

Большой театр — 2004-05 окт. № 41-42

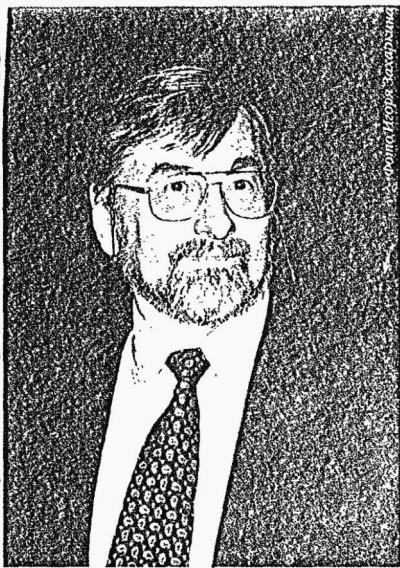


Фото Игоря Засурин

Приказом министра культуры Михаила Швыдкого от 19 сентября с.г. заместителем генерального директора Большого театра назначен заслуженный деятель искусства России Ефимов Вячеслав Юрьевич.

Вячеслав Юрьевич родился в Москве. Закончил музыкальную школу-одинадцатилетку имени Гнесиных по классу виолончели и контрабаса. Стажировался в больших оркестрах, но, получив травму, вынужден был отказаться от карьеры музыканта и сферой применения своих способностей избрал театр. Поступил в Школу-студию МХАТ на постановочный факультет и закончил его с отличием как художник-технолог и менеджер. Первое рабочее место — театр «Современник», потом — МХАТ им. Чехова — сначала заместителем заведующего постановочной частью (заведующий — Николай Николаевич Гонтчиш, чей творческий путь начинался в театре Корни, — личность легендарная), затем — заведующим, а потом — директором МХАТ им. Чехова. При непосредственном участии Вячеслава Ефимова проводилась капитальный ремонт и реконструкция театра. (Кстати, и переезд «Современника» с площадки Маяковского на Чистые пруды и переоборудование кинотеатра «Кализей» под театр — тоже было его заботой). Как художник в последние годы участвовал в постановке дух спектаклей на сцене

МХАТ — «Сирано де Бержерак» и «Профессия миссис Уайрлен».

Сегодня Вячеслав Юрьевич Ефимов отвечает на вопросы газеты «Большой театр».

— В Большом театре вы пришли в преддверии реконструкции и переезда в здание Филлала, а также нового освоения Кремлевского Дворца. Какие проблемы в связи с этим вы выделяете на первый план?

— Театральное здание определяет очень многое в творчестве. Форма, стилистика здания, атмосфера зала и закулисы — один из стержневых, опорных моментов, и когда театр закрывается на ремонт, на реконструкцию, — это всегда отражается на театре, и чем дольше этот ремонт, тем хуже. В Филлале совсем иная стилистика, облегченная по сравнению с Большим: помещение располагает к показу не столько масштабных спектаклей, которыми, в первую очередь, славен Большой, — сколько камерному репертуару. Поэтому ясно, что на время закрытия основного здания надо искать сценические площадки, которые соответствовали бы духу. Это — очень серьезная проблема, но, к счастью, — проблема сохранения творческого лица театра, его труппы.

— В какой стадии находятся работы в Филлале?

— Полным ходом завоится и монтируется оборудование и совершенно очевидно, что зимой все это предстоит осваивать. Сейчас период внесения последних незначительных корректив. Радикально поменять уже ничего нельзя.

— Вы принимаете под свое крыло постановочную часть, мастерские

— ...службы главного инженера и художественную сторону деятельности постановочной части. Эта сторона работы очень важна, и заниматься ею должен не один человек, а все заведующие цехами, которые должны видеть всю работу своего коллектива и ее результаты. За последние 30 лет в мире очень выросло качество того, что показывается на сцене. Изменился коренным образом система освещения, появилось очень много приборов, которые значительно ярче освещают декорации и то, что прежде было скрыто от зрителей, — сегодня хорошо видно. Поэтому высокое качество, в котором предстает оформление спектакля перед зрителем, — одно из приоритетных направлений моей работы в ближайшее время.

— Наши мастерские всегда выпускали художественную продукцию высокого

ВЯЧЕСЛАВ ЕФИМОВ:

В ПОСЛЕДНИЕ 20 ЛЕТ, КОГДА НА ЗАПАДЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ БЫСТРО РАЗВИВАЛИСЬ, У НАС НИЧЕГО НЕ ПРОИСХОДИЛО

качества. За последние годы значительно увеличился их объем работы и, аудио, очень важно, чтобы это не повлекло за собой снижение качества.

— Я познакомился с работой всех цехов мастерских и постановочной части и должен сказать — Большому театру удалось сохранить кадры, то есть, высоко квалифицированных работников, что очень важно. Это — с одной стороны. С другой стороны, технологическое развитие производства в мастерских за последние 20-25 лет не только остановилось, но произошло технологические потери. Например, сейчас на декорационной площадке можно увидеть стелки для производства театральной сетки. Они стоят без дела. Большой театр утратил технологическое производство сетки в том качестве, которое было раньше. Сетка делается по маленьким документам, как это было до 60-х годов. Другой пример — типография. За последние годы оборудование стало в два раза меньше, чем несколько лет назад. Это — потеря. Процессе надо не только останавливать, но и повернуть в противоположную сторону и начать следить с технологического оснащения. Я не говорю о том, в каком состоянии находится здание мастерских, инженерная часть — это вопрос предстоящей реконструкции. Но очень важно думать о технологическом развитии. Ведь в последние 20 лет, когда на Западе театральные технологии быстро развивались, у нас ничего не происходило.

— А где же ли Большому театру изготавливать декорации для своих спектаклей в мастерских Маршиского театра?

— Придется, потому что нет своих технологий. Металлические конструкции здесь производятся только из стали. И современных детских материалов не делаем — нет технологий. При этом, что даже в Москве есть театральные мастерские, где этими технологиями владеют. Я был на «Ироке». То, что я увидел на сцене, — продукт не театральный, вышедший без понимания театральной сценической специфики. Не владеет современными технологиями, театр становится заложником сторонних организаций.

— Тогда напрашивается вопрос: должен ли театр безоговорочно принимать макет оформления спектакля, если технология его изготовления заведомо не соответствует производственным возможностям мастерских?

— А я спрошу: почему театр приглашает того или иного художника? Ведь приглашая художника, театр решает вопрос не только организационный, но и стратегический — в каком

направлении театр движется. Приглашая на постановку Александра Титова вместе с Давидом Боронским, театр должен был быть готов к тому, что он получит именно такое оформление, которое получил. Это был вопрос стратегического выбора, сделанного художественным руководством театра.

Большой театр имеет в своем репертуаре много спектаклей, поставленных достаточно давно, поэтому, думаю, что в программах надо указывать, когда были сделаны декорации, чтобы зрители знали, что перед ними своего рода историческая ценность, и так и воспринимали это оформление, изготовленное по технологиям тех лет, когда была осуществлена постановка. Это — один вопрос, а другой — когда неаккуратно размешаны декорации, когда в них могут быть дыры — это вопрос, который выдвигает задачу более высокой требовательности, аккуратности.

Когда раздвигается занавес, зрители должны получать продукцию высокого качества, высокой театральной культуры. Если Большой хочет конкурировать с ведущими театрами мира, надо выдвигать и внешнее качество соответствующего уровня как здесь, так и за рубежом.

— Не кажется ли вам, что актуальным стал вопрос сценической культуры, и даже шире — вообще культуры поведения — в театре, на сцене?

— Да, безусловно. Это то, что надо и воспитывать, и культивировать. Недавний пример Спектакль «Ироке». В антракте открыт занавес, и все, что происходит на сцене, происходит на глазах зрителей. Вдруг на сцене появляются два человека в сопровождении кого-то, явно, из сотрудников театра. Они рассматривают декорации, потом садятся на кресла и фотографируют со вспышкой. Зрители из зала это наблюдают. Через некоторое время из кулис на сцену выходит один из исполнителей — в театральной одежде — и рассматривает зрительный зал. Это же позволяют себе и люди в рабочей одежде. То есть, отсутствует культура проведения спектакля без занавеса. Думаю, что вопрос сценической культуры для постановочной части — один из приоритетных. Вообще же, я только приступаю к работе, и то, о чем я вам говорил, — результат моих самых первых впечатлений, может быть, в чем-то и поверхностных.

В процессе работы могут возникнуть и немедленно возникнут другие проблемы, которые, я надеюсь, мы будем решать общими усилиями.

Беседовала СУСАННА БЕНЦИМОВА