности в себе. А потом пришла классика. Мы решили, что должны вместе с нашим зрителем прочитать настоящую, мощную литературу: Гюго, Диккенса, Твен, то, что было и для меня в детстве самым любимым. И вообще я против определения "детский". Это не комплексы. Просто у нашего театра гораздо более широкий адресат и широкие задачи. Это театр, где встречаются разные поколения и возникает для меня лично самое ценное — по-настоящему демократичный зал. Об этом, кстати, сказано и у Коргодовского, и у Брука, и у Бергмана.

— Но сегодня у вас современная тема — редкий гость. Это принципиальная установка?

— В общем да. Тяга к классике закономерна. Это, если хотите, самозащита от реальности, от поверхностной злободневности. Не трусливый побег, не раковина, а некое противостояние. В какой-то момент я понял, что должен быть непре-

менно Расин, высокий традиционализм и эти шестнадцать строчек как вызов хаосу и рынку. Так появилась "Береника". Но дело ведь не только в репертуаре. Был довольно продолжительный период, когда я неосознанно вначале для самого себя уходил от большой сцены, масштаба, как, мне казалось, связанного со стершимся звуком, словом. Захотелось все поломать и даже сами отношения со зрителем выстраивать заново, так сказать, из души в душу в ограниченном пространстве. И тогда на лестнице возникла "Береника", на Малой сцене — "Наш городок", потом под сценой — "Одна ночь" Шварца. Но главный критерий всегда был один — как театр существует по отношению ко времени.

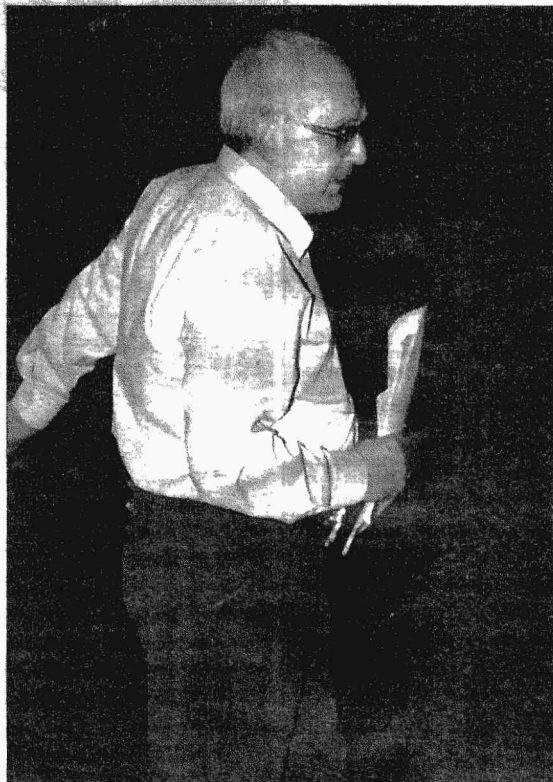
— Кстати, о времени. Вам не кажется, что оно подталкивает к поиску нового сценического языка? Кризис детского театра в целом очевиден.

— Вы правы, сегодня есть это ощущение и есть определенный разрыв в сцене и "детского" зрителя, его восприятия. Он во многом сформирован другой плотностью жизни, темпами, ритмами, массовой культурой, где клип, реклама. Не замечать этого нельзя. Именно сегодня остра потребность в высокой технологичности, оснащенности сцены, в том, чтобы появились спектакли на стыке разных видов искусства, разных жанров — ярко зрелищные, двустепенные, музыкальные. Но вместе с тем дело не в способе выражения, должно быть современно то, что ты хочешь сказать зрителю. А там уж другое дело, будут ли это компьютерная графика, авангардный жест или негромкий, сосредоточенный психолизм. Поэтому для нашего театра, например, характерна довольно широкая амплитуда поисков.

— Одна из проблем — молодая режиссура в детском театре.

— Это проблема не только детского театра. Сейчас, за исключением, может быть, Петербурга, практически нет тридцатилетних режиссеров, которые хотели бы работать на большой сцене.

— Боязнь большого пространства?



— Тут другой комплекс — боязнь большой аудитории, причем широкий демократической аудитории. Согласитесь, труднее заполнить зрительный зал на 400 — 600 мест, чем собрать публику на малой сцене. Поразительно, как все меняется: когда мы выпускались, то мечтали прежде всего о большой сцене, ехали на периферию, только бы ставить, только бы быть в театре. А сейчас молодые режиссеры больше всего дорожат своей свободой. Они бояться попасть в репертурный театр как в кабалу, когда ты внутри Дела и должен играть по его законам. Но ведь эта проблема любого режиссера, в том числе и моя.

— Сейчас изменилось и понятие успеха.

— Совершенно верно. Престижные постановки для 50 зрителей и иметь успех прежде всего у критики (я никого не хочу обидеть, но это так), чем у широкого зрителя. Зрители даже мешают. Конечно, малые сцены имеют колоссальное значение, но погоду в театре делают все-таки не они. Я не знаю, как, но надо найти какой-то баланс, иначе — цеховизм, самодостаточность. В общем, видите, я рассуждаю как законченный ретроград.

— Почему? Все точно.

— Если говорить о нашем театре и о новом поколении режиссеров, то будущее не представляется мне таким драматичным. Во всяком случае, три последние премьеры обнадеживают. Это дебю-

ты Николая Крутикова ("Двое в темноте"), Алексея Блохина ("Незнайка-путешественник"), Михаила Шевчука ("Ромео и Джульетта"), Сергея Алдонин, ученик М.Захарова, ставит "Севильского цирюльника". Посмотрим, что из этого получится. Во всяком случае, мне кажется, многое здесь зависит от такта, чуткости театральных людей и прежде всего критики. Как важно заметить и поддержать ту часть режиссеров, особенно молодых, которые все-таки стремятся к большой аудитории!

А что до всяких "апокалиптических" настроений... В этих потрясаящих стенах (еще бывшего МХТ-II) существует дух, витает надежда, которая помогает в особенно трудные минуты.

— Между тем у вашего театра репутация стабильного коллектива в редкой по нашим временам атмосферой интеллигентности. Как это удается?

— Бо-о-ольшими трудами. Ведь всегда есть опасность впасть в некую семейственность. Тем более что это театр моего детства, юности, и у меня остается наивнейшая любовь к людям, которые здесь работали. Мне иногда кажется, что я помню даже то, что сам не видел. И все же интеллигентность театра — это что-то большее, чем характер отдельных людей, результат их воспитания. Это — мировоззрение, в центре которого ясность цели и установка на профессионализм.

— А сегодня может быть ясность цели?

— Конечно. Знаете, в молодые годы от своих учителей Завадского, потом Кнебель мы слышали: "Этика, этика, читайте Станиславского..." Думали: "Какая этика? Зачем? Скорее научиться профессии!" А оказалось, что они были правы. Этика задает планку искусства и планку смысла в театре.

— Ваша потребность в педагогике отсюда же?

— Мне не хотелось бы говорить громкие слова. Меня безумно интересует освоение самой методики. Неспешная лабораторная работа, и шире — развитие нашей школы психологического театра, что, кстати, так поразительно востребовано за границей. А кроме того, здесь, может быть, срабатывает мой эгоизм. Если я что-то могу дать молодым, то равно столько, если не больше,

я получаю от них. Это как холодный душ. Ты вынужден заново добираться до сути профессии. Тем более что каждые четыре года приходит абсолютно другое поколение.

— Жестко, прагматичное?

— Не в этом дело. Иногда инквизиторизм потрясающий. Просто все другое — другие критерии, реакции. Беда в том, что в силу обостренности они очень рано начинают себя растрчивать, эксплуатировать то немногое, что имеют. А сейчас, чтобы чего-то достичь, нужно сосредоточенно работать. Требуется много мужества, чтобы выбрать эту более сложную жизнь. Кстати говоря, именно репертурный театр в состоянии поддерживать и развивать этот уровень профессионализма.

— Значит ли это, что вопрос о будущем театра, в частности детского, для вас лично решен?

— Я все время мучительно думаю об этом. Идея репертурного театра переживает кризис. В ней заложено изначальное противоречие. И надо понять, чего мы хотим: сохранить все ради сохранения или все-таки ради совершенствования. Парадокс в том, что, все время оглядываясь назад, на МХТ, где эта идея имела более или менее идеальное воплощение, мы не можем не дать себе отчет, что современная модель, сложившаяся в результате насильственной консервации, с мхатовской имеет мало общего. Та была живой, подвижной, чуткой ко всем изменениям времени. Но надо быть реалистами и понимать, что в нынешней ситуации что-то кардинально менять невозможно и волюнтаристски ничего не решишь.

Однако меня беспокоит, как легко мы отказываемся от самой идеи, от своих корней. Так неистово, так безоглядно хотим раствориться в общем театральном потоке. Боясь не попасть в ногу с прогрессом? Но в чем прогресс? Я педиатрическую работу в Исландии. Для них Москва — театральная Мекка. Мне передали фразу одного из актеров: "Приважи русские и стали нам говорить о Бюге!" Это в Исландии, поразительно духовной стране. Можете себе представить?

Беседу вел
Елена СИЗЕНКО