

Долг актёра. — 1993. — серия «Взгляд» с 13

КОРРЕСПОНДЕНТ. Михаил Александрович, Вы стали художественным руководителем Вахтанговского театра **шесть лет назад**. Вы актер вахтанговской школы. Что изменилось со временем в жизни академии, коей является театр им. Е. Б. Вахтангова?

МИХАИЛ УЛЬЯНОВ. Сегодня трудно понять, на каком свете живут театры, трудно уловить, каким должен быть контакт с публикой. Добавим, что мы все вступили в новую экономическую эру, где деньги нужно не только получать, но и зарабатывать. Наш театр получает дотацию от Министерства культуры РФ, но этим дело не ограничивается, мы сами зарабатываем.

«Калмыцкий узел» проблем завязан на актере, на том, какими же должны быть современные производственные взаимоотношения. Это могут быть формы контракта, договор на конкретную сумму, гарантированного оклада, определенного тарифной сеткой, как это было всегда. С одной стороны, надо платить согласно занятости актёра в репертуаре театра, с другой, что делать с теми актёрами, которые в данный момент простаивают? Мы пробуем сделать в театре вот что. И я, и Юлия Борисова, и Юрий Яковлев — старая гвардия — получаем высокие ставки. Но играть как раньше мы уже не можем, да и репертуар так сложился. Возраст уже не тот. Те же, кто играет ежевечерне, получают в два раза меньше нас. Безусловно, и они должны получать столько же. Нужно делать ставку не на молодежь (хотя в Вахтанговском театре есть талантливая молодежь), но и на работающих. Долго мы все были безвыходно повязаны тарифной сеткой, болтались в ней.

Однако, обратите внимание, сначала все бойко кричали о необходимости контрактной системы. Со временем все поутихло. Контракт в западном понимании не годится для нашей театральной, общественной, экономической ситуации. Перевести такие театры, как Вахтанговский, МХАТ на западную систему означает потерять театры с традициями. Да и законодательство наше не позволяет мне как руководителю освободиться от актёра, который мне не нужен.

Сочетание старого и нового — беда и сложность жизни современного театра. Есть и психологический момент, через который переступить дано не каждому. Представьте себе театр с 70-летней, 100-летней историей. В нем были свои традиции, своя школа, наконец, своя семейственность. Люди приходили сюда, жили и умирали. Сейчас перейти на мускулистую, хлесткую финансово-рыночную систему — значит убить по существу около половины наших актёров. Я не могу дать себе такого права и сказать им: «Ребята, вы мне не нужны». Оглядываясь вокруг, я вижу, что ни один худрук не идет на репрессии для половины труппы. Хорошо в Америке — закончил играть в Хьюстоне — едешь по контракту в Чикаго. Бытовых проблем нет. А у нас, если играешь в Куйбышеве, то в Омск играть не поедешь. Где жить, как семью кормить? Разве что поселиться актёру в театре...

В стационарном театре есть свои позитивные моменты — устойчивость, уверенность. Нельзя убрать ни Третьяковку, ни МХАТ, ни Малый. Мы все время на запад оглядываемся. Да, их джинсы лучше наших, а в остальном у нас с западом — проблема, плохо получается.

КОРР. Наше общество воспринимает витринный Запад. Вместе с тем, согласно социологическим данным, средняя заработ-

ная плата актёра на Западе равно примерно одной трети — служащего.

М.У. Да, это так. Но мы-то все время ориентируемся на Бельмондо.

КОРР. Михаил Александрович, но с другой стороны, почему одни должны получать пусть нищенскую, но все-таки гарантию, а другие — нет. Стабильность, гарантия — тоже возвращают актёрский цех.

М.У. Сейчас система стационарных театров неповоротлива. Эта система дает гарантии актёру. Если он не пьёт, не прогуливает, то будет в театре до конца дней своих. Появляются равнодушные и неучастие ко всему. Как это изменить — я не знаю. Знаю только, что крови быть не должно, но изменения должны произойти.

КОРР. Вы говорите о необходимости привилегий академическим театрам, за плечами которых есть преимущество тра-

ТЯЖЕЛА

ШАПКА

ХУДРУКА

диций. Но всегда ли эти традиции подтверждают современный уровень театрального искусства? Из каких критериев в строительстве театра сегодня исходите Вы? С какими творческими проблемами сталкиваетесь?

М.У. Задумывались ли Вы над тем, что наши учителя и предшественники не оставили никого взамен себя: ни Р. Симонов, ни Ю. Завадский, ни Г. Товстоногов. Они ушли, а театры остались безголовые. Они готовили режиссуру, но не режиссера на смену себе. А когда грянул гром — режиссеров-лидеров не оказалось. Я стал худруком от беды. Правда, актёры знали, что я не брошусь в режиссерское кресло и не буду заниматься домашней режиссурой. Со стороны приглашать кого-то к нам в руководство означало одно — театр распадется.

Худ ли я, плох ли я, но я пропитался соками этого театра. Мы за эти годы приглашали самых разных крупных режиссеров, которые давали нам возможность на приемлемом уровне существовать. Пугает ли меня разностильность? Р. Виктюк, А. Кац, П. Фоменко... Но это разностилье позволяет нам быть более гибкими, мы проходим, благодаря этим режиссерам, разные школы. Мы не закоснели в одной, так называемой «вахтанговской» школе, которая была уже омертвелой и не давала возможности поиска. Вероятно, и на «варягов», пришедших работать в наш театр, воздействует здоровое начало сохранившихся вахтанговских традиций. Петр Фоменко и старшее поколение нашей труппы обогатили друг друга собственным опытом, в результате — блестящая работа «Без вины виноватые» по А. Н. Островскому.

Сегодня сдвинуты все критерии, дилетантизм захватил сцену. В такой ситуации оказывается важным удерживать мастерство. Если определить мою позицию как худрука, то это — сохранение уровня. Вот моя самая главная художественная задача.

КОРР. Михаил Александрович, а что Вы думаете сегодня о взаимоотношениях театра и критики? Или нам сразу выключить магнитофон?! В прошлом году на обсуждении итогов театрального сезона, которое проводил СТД РФ, из практиков театра пришли единицы. В чем же дело?

М.У. В 50-е годы, например, критические статьи о театре имели немалое значение, особенно в центральной прессе. В зависимости от того, куда поворачивалась конъюнктура, и театр, и критика — союзники. Однако в действительности — все наоборот. Читаешь некоторые рецензии и понимаешь: да, ныне критику все дозволено, от актёра, режиссера, театра порой мокрого места не остается; надеюсь, практики относятся к этому спокойно. Критики тоже свой хлеб зарабатывают. Другие поучают с высот Олимпа тех, кто в пекле, говорят, что мы все делаем не так. Увы, театр и критика разобщены, а хотелось бы вместе искать путь к зрителю. Порой пишется статья о спектакле, в которой даже не упоминаются имена занятых в нем актёров. Но ведь ясно, что театру нужны звезды, а звезда делается сообща. Сейчас критика создает культ критика.

В 60-е годы, если критика молчала — это означало: спектакль плохой, ругают — надо идти. Сегодня театр зависит от зрителя в большей мере, нежели от критики. Казалось бы, театр и критика — союзники. Однако в действительности — все наоборот. Читаешь некоторые рецензии и понимаешь: да, ныне критику все дозволено, от актёра, режиссера, театра порой мокрого места не остается; надеюсь, практики относятся к этому спокойно. Критики тоже свой хлеб зарабатывают. Другие поучают с высот Олимпа тех, кто в пекле, говорят, что мы все делаем не так. Увы, театр и критика разобщены, а хотелось бы вместе искать путь к зрителю. Порой пишется статья о спектакле, в которой даже не упоминаются имена занятых в нем актёров. Но ведь ясно, что театру нужны звезды, а звезда делается сообща. Сейчас критика создает культ критика.

КОРР. Михаил Александрович, в реждколлегии «ДА» — американский критик Джон Фридман. Его неприятно удивляет резкость столичных рецензентов (его критика раздается и в адрес нашей газеты).

М.У. Да, послушайте, злоба порой такая, что кажется, критик пишет свою статью в трамвае. Ему на ногу наступили, а он бедный, мучается и пишет. Раздражается и учит.

КОРР. В одном из телеинтервью Вы сказали, что секретарство в СТД РФ отнимает у Вас как актёра много сил. Наша газета — актёрская. И нам интересно было бы узнать, есть ли у Вас тревога за свою собственную актёрскую судьбу? Мечтаете ли Вы о ролях, которые не сыграли?

М.У. Я прошел мимо драматургии Островского. Но мне грех жаловаться на свою актёрскую судьбу. Только за последние сезоны я сыграл роли Сталина, Юлия Цезаря, протопопа Савелия Туберозова («Соборяне» Лескова).

Когда я стал председателем СТД и худруком театра, то понял, что ничего от моих руководств не останется, все это забудется на другой день. И начал работать как актёр. Начал сниматься в кино для поддержки формы, сыграл Пилата в «Мастере и Маргарите». Сейчас репетирую Городничего в «Ревизоре» Гоголя.

Понимаете, моя актёрская судьба сложилась. Ну, что дальше. Иногда охватывает отчаяние, вот еще одну роль сыграю, а что дальше? Ну, напишут, хорошо или плохо сыграл актёр Ульянов. Роль даже Гамлета не пересоздаст мою судьбу. Я тоскую по тем временам, когда у нашего театра в 60-е годы люди, стоявшие в очереди за билетами, в мороз, жгли костры. Лично мне нечего доказывать. То, что мог, я доказал.

Интервью брали:
Ольга ГАЛАХОВА,
Нина КАРПОВА.