



КПД КЛАССИКИ

НОВЫЙ ДИРЕКТОР МАЛОГО
О ФИНАНСИРОВАНИИ ТЕАТРА,
КОНТРАКТНОЙ СИСТЕМЕ И
ПРОВИНЦИАЛЬНЫХ АКТЕРАХ

Ольга Фукс

В начале года Юрий Соломин представил труппе Малого театра нового генерального директора – Тамару Михайлову. Ее прежнее место работы – через дорогу. В Щепкинском училище Тамара Анатольевна была и остается проректором по организационной и творческой работе. Математик по первому образованию, она продолжает просчитывать, сколько стоят положительные эмоции, каков сейчас КПД у вечной

классики, как работает сегодня закон сохранения энергии традиций реалистического театра и как правильно составить уравнение, где «х» – интересы театра, а «у» – новые федеральные законы, которые раскритиковали уже, кажется, все.

– Со вступлением в действие 83-го Федерального закона у театров появится необходимость выбирать, кем быть – бюджетным или автономным учреждением. Как это скажется на работе Малого?

Опыт работы в училище подсказывает мне, что введение 83-го Закона практически никак не повлияет на Малый театр. Как были бюджетным предприятием, так и останемся. Уйти в автономное плавание для нас означает потерять театр в том виде, в каком он сейчас существует:

с дорогими декорациями, костюмами, ощущением настоящего праздника. И не то что бы мы не смогли прожить – смогли бы. Но сразу возникнет желание все упростить, сыграть все на фоне одного задника. А для Малого театра это непозволительно. Мы проживем на своем мастерстве, но сокращение финансирования, как показывает опыт других театров, обязательно скажется.

– Но сейчас любые расходы, превышающие определенную сумму, надо обосновывать. Как экономически обосновать для чиновников «атмосферу праздника»?

Моя дочь двадцати трех лет, весьма продвинутая дама со знанием иностранных языков и математики, недавно посмотрела у нас «Ревизора» (разумеется, не первого в ее жизни) и несколько дней прямо светилась от хорошего настроения. На днях я наблюдала из директорской логи за публикой на «Чайке»: люди приходят взвинченные, напряженные, а через пятнадцать минут забывают обо всем, что происходит вне театра. И так каждый раз. Это что, не стоит денег? Я часто заглядываю в сборник «Интеллигенция и власть». Множество проблем с властью было у того же МХАТа. У Малого – никогда. Почему? А вы можете себе представить в Малом «Сталеваров» или «Премии»? Вот и ответ. Малый никогда не разменивался на конъюнктуру, а люди бизнеса с удовольствием ходят на Островского. Более современного автора и более злободневных тем не найти. И главное, у нас не театр одного актера, а настоящий ансамбль. Кстати, дорого стоят не только декорации. В моем любимом «Пикколо ди Милано» у всех спектаклей потрясающие световые решения.

*Elenit, quatue tatue mod duis aute dio
odolobore dolore magnit luptat alit vero odiam
Ro od dolobor sissit la feu facilla mcommu*

Тебе в зале становится то тепло, то прохладно, то тревожно – это эмоциональное воздействие света, и стоит оно недорого.

– Практически все руководители театров стонут от необходимости отчитываться перед казначейством по поводу каждой траты, проводить тендеры по любому поводу. У вас та же проблема?

Мне пока трудно судить о Малом театре, но, как проректор училища, могу сказать, что если правильно писать технические задания, проблемы возникают редко. В училище эти тендеры давали выгоду. Может быть, я получила мебель не той фирмы, но зато узнала, что в Калуге, например, есть замечательная фабрика, которая делает не хуже, но гораздо дешевле. Есть другие проблемы. Какая-нибудь фирма выигрывает все возможные тендеры, опуская цены, а потом просто не выполняет обязательств. Но и с этим можно бороться – отправлять туда штрафы, вести график нарушений, а затем сообщить в мэрию. Так что с тендерами и конкурсами я особых проблем не вижу.

– Но художник связан по рукам и ногам этими тендерами и не может уже ничего поменять в процессе постановки.

Творческие люди будут менять все до бесконечности, если не найти золотую





*Nim at. Met, corevit vulput ad ex eliscid
uiscipsummy nisi.
Vullaoreet, volutpatis euism accumsa ndiatie
magnibh ea faccum doloreet wis augait wisit eu
feugiam ing erat la feuisci*

середины. Но надо помнить, что мы получаем деньги из бюджета. То есть деньги налогоплательщиков. Быть может, их забирают у детей, пенсионеров, у здравоохранения. И я, как директор, обязана считать деньги, хотя, конечно же, это не должно сказаться на качестве постановок.

– Можете ли вы повлиять на ситуацию, если к работе принимается постановка, заведомо некассовая, невыгодная экономически?

Авторитет Соломина для меня непререкаем. Преклоняюсь перед этим человеком, знаю, в каких ситуациях он не терял свое лицо и лицо театра, не раз убеждалась, что он всегда оказывался прав. Благодаря наитию, или опыту, или, скорее всего, таланту. Никогда не буду говорить про деньги, если он считает необходимой данную постановку.

– Приживается ли в Малом театре контрактная система?

Малый театр традиционен. А значит, любые нововведения здесь не то что не приживаются, но требуют врачебного принципа «не навреди». У нас есть артисты на контракте. Но есть и то, что является непреходящей ценностью, – старики Малого. Какой для них может быть контракт? Собственно, благодаря им Малый и остается самим собой. Недавно один из них, восьмидесяти семи лет, рассказал мне, что они не смели войти

в театр, не сняв шапку, независимо от погоды. Мы детей возили в «Пикколо» (детьми я до сих пор называю студентов) – они вставали всякий раз, когда входил взрослый, повергая всех в изумление: «Как вам удалось их так воспитать?»

– Я знаю, что недавно Малый театр был принят в Союз театров Европы. Как это происходило?

Союз театров Европы – очень сложная структура. Он был организован в свое время знаменитым итальянским режиссером Джорджо Стрелером на средства Министерства финансов Франции, а впоследствии Евросоюза. Отбор туда достаточно жесткий, нашу кандидатуру рассматривали два года. Сначала актеры из «Пикколо» (вся команда спектакля «Арлекин») вела у наших студентов месячные курсы комедии дель арте, затем мы ездили к ним на студенческий фестиваль, потом собрался и театр... А 4 ноября прошлого года я, еще в должности проректора, представляла театр и училище в Союзе театров Европы. Провожая меня туда, Юрий Мефодиевич говорил: «У нас есть семь нот – школа русского реалистического театра. После этой школы не важно, где играть. Мы такие есть и такими будем, независимо от того, примут нас в Союз или нет». Именно так я и сказала, а (президент) Александру Дариё ответил – мы вас принимаем, не меняйтесь.

– Что вам хотелось бы поменять в театральной структуре России?

Серьезная проблема – театры провинции. Я, например, в силу семейных обстоятельств, часто бываю в Курске. Там три замечательных театра, куда послед-



THE CLASSICS' COEFFICIENT OF EFFICIENCY

THE NEW DIRECTOR OF THE
MALY THEATRE ON THEATRE
FINANCING, THE CONTRACT
SYSTEM AND PROVINCIAL ACTORS

Olga Fuks

At the beginning of the year Yuri Solomin introduced Tamara Mikhailova, the new executive director, to the Maly Theatre company actors. Her previous place of employment was right across

the street. Tamara Anatolyevna was and continues to be the pro-rector on organizational and creative work at the M.S. Schepkin Higher Theatre Institute. A mathematician in her early career, she continues to calculate the price of positive emotions, the current coefficient of efficiency of the eternal classics, the current workings of the law of conservation of energy of the realist theatre traditions, and the proper way to write an equation, where “x” equals the theatre’s interests and “y” represents the new federal laws that have already been slammed by everyone, it seems.



*Nim at. Met, corerit
vulput ad ex eliscid
uiscipsummy nisi.
Vullaoreet, volutpatis
euis accumsa ndiatie
magnibh ea faccum
doloreet wis augait
wisit eu feugiam ing
erat la feuisci*

– With the 83rd Federal Law coming into effect, theatres will be forced to choose whether to be a budgetary or an independent institution. How will that reflect on the work of the Maly Theatre?

My experience at the Schepkin Institute tells me that the implementation of the 83rd Law will have practically no effect on the Maly Theatre. We will remain a budgetary institution, just as before. If we were to set off on a course of independence, it would mean saying goodbye to our theatre as we know it: with its expensive sets, costumes, a truly festive feeling. And it's not like we wouldn't be able to survive – we would. But we would immediately want to simplify everything, to perform everything with only one backdrop. And for the Maly Theatre that is simply inexcusable. We will survive on our craft, to be sure, but, as the experience of other theatres has shown, the decrease of financing will definitely take its toll.

– But now any expenses that exceed a certain amount have to be justified. How can you economically justify “a festive atmosphere” to bureaucrats?

My twenty-three-year-old daughter, a fairly sophisticated young woman with foreign language and math skills, recently watched our production of “Inspector General” (naturally, it wasn't her first time) and for

several days afterwards she was in such good spirits that she literally glowed. Recently I was watching the audience from the manager's box during the performance of “The Seagull”: people come to the performance high-strung, tense, and fifteen minutes later they forget about everything that goes on outside the theatre. And this happens every time. Isn't this worth the money? I often consult the «Intelligence and Power» digest. Even the Moscow Art Theatre School had quite a few problems with the government. The Maly never had them. Why? Can you imagine the Maly ever staging “The Steel Makers” or “The Bonus”? Well, there's your answer. The Maly never wasted its talents on political climate, and business people love to watch Ostrovsky's plays. You can't find a more contemporary author and more burning issues. And, most importantly, our theatre is not a one-man show, but a true ensemble of actors. Incidentally, sets are not the only things that are expensive. All productions at my favorite Piccolo Teatro di Milano have amazing lighting solutions. You would be sitting in the audience and all of a sudden you would feel warm, or cold, or anxious – that is the kind of emotional impact that lighting can have and it does not come cheap.

– Practically all theatre directors bemoan the necessity to account to the treasury for every expense, to hold tenders at every given opportunity. Do you have the same problem?

It's hard for me to say anything about the Maly Theatre yet on that account, but as the institute pro-rector I can tell you that when you draw up your statements of work the proper way, you rarely have problems. At the Institute these tenders were profitable. For instance, I could receive furniture that was not manufactured by the right company, but on the plus side I found out that there is a wonderful factory in Kaluga, which makes furniture that's just as good but much cheaper. There can be other problems. Some company, for example,

*IQUAT. UT IURERCI LISCIP
EXERIUS CILIQUATUERO
EUGIAT, SISIT LUPTATINIAM
NULLAM AT. UT ALIQUATEM
AUGAIT AD EA FACIDUNT
IRIUSCIL DUISISI. OSTRUD
EXERAESTO OD*

might win all the possible tenders, lowering the prices, and then simply doesn't fulfill its obligations. But there are ways to deal with this as well – you can send them the fines, keep a record of violations, and then report them to the mayor's office. So I don't see any particular problems with tenders or competitions.

– But an artist is completely bound by these tenders and can no longer change anything in the production process.

Creative individuals will keep changing everything ad infinitum, unless a happy medium can be found. But one thing to keep in mind is that we are receiving money from the state budget. In other words, the taxpayers' money. Maybe this money is taken away from children, retirees, health care. And as an executive director I have a duty to be more careful with money; although, of course, this should not reflect on the quality of our productions.

– Can you do anything if the theatre knowingly decides to take on a production that is expected to be a box-office dud and economically unprofitable?

Solomin's authority is indisputable as far as I am concerned. I admire the man; I know the kinds of situations where he managed to save face for himself and the theatre, and he was proven to be right time and time again. Thanks to his intuition, or experience, or, most likely, his talent. I will never bring

*Elenit, quatue tatue mod duis aute dio
odolobore dolore magnit luptat alit vero odiam
Ro od dolobor sissit la feu facilla mcommy*

up the question of money if he thinks a particular production is necessary.

– Has the contract system taken root in the Maly Theatre?

The Maly Theatre is traditional. And that means that any innovations not only do not take root, but must abide by the Hippocratic maxim of “first, do no harm”. We have artists that work on a contract basis. But we also have something that is of lasting value – the Maly's old-timers. How can we possibly put them on a contract? Strictly speaking, the Maly remains what it is thanks to them. Recently one of them, an eighty-seven-year-old, told me that they dared not enter the theatre without taking off their hats, regardless of the weather. We took the kids to the Piccolo (I still call our students “kids”), and they would get up whenever an adult would walk into the room. Everyone was amazed: «How did you manage to get them to do that?»

– I know that recently the Maly Theatre was accepted into the Union of the Theatres of Europe. How did that come about?

The Union of the Theatres of Europe is a very complex structure. Back in the day, it was founded by a famous Italian director Giorgio Strehler with the support of the French Ministry of Finance and, subsequently, the European Union. They have a very strict selection process; they were reviewing our application for two years. First, actors from the Piccolo (the



ние профессиональные артисты пришли... в начале 80-х. С тех пор ни один выпускник серьезного вуза там не появился. В моем любимом Щепкинском училище каждый год набирают 25 актеров. С тех пор, как я пришла туда работать, только один выпускник уехал в Тверь. Я недавно там была – театры набирают выпускников культпросветучилища. Я не против таких училищ, но они не могут подготовить профессиональных актеров. Выпускники в основном остаются в Москве. Кто-то устроился в театре, кто-то снимается, а кто-то остается без работы по специальности. Я не говорю о целевых курсах – алтайцах, калмыках, удмуртах – они учатся на национальных языках и возвращаются домой (часто их дипломные спектакли становятся частью местного репертуара). Но в остальном – провинциальные театры лишаются молодых профессионалов, а те не всегда находят себе место в Москве.

– У вас есть какой-то вариант решения?

Могу показаться старомодной, но в советской практике трехлетней отработки после института были свои плюсы. Специалисты возвращались хотя бы в свои родные города. А там, глядишь, семья появится, роли, интерес к местному театру. Здесь же они зачастую как деревья без корней. Я, например, три года после окончания института проработала на Байконуре. И хотя жизнь там была нелегкая, вовсе не считаю, что это были худшие годы в моей жизни.

entire cast of the «Harlequin» production) gave our students month-long courses on commedia dell'arte; then we traveled to them to attend a student festival; finally, the theatre got together as well... And on November 4th of last year, still in my capacity as a pro-rector, I represented both the theatre and the Schepkin Institute at the Union of the Theatres of Europe. As he was seeing me off before my trip there, Yuri Methodievich told me: “We have seven notes at our disposal – the school of the Russian Realist Theatre. Once you go through that school it doesn't matter where you play. We are who we are and always will be, regardless of whether or not they accept us into the Union.» This is exactly what I told them, and (president) Alexandru Darie replied – we have accepted you, don't change.

– What would you have liked to change in Russia's theatre structure?

Provincial theatres are a serious problem. I happen to frequent the city of Kursk by virtue of family circumstances. There are three wonderful theatres there, but the last time that professional artists had joined those theatres was ... in the early '80s. Since then they haven't had a single graduate from a major theatre school. My favorite Schepkin Institute accepts 25 actors every year. Since I started working there, only one graduate went to Tver. I was there recently – their theatres are recruiting graduates from a cultural and educational school. I am not against those types of schools, but they cannot train professional actors. For the most part, our graduates stay in Moscow. Some get a job in theatre, others – in movies, and some cannot find work in their specialty. I am not talking about specialized courses – the Altaians, the Kalmyks, the Udmurts – they take courses in their native languages and return home (their graduation productions often become part of the local repertoire). But, aside

from that, provincial theatres are losing young professionals, and the latter don't always find their place in Moscow.

– Do you have any type of a solution?

– I might seem old-fashioned, but the Soviet practice of doing a three-year training program after graduation had its advantages. At the very least, the specialists went back to their home towns. And then, quite possible, they'd start a family, begin getting roles, start showing interest in the local theatre. Here, on the other hand, they are often like trees without roots. After I graduated, for example, I spent three years working at the Baikonur Cosmodrome. And even though life wasn't easy there, I do not consider those to be the worst years of my life, far from it.