

ЮРИЙ СОЛОМИН:

У меня своя "мафия" – Малый театр

ПОЗИЦИЯ

Для ряда столичных коллективов наступивший театральный сезон, как известно, юбилейный, потому они и пользуются повышенным вниманием прессы. Малый театр/громких гап не празднует, да и вообще в переменчивом и нестабильном театральном процессе этот академический коллектив держится особняком. Однако и в периодических изданиях, и в кулуарных критических разговорах нынешнее состояние старейшего московского театра обсуждается довольно часто, причем с интонациями, галекими от оптимизма. Кстати, по причине недостатка информации, что называется "из первых рук", многие проблемы обратились почти что в мифы и, вероятно, не отвечают полнотой ситуации. Прояснить эти обстоятельства мы попросили художественного руководителя Малого театра Юрия СОЛОМИНА.

Юрий Мефодьевич, итак, миф первый. Малый театр – это "национальное достояние" России. Соответственно он имеет привилегированное положение и избавлен от всяческих, в том числе финансовых проблем. Между прочим, у ряда ваших коллег это вызывает некоторую зависть.

– В 1993 году, согласно указу Президента, Малый театр признали национальным достоянием наряду с другими объектами культуры – Эрмитажем, Третьяковской, Большим театром. Да, многим это раздражает: а почему не мы? Я как-то ответил группе

деятели культуры, которые острились по этому поводу: "Все театры хорошие, но у нас люстр больше". Вы же видите, у нас почти что музей. Так судьба распорядилась, что именно Малый – старейший профессиональный театр Москвы. На что же тут обижаться. Это история.

В связи с этим все думают, что у нас немислимые блага, что мы купаемся в масле оливковом – прямо из Греции трубопровод протянут. Да ничего подобного. Наши артисты и сотрудники получают такую же зарплату, что и в других театрах. Да, мы платим надбавку определенной части актеров, но делаем это из своих собственных сбережений. Что же касается содержания театра, то нам выделяют дополнительные средства. Но ведь Малый театр – это еще и памятник архитектуры, который необходимо реставрировать и сохранять. Разрушится это здание, и исчезнет весь архитектурный ансамбль Театральной площади, а это, между прочим, культурный центр столицы. И тут нам завидовать не надо, тем более что уже два года мы и этих денег на содержание театра не получаем. Спонсоров у нас нет.

– Как же вы обходитесь без спонсоров, учитывая перебои с государственным финансированием?

– Например, предоставляем помещение театра для различных юбилейных торжеств. И еще гастроли. Хотя сейчас это и редкое явление, но мы в прошлом сезоне выезжали и за рубеж, и в российскую провинцию. Это подспорье, которое дает нам некоторую материальную помощь.

– Юрий Мефодьевич, существует устойчивое мнение, что Малый театр обходится и без серьезной режиссуры, предпочитая ее актерский вариант.

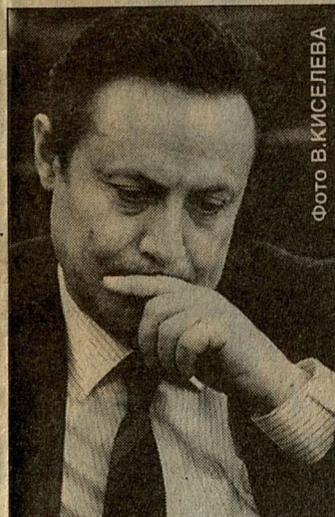


Фото В. КИСЕЛЕВА

Правильна ли такая позиция в наш век, в общем-то, режиссерского театра?

– Лично я считаю, что это правильно. Режиссера назначить нельзя. Где такое случается, там обычно ничего не выходит. У нас есть штатные режиссеры, кого-то мы пригласяем. Но нельзя же ставить так вопрос, что в каждом театре обязательно должен быть главный режиссер.

– И поэтому, говорят, вы спешите с ними расстаться?

– Расстаться? С режиссерами? Кто это говорит? Покажите мне этого человека, у которого сложилось такое мнение. Это может сказать только глупый и злой человек, ненавидящий Малый театр. В Малом всегда была режиссура, даже в те времена, когда сам Станиславский и не помышлял еще об этой профессии. Разве Пров Садовский не был режиссером наряду с актерством? Разве не работали здесь мхатовцы Судаков и Волков, а также Цыганков, Зубов, Варпаховский? Что же касается актерской ре-

жиссуры, то у меня на этот счет есть определенное мнение. Научить быть режиссером нельзя, и 90 процентов из тех, кто заканчивает институт, просто не знают этой профессии. Поэтому я считаю счастьем, когда кто-то из актеров переходит в другое качество. Точно так же, как на любом предприятии. Ни у кого почему-то не возникает сомнений в том, что простой инженер на автозаводе со временем может стать главным инженером. В нашей же сфере подобный процесс вызывает в лучшем случае иронию. Говорят: актер не может заниматься режиссурой. Да где это записано, когда практически все главные режиссеры московских и петербургских театров – артисты либо действующие, либо в прошлом выходявшие на сцену. Так почему же ни в одном театре эта проблема не стоит, а Малый упрекают в актерской режиссуре? А какая же она должна быть?

А Станиславский-то кто был? Актер, да еще любитель. И большая его заслуга, что он создал теорию, я бы даже сказал, науку о театре. Не о режиссуре, а о театре, педагогике. И для меня очень важно, что в своих книгах он говорил, что учился всему этому у артистов Малого театра. Примеры Мейерхольда, Вахтангова, Таирова тоже говорят сами за себя.

– По этим же причинам вы и сами обратились к режиссуре? Насколько комфортно вы себя чувствуете в новом качестве?

– Скоро будет десять лет, как я занимаюсь художественным руководством Малого театра. За это время, до "Чайки" в прошлом сезоне, я не поставил здесь ни одного спектакля. Это не случайно, поскольку я считаю, что если художественный руководитель ставит спектакль, то там, помимо

режиссуры, должно быть некое направление театра. А для этого сначала нужно завоевать авторитет в коллективе. Мне потихонечку все эти годы приходилось помогать актерам, не ущемляя прав других режиссеров. И со временем показалось, что наши артисты мне поверили.

– Каковы ваши режиссерские перспективы?

– Работаю над спектаклем "Лес" Островского, одной из самых любимых и дорогих мне пьес. Кстати, в 1980 году, когда я еще и не помышлял о режиссуре, мне предложили поставить эту пьесу в Болгарии, что я и сделал. Спектакль шел с успехом, хотя никаких особых новшеств там не было. Просто я пытался понять, почему же Островский так любил артиста. Вот и сегодня сложилось ощущение, что надо бы мне вновь взяться за эту пьесу. А вообще я очень суверенный человек, поэтому пока больше ничего говорить не буду.

– Хорошо, тогда давайте обратимся еще к одному аспекту критики Малого театра. Впрочем, это относится и ко многим другим столичным коллективам. А именно: театры постепенно теряют свою индивидуальность, утрачивают определенное направление и отличаются лишь географическим местонахождением сценических площадок. Вам не кажется, что лицо Малого театра тоже утрачено?

– Нет, я считаю, что оно не потеряно, а наоборот, в последние годы как бы заново проявилось. Я не хочу говорить ничего плохого о том недавнем прошлом, в котором мы жили, хотя сейчас модно все критиковать. И вы тогда, наверное, не все могли писать, и вам заказывали статьи, в которых предлагалось восхвалять каких-то актеров и режис-

серов, не всегда по заслугам. Так вот и Малый театр подобной ситуации не избежал. А потом надо было попариться и хорошенько отмыться, сделать все необходимые массажи и попытаться вернуть то лицо, которое было когда-то у Малого театра. И обязано оно прежде всего классической драматургии, причем как русской, так и западной. Вот в конце 80-х – начале 90-х годов целая группа сотрудников нашего театра как раз этим и занималась.

В результате мы очистили свой репертуар, хотя это было очень непросто. И в сегодняшних спектаклях мы не врем нашей истории, не пытаемся подмять ее под себя и не держим кукиш в кармане. Мы просто стремимся в театральной форме показать жизнь государства Российского и человеческие характеры.

А это, между прочим, связано с актерским профессионализмом. Потому что, извините меня, играть поэтическую, стихотворную пьесу очень сложно, и далеко не каждый театр может этим похвастаться. Классический репертуар – это определенный темпоритм. Нельзя бытовое проболтать, например, монолог царя Федора: "Боже, Боже, за что меня поставил ты царем?". Там должно обязательно сердце присутствовать. И я могу сказать, что наши актеры владеют этим качеством, потому что они воспитаны на подобном репертуаре, начиная со Щепкинского училища.

– Это, безусловно, достойно похвалы. Но связано, согласитесь, с определенными внутренними задачами. А потому бытует мнение, что Малый театр отгородился прочной стеной от стремительно меняющейся жизни и не ищет живых контактов ни с публикой, ни с прессой.

– А можно я вам задам встречный вопрос: почему пресса не пишет о спектаклях Малого театра?

– Ну как же не пишет! Я, например, регулярно читаю в различных газетах рецензии и интервью с вашими артистами. "Культура" – не исключение.

– Ну значит, мало пишут. О других больше. Не кажется ли вам, что сегодня происходит замалчивание работ Малого театра? Но ведь хуже-то мы не стали, таланта не убавилось.

Вот почему я не бегаю ни на какие презентации и не вхожу в различные околотеатральные "мафии". У меня своя "мафия" – Малый театр. И я за нее горло перегрызу, за каждого актера. К тому же мы никогда никого не критикуем, потому что слишком хорошо знаем, чего стоит актеру выйти на сцену, общаться, допустим, с малоинтересным режиссером, а в результате все равно отвлечь самому – своей игрой. Так почему же на нас гавкают из каждой подворотни? Объясните мне. Потому что мы не огрызаемся? У меня есть ответ: это либо зависть, либо желание нас сломать, потому что мы традиционны. Назовите мне еще хотя бы один театр, который работал бы в подобном традиционно-национальном качестве. И я хочу сказать этой околотеатральной публике: пока я жив, мы будем работать так. К тому же я абсолютно уверен, что когда и меня не будет, на мое место придет другой человек из нашего же коллектива и станет продолжать эти традиции.

– Я так понимаю, что отношения с критикой для вас вопрос весьма болезненный. Позвольте себе не согласиться с вами в том, что происходит замалчивание работ Малого театра. Скорее всего, вас просто не устраивает качество и направленность публикаций. Но, согласитесь, и критик может не все принять в конкретном спектакле. К тому же будем открытвенны, кризисные процессы захватывают не только театр, но и критику тоже. Сейчас

налицо ослабление интереса к традиционным вещам, особенно у молодого поколения журналистов. Куда интереснее посетить какой-либо авангардный подвал, где артисты стоят на голове.

– Но это же называется падением профессии, не говоря уже об отсутствии вкуса. Когда критик пишет, он должен понимать, для чего это делается. У нас в "Чайке" Нину Заречную играет молодая актриса Инна Рахвалова. Я видел много "Чаек", но никогда не наблюдал, чтобы на уход актрисы в четвертом акте раздавались аплодисменты – не выигрышный это момент. А у нее – на каждом спектакле, потому что актриса "достает" публику. И что же пишет моя "любимая" газета "Московский комсомолец"? Такой замечательный заголовок был, что-то вроде "Чайка полетела нызенько". Я не знаю, на что намекала пишущая дама – с речью плохо у актрисы или акцент? Вы знаете, что было с молодой актрисой? Она на сцену не могла выходить. Вот как легко можно убить человека одним словом. Так нельзя обращаться с артистами, потому что у нас есть сердце и нервная система, как и у критиков, между прочим. Критика должна быть целенаправленной, помогать актеру разобраться в достоинствах и недостатках его игры, помогать и публике. Я так это понимаю. А режиссер может потом собрать участников спектакля и сказать: давайте подумаем о том, что здесь написано – вот это верно, а на это ни в коем случае не обращайтесь внимания. Что я, кстати, и делаю.

Но есть и другие люди, по-другому пишущие о театре. Вот, например, профессор Дмитриев написал целую книгу о Малом театре, причем никто это ему специально не заказывал. Но это – его жизнь и иной уровень профессии. Вот почему мы не так часто идем на контакты с прессой, поскольку общение должно вестись все-таки на определенном уровне.

Беседу вела Ирина АЛПАТОВА