

От Мейерхольда до Фокина

Рос. газета, - 2001. - 19 февр. - с. 4

12 февраля 2001 года в Москве откроется центр В.Э. Мейерхольда

В ПРЕДДВЕРИИ события художественный руководитель этого уникального театрального центра, известный режиссер Валерий Фокин, дал интервью корреспонденту "Российской газеты".

— Валерий Владимирович, восемь лет тому назад, когда Москва вспоминала о великом режиссере всех времен и народов, всех театров и театральных школ — Всеволоде Эмильевиче Мейерхольде, в Концертном зале имени Чайковского стоял скромный макет будущего центра. В какой мере те давние мечты стали реальностью?

— Конечно, все, как было задумано, реализовать не удалось. В проекте было две сцены, мы сделали одну, но зато она отвечает современным технологическим требованиям, которые предъявляются к европейским сценическим площадкам. Сцена получилась уникальная, она расположена на шестом этаже, ее пол может опускаться до пятого, поворачиваясь в разных плоскостях. Таким образом, конфигурация зрительного зала может выстраиваться как угодно, начиная с традиционного амфитеатра, посадки зрителей вокруг или сбоку от сцены. При этом зал сужается до 20 зрителей или расширяется до 400. То есть возможности колоссальные. Восемь лет тому назад, проектируя центр, мы хотели этого, но не могли до такой степени точно все предсказать, обрисовать. Самая смелая мечта стала реальностью.

— Не случайно проект демонстрировался в зале имени Чайковского. Всем известно, что именно эту площадку делали когда-то под задумки великого Мейерхольда. В какой мере вы учитывали мечты мэтра, когда строили центр его имени?

— Мейерхольд хотел, чтобы в его театре был потолок стеклянный, но сделать потолок целиком стеклянным не получилось (слишком дорого), поэтому есть только фрагмент. Мейерхольд хотел, чтобы сцена была круглой, чтобы к ней вели дорожки. У нас опускается пол, сцена трансформируется как угодно, уже то, что это не традиционная, а мобильная сцена, — выполнение пожеланий Всеволода Эмильевича.

— Как вы планировали когда-то построить модель не только театрально, но и экономическую, так все и вышло?

— Философия та же, что и восемь лет тому назад: коммерческие площадки должны кормить творчество, чтобы театр не ходил с протянутой рукой, чтобы могла быть достойная жизнь у тех, кто занимается искусством, чтобы можно было что-то добирать (деньги спонсоров все равно не хватает), чтобы была основа для реализации творческих программ, чтобы не надо было бегать в поисках денег. Наш центр — не репертуарный театр, не шоу-бизнес, мы не сможем зарабатывать ни с про-

дажи билетов, ни с представленный. Дело в том, что Центр Мейерхольда задумывался как некий исследовательский, театральный, где будут разные программы, художественные выставки и многое другое. Поэтому мы должны иметь "запас прочности" — запас средств или возможности иметь средства, обеспечивающие свободу творчества. Все восемь лет (от проекта до реального его воплощения) я последовательно воплощал те идеи, которые зарождались еще в бытность моей работы в Театре имени Ермоловой.

— Вы тогда предложили такую экономическую модель, которая позволяла театру жить прилично, но она многим шкворила. Считалось, что театр должен быть на дотации. А вы предлагали расположить по соседству с театром бизнес-центр, который мог бы зарабатывать день-

любые реформы проходят через людей, и те должны прийти к пониманию нужности, полезности, необходимости таких реформ. Ведь ничего за эти годы не изменилось в Театре Ермоловой, в десятках таких же театров. Поэтому я рад, что мы все-таки оказались правы, что будет альтернативный организм — центр. Мы много говорим о реформировании, но это все слова, а центр — уже конкретное дело.

— Наблюдая за вами много лет, я задаю вопрос: откуда у вас, театрального режиссера, человека, который преуспевает в своем профессиональном деле, абсолютно не коммерческого, берется чисто экономические модели, чисто бизнесовые планы?

— Мне трудно сказать, откуда. Может быть, от природы были какие-то административные устрем-

— А вообще театральный бизнес возможен?

— Конечно, но изначально он должен быть связан с каким-то проектом. Бизнесмену должно быть выгодно отстегивать деньги на культуру, на театр. Я уверен, что Росбанку совершенно неплевать на центр, им важна выгода. В случае с Центром Мейерхольда выгода для них была в том, чтобы получить хорошие площади, чтобы правительство Москвы давало им какие-то скидки, льготы, наконец, чтобы участие в проекте было делом престижным.

— Не мешало ли вам то, что нет закона о меценатстве, спонсорстве?

— Был бы такой закон, было бы другое дело. Но нет закона, поэтому приходится просить и кланяться.



Мейерхольду этот уникальный центр понравился бы.

— Для вас лично это действительно? Вам трудно вести разговоры со спонсорами, просить?

— Я к этому уже привык и отношусь к переговорам как к некой игре, как к одной из режиссерских задач, которую должен решить творчески. Вижу со мной разговаривает человек, которому плевать на Достоевского, Гоголя, на то, что живо их творчество. Понимаю: мне нужно равнодушие победить.

— Центр входит в строй и невольно рядом с фигурой Мейерхольда возникает еще одна — Валерий Фокин. Не получится ли так, что Центр Мейерхольда станет театром Фокина и Фокин будет диктовать, что ставить, кому ставить, кому играть?

— Во-первых, центр не будет театром, тем более ни в коем случае не театром Фокина. Будет некий испытательный, поисковый дом, работающий по художественным программам, одной из главных задач которого станет педагогическая. Я хочу устроить курсы для молодых режиссеров, дать им возможность дебютов, пригласить театры на гастроли. У меня уже есть интересная программа на следующий год, посвященная Антонию Арто, она будет идти полтора года.

— Кто с вами будет работать в центре?

Есть люди, которые начинали со мной восемь лет назад эту работу: Олег Лернер — директор, очень серьезный и талантливый человек, внучка Мейерхольда М. Валентий, директор Пензенского музея (первого музея Мейерхольда в мире). Я — председатель комиссии по творческому наследию В.Э. Мейерхольда, и для меня, для всех нас открытие центра в Москве — важное событие. Дух Мейерхольда наконец воцарится там, где будут думать о нем, следовать ему, хранить и развивать его творческое наследие.

Виктория МОЛОДЦОВА.

ги, делать театр весьма состоятельным учреждением культуры. Почему тогда ничего не вышло?

— Я столкнулся с коллективом, который (ни в коем случае его не обвиняю) имел другую психологию, другое мышление. Рынок тогда только-только зарождался, не было впечатляющего бизнес-опыта Москвы, других городов. Мои идеи были, что называется, не ко времени. Но как доказала жизнь, я оказался прав. Сегодня театр сам сдает спонсоров, чтобы как-то жить, ищет спонсоров.

— И находит, как мне кажется, не лучшие варианты.

— Бездарные варианты, неграмотные. Когда-то они мне кричали: "Рядом с нами будет гостиница!" Сегодня в двух шагах стоит "Националь", и ничего в жизни театра от этого не меняется. Они кричали: "Получится, что проститутки будут рядом с нами!" А сегодня те рядом, в арке, работают, и ничего театру от этого не делается. Много лет коллектив это не смущает, потому что он ничего не может поделать с этими жизненными реалиями. Я не хочу их обвинять в этом, потому что понимаю:

ления. Но честно скажу, мой опыт зарубежной работы все время подталкивал к тому, чтобы увиденное там перенести на нашу почву. С 1975 года, когда я начал работать в Польше, потом в Японии, США, наблюдал разные модели соединения бизнеса с искусством, подчинения коммерции искусству.

— А что может заинтересовать бизнес в театре?

— Ничего. Бизнес совершенно не интересуется театром, но его можно "завязать" в один проект, заставить работать на культуре те деньги, что вращаются в сфере бизнеса. Как-то в Японии я присутствовал на заседании районной комиссии по культуре. Два бизнесмена просили дать помещение под магазин, и им было сказано: помещение дадим, но за это должны будете перечислить такую-то сумму местному дому культуры. Бизнесмены (без звука!) согласились. Вот тогда я и понял, что во всем можно найти какую-то логику. Теперь у нас в России таких примеров можно привести великое множество.