

В начале этого сезона была поставлена последняя точка в сложном конфликте между художественным и административным руководством Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко. В театр пришли — директор — секретарь СГД РР Владимир Урин. Две недели власти успешно сосуществуют мирно, художественные руководители заняты воплощением своих творческих замыслов, коллекция с надеждой смотрит в будущее, а перед директором открылся широкий фронт работ...

Владимир Георгиевич, зачем вам это было нужно, и как все вышло?

— Не изголодался. Кабинетную работу я освоил, скажу без ложной скромности, до тонкостей и с некоторой порой ошутливую тоску по живому делу. Решил тряхнуть стариной. Ведь начинал директором Кировского театра...

Ситуация в Музыкальном театре мне была известна — я знал о работе конфликтной комиссии и в чем суть конфликта, как мне казалось, представлял достаточно хорошо. Был хорошо знаком с главным режиссером Александром Тителем и главным художником Владимиром Арцыбашевым, меньше, правда, — с главным балетмейстером Дмитрием Брянцевым. В общем, когда Титель и Брянцев предложили мне стать директором, они меня не ошеломили. Ни секунды не раздумывая, я сказал "да".

Я вярнул в эту команду и считаю ее самой перспективной из всех, работавших сейчас в наших музыкальных театрах. Это люди талантливые, необыкновенно мыслящие, очень работоспособные и умеющие справиться с трудностями. Титель — мы уже как-то не вспоминаем об этом — пришел только что не на руины: всел в Колобовский из театра шпиль оркестр, хор, ушли многие солисты. И, как нам было трудно, сумел все возродить. Короче, я был уверен: с этими людьми работать будет интересно. Предвзятого мнения не обманули. Осенью я заканчиваю все свои дела в сезоне, пробыл там сезд — и я распропагандирован со своим кабинетом в СГД. Выбор сделан окончательный: театр — это моя жизнь, моя ответственность.

Ваше предшествование в театре — первыми пришлось столкнуться с проблемой очереди?

— Предшественник — Борис Земцов, — надо отдать ему должное, сделал немало хороших. При нем, к примеру, началась реконструкция фасада здания. Или вот полная замена савооборудования — тоже его заслуга. Едва ли уместно, тем более мне, разбирать сейчас публично, что было или что дела Земцова. Хотел бы сказать только одно, и не в назидание кому-либо, а как бы формулирую руководство к действию для самого себя: роль директора — прикладная, что бы ни делал он в театре, он должен делать это не "вобщем" или для приумножения собственной славы, но во имя того, что происходит на сцене, во имя творчества и во имя артиста.

Проблемы, конечно, не вечны, во всяком случае директору не подобает считать их таковыми. Но то, что не бесконечно, я ощущу уже в полной мере. Великая наша проблема — старое здание. Вот сейчас труппа уйдет в отпуск — и тут же будут возобновлены ремонтные работы.

Перенел через дорогу — и стал директором

Культурная. — 1996. 20 января — 013



Фото В. Г. Урина

Зарплата здесь была ниже, чем в любом другом московском театре. Чуть нелегкая задача. Ведь одно дело — повысить зарплату в небольшом драматическом театре и совсем другое — в нашем, в труппе-то — ни много ни мало — 900 человек. Артист музыкального театра опытный представляет интерес для западного рынка, так что маленький прибавок его не удержит...

Пришлось срочно заняться и административными кадрами. Знал не знал, а в этом — в таком театре быть не должно. Прехняя команда работала по старинке, и нужно было найти новых людей, более энергичных. Мы набрали большой штат своих уполномоченных, которые ходят по организациям и продают билеты. Вновь стали отдавать часть билетов в городские кассы, и они, кстати, очень прилично расходятся. Наконец взялись за рекламу. Пресса теперь не оставляет нас своим вниманием. Много публикаций по сравнению даже с прошлым годом резко увеличилось. Немало, конечно, и критических отзывов, но это нормальное явление, впрочем, критика-то как раз идет на убыль.

Ну а главную проблему создавало отсутствие главного дирижера. Это не просто должность, это особая профессия, требующая ежедневной кропотливой, в том числе организационной, работы. Геннадий Протаворов, безусловно, — мастер, дирижер с именем, но с такой работой он не справляется. Надо было деликатно дать ему это понять и найти нового главного. Вот с этих поисков я и начал свою деятельность в театре.

Значит, приглашение Понькина — это ваша идея?

— По всем принципиальным вопросам я собираю на совет всех художественных руководителей. На этих наших собраниях и высказываются, и обсуждаются идеи. Мы спорим, ругаемся и, хотя, может быть, и не сразу, принимаем коллективное решение. Иногда comes не сразу — сколько раз, например, уже собирались, чтобы решить, ставить ли нет один спектакль в будущем сезоне, как это сделать, и т.д. Но в итоге, конечно, С. Понькин, конечно, такая проблема не было — все было "да". Александр Борисович Тителю приглашал его еще до моего прихода в театр. Я возобновил переговоры, и вот в конце концов мы его уговорили.

Коллектив встретил его с энтузиазмом. Владимир Александрович — человек чрезвычайно энергичный и в жизни театра активнейший моментально. С ходу вошел в творческие отношения с худ. Лабодой и Борозовым, а сейчас вновь реперитуар "Отелло".

А как он будет управлять за ежедневной кропотливой работой, ведь, помимо театральной, у Владимира Александровича еще два оркестра — в Москве и Кракове? Хватит его на все?

— Ну если его и дальше так будет хватать не театр, как сейчас, этого будет вполне достаточно. Три оркестра, конечно, много, если бы их было максимум два. Но все зависит от того, сколько у вас сил. Не исключено, что когда-нибудь перед ним и встанет проблема выбора. Но если ему будет по душе работа в театре, а мне, кажется, она ему по душе, возможно, он

сделает свой выбор в нашу пользу.

Удостоверены ли вы тем, как финансируется театр? И почему предположить обходиться без помощи спонсоров?

— Вот от этого "предпочтения" мы как раз и отказываемся — начинаем искать возможных спонсоров и договариваться с ними. Что касается финансирования, то при нынешнем состоянии городского бюджета — я в нем вижу городской театр, относительная простота, а в театре — это не так. — трудно жалеть большого. Доценту вполне приличная и составляет 85 процентов нашего бюджета.

Остальные пятнадцать зарабатываем сами. Наши мастера выполняют сторонние заказы. Кое-какой доход приносит сдача зала в аренду. И поскольку являлся у нас теперь явление не редкое, продажа билетов тоже кое-что дает. В первом квартале, например, выручили миллиард рублей. И это при том, что жалел своего зрителя и не желая его потерять, мы принципиально не повышали цены: самые лучшие билеты стоят всего-навсего 25 тысяч. В будущем сезоне сделаем их по 35, зато снизим цены на билеты в амфитеатр и на детские спектакли.

И тем не менее денег, разумеется, все равно не хватает. Их нужно больше и на то, чтобы ставить спектакли, и главное — на оплату артистам. Нам удалось, почти во всех случаях поднять зарплату в два раза, но этого, конечно, совсем недостаточно.

Как вы относитесь к контрактной системе?

— Сложно. И не только потому, что ве

ведение требует дополнительных средств. Тут необходимы колоссальные изменения в организации всей жизни театра. Контракт предполагает индивидуальную договоренность с каждым артистом: вы обговариваете, какие партии он будет играть, где, когда он должен выйти на сцену, а когда уйдет на свои личные гастроли. И эти переговоры не укладываются исключительно в рамки наших отношений с артистами, вам неизбежно придется корректировать репертуар театра. Для того чтобы выстроить эту конструкцию с наименьшими для обеих сторон потерями, соблюсти необходимый баланс, театр должен быть очень гибкой организацией.

Контрактная система, на мой взгляд, несет в себе и определенную угрозу, поскольку все-таки предусматривает разность работ, построение репертуара блоками. А русский театр — это прежде всего стационарный, репертуарный театр. И не хотелось бы, чтобы все это действовало.

Помимо всего прочего, введение контрактной системы мешает наше абсолютное социалистическое трудовое законодательство. Чтобы уволить человека, я должен сократить его, а если он не хочет, то скорее всего, бежать по судам. Если я заключаю с артистом контракт на год, а затем на столько же этот контракт продлеваю, то по истечении второго срока он может отказаться в третий, если не поступает, то все равно не поступает — по решению суда. Так что вводим сейчас контрактную систему, так же, значит, будем впереди прогресса.

Ну а большие ли меньшая занятость артиста как-то сказывается на его оплате?

— Безусловно. Во всех случаях существует своя система доплат. Все, что сверх нормы, и оплачивается сверх зарплаты.

Как вы относитесь к ветонному финансовому существованию оперной и балетной трупп?

— Нормально, поскольку этот способ существования не создает решительно никаких проблем. Просто артист получает то, что дано, еще в самом начале всех конфликтов. Балетные спектакли собирали публику, а на оперных зал был далеко не полон. И руководство балетной труппы, расходуя, что раз балет зарабатывает деньги, то было неплохо, чтобы они шли на его нужды, выступило с таким предложением. Комитет по культуре пошел ему навстречу. Был подписан соответствующий договор, балет стал самостоятельным юридическим лицом и открыл свой счет в банке, но, получая в свое распоряжение значительную часть средств, вычуренных от продажи билетов, балет самостоятельно несет и часть своих расходов. Вероятно, со временем опыта произойдет слияние, если только, конечно, обе стороны почувствуют в этом заинтересованность. Но как бы там ни было, нам и сейчас ничто не мешает ощущать себя единым целым.

Подписан ли договор? Большим театром и кто больше его выигрывает?

— Мы выдвинули. А надела на эту мысль история с Мишей Агафоновым. Он у нас был Эрнани, естественно, когда не был занят у себя в Большом, но это все равно

неправильно, и ему сказали "или — или", объяснили, причины, почему так, и вот эта партия может создать ему проблемы с голосом. Хотя его собственный педагог утверждал, что никаких проблем нет. Нам такая строгость в обращении с артистами показывалась несправедливой, особенно если учесть, что дело и так достало до введения контрактной системы. Вот мы и решили попробовать узаконить обмен артистами, а заодно договориться ставить друг друга в известность о предполагаемых премьерах, чтобы избежать таких фатальных расхождений в репертуаре, как в этом сезоне.

Художественное руководство ГАБТа на наш почин откликнулось, и хотя и не без колебаний мы договорились об условиях. Я подготовил документ, но вот на этой "бухажной" стадии все и застопорилось. Язык, мол, очень официальный, а договор у нас дружеского свойства. Так что договор не подписан, однако не могу сказать, он не действует. Действует, только пока не в полную силу.

Продолжается ли уход артистов в Большой или в какие-либо другие театры?

— В этом сезоне не ушел никто. И только что мы прослушали 70 певцов, желающих поступить в оперную труппу. — такого конкурса не было уже давно. Сейчас и в балете, и в опере немало одаренных, очень перспективных солистов. И установилось очень хорошее соотношение артистов старшего, среднего и молодого поколений. Прочная связь времен — это очень важно для театра, ведь в нем, как в семье, должны дружно сосуществовать все поколения.

В прежние времена старшее поколение в оперной труппе не очень-то охотно уступало дорогу молодым артистам и пыталось диктовать свою волю художественному руководству. Что же — теперь все изменилось?

— Всем известно, что такое актерское самозабвение, а раз известно, надо с ним считаться. Нельзя просто взять и отстранить прославленного артиста от роли, ну или просто отстранить от роли, ну или от роли. Если же артист не хочет, то он эту роль "перерос". И насколько это удаётся, настолько талантливые руководители. Александру Тителю удалось вести процесс перехода на возрастные роли в нормальном русло. Что неудивительно, поскольку он не только мастер своего дела, но и человек, который знает, что такое жизнь в театре и в каком-то смысле может понять, что ценит их опыт. Вот и 70 человек на конкурсе прослушивания не только Тителю и Понькину, но и нашим маститым артистам.

— Был у меня, правда, курьезный случай сразу по приходе в театр. Явился ко мне один именитый певец и сообщил, что хочет поговорить со мной о главном режиссере. Дескать, какая безобразия происходит. А я тут же нажал кнопку селектора. — Александр Борисович, не зайдете ко мне обзавести проблемы оперной труппы? — Не зашел, потому что посетитель мой тут же удалился. Пожаловаться директору на главного режиссера и что же еще? — Можно ли правоте можно, но только в присутствии главного режиссера. Иначе добра в театре не жди. Больше таких визитов ко мне не было.

Спектакли, вызывающие споры, ставшие или не ставшие, — не опера ли Сергея Прокофьева "Война и мир"? А постановка должна быть приурочена к 850-летию Москвы, и будто бы маршал общал выдвинуть на нее какую-то немалую сумму...

— Четко? Да, ты, доллар обещал, для нашего театра деньги действительно не малые. А спорил мы потому, что сомневаемся, ослили ли. Вопросы множество: готовы ли опера и балет к совместной работе, справятся ли хор, солисты и т.д. Кроме того, постановка такого масштаба неизбежно отодвинет сроки других премьер. Что мне особенно нравится, так это то, что и Тителю, которому, собственно, и принадлежала идея, тоже не пришел к окончательному решению. Жаль, безусловно, будет упустить такую возможность, но ведь и оскандалиться тоже не хочется.

А какие премьеры готовит нам новый сезон? Хотели бы вы сказать, восстановили некоторые исчезнувшие из репертуара спектакли — например, очень любимый публикой балет Владимира Васильева "Ромео и Джульетта"?

— Этот балет исчез, потому что огили декорации, которые по недоразумению были выставлены на улицы. Мы их восстановили, и, видимо, уже в начале будущего сезона спектакль вновь выйдет на нашей сцене. Кроме того, мы обещали и "Снегурочку" Бурмейстера. Свои 50-летие Дмитрий Брянцев предполагает отметить премьерой балета "Суламифь", музыку к нему пишет Виктория Беседина. И творческим вечором с очень интересной, не подлежащей пока обнародованию программой отметим 10-летие балета в театре Татьяны Чернобровиной.

Оперная труппа покажет в начале октября премьеру "Отелло". Спектакль ставит главный режиссер РАМТа Алексей Бородин. Александр Тителю будет ставить либо "Войну и мир", либо "Сказку о царе Салтане". Кроме того, у него в планах ну, скажем, "Война и мир". Хотел бы сказать нашего "театра в фойе" — "Свадьба Фигаро", это будет работа студентов его курса. Будет также творческий вечер Лидии Захареной, у которой тоже вечер в этом сезоне. Ведем переговоры о постановке современной оперы с Борисом Александровичем Покровским и "заклинулы" насчет какой-нибудь постановки Льву Додину, но это уже более неопределенные и отдаленные планы.

— Такое впечатление, что вы неплохо ощущаете себя в новом качестве. Видно, переход из СГД в театр действительно являлся для вас особым трудом?

— Я очень хорошо чувствую себя в этом театре. У нас отличная дружеская атмосфера. Собираюсь обсуждать какие-то проблемы с тем или иным художником, я не проговсю накануне бессонную ночь, подбираю фразы, репетирую свою речь, я знаю, что говорить мы будем на одном языке. А когда режиссер и художник, если они пришли из СГД, перешел через дорогу — и уже в театре.

Беседу велла Наталья ШАДРИНА