

Мы продолжаем представлять номинантов всероссийской театральной премии "Золотая маска". Сегодняшний герой — Юрий Александров и его "Санкт-Петербург Опера". Персона и театр, без которых Северную Пальмиру представить уже невозможно.

— Юрий Исаакович, ваш театр называют режиссерским...

— Так говорят, но на самом деле он актерский — был, есть и будет.

— Актер с вами не согласен, актер вам противоречит — какой будет ваша реакция?

— Он уйдет из театра. Немедленно.

— Кого вы предпочтете иметь в труппе — хорошего человека со средним голосом или шикарного тенора с моральными изъянами?

— Первого.

— Если бы десять лет назад вы не создали свой театр, то..?

— Наверное, спился бы и сдох. Он спас меня.

— Но вы тогда были режиссером Мариинского театра, как, впрочем, и сейчас.

— Мариинский никому не давал и не дает карт-бланша, по большому счету, если брать его нынешний период, — даже Гергиеву. Это слишком сложный организм. От меня ему был нужен верняк-середняк. И я чуть было им не стал.

— Вы на распутье, в отчаянии, у вас крылья за спиной — какое из этих состояний подходит вам, сегодняшнему, больше?

— У меня за спиной — стена. Крепкая стена из моих помощников. И у меня состояние удовлетворенности и покоя — как ни странно. Я спокоен, потому что знаю — что бы ни случилось, я приду в свой театр и получу положительные эмоции, несмотря на то, что ору там, топаю и сижу от злости. Спокоен, потому что знаю, как завтра пойдет спектакль, то есть я могу гарантировать результат, а это главное в театре. Хотя внешне я, конечно, от покоя далек: бегаю, достаю деньги, унижаюсь, заискиваю, соблазняю, пытаюсь соблазнить.

— Чем?

— Всем, что поможет мне держать на плаву мой театр. Потому что это ведь уникальная ситуация: театр обладает именем, историей, престижем и не обладает ничем, чем должен обладать театр. Помещение, репетиционная база, музыкальные инструменты — все это временное, примитивное и нехорошего качества. Поэтому я не просто ставлю спектакль. Я должен придумать такой спектакль, который бы: а) стоил недорого, поскольку денег нет, б) занимал бы мало места, так как декорации не



где хранить, и в) был бы, естественно, гениальный. С одной стороны, это усложняет жизнь, а с другой — тренирует характер, мозг и даже интригует: как-то я выкручусь на этот раз?

— Какой свой спектакль вы назвали бы самым авантюрным?

— В Камерном театре все спектакли — авантюрные. Например, когда мне понадобился "Борис Годунов" и не было денег, я сам назвал себя художником, взял декорацию из своего первого спектакля-диптиха "Игра о Робере и Марион" и "Верую" — помните этот загон? Покрасил его золотом, оградил кремлевской стеной, и — получился "Борис". А сейчас я поставил спектакль "Игроки" — там вообще только стулья. У Гоголя есть фраза, ее говорит Кочкарев, приглашая гостей: никакой обстановки, мол, у меня нет, четыре стула всего. Я их и сделал — четыре красных металлических стула. А в итоге, спектакль получил в Петербурге "Золотой софит" и едет в Москву на "Золотую маску", где будет соперничать с большими постановочными спектаклями типа "Парсифаля".

— Значит ли это, что отныне в "Санкт-Петербург Опера" вы берете и сценографию в свои руки?

— Нет, это было только от плохой жизни. Когда театр получит свою площадку (а, спасибо городу, это должно скоро случиться), обязательно появится художник. Главный художник. Я уже пригласил Зорика Морголина из Белоруссии.

— А главный дирижер у вас появится?

— Никогда. Дирижер — не главная личность в театре.

— Вы шутите?

— Он должен быть главным дирижером оркестра, но не главным дирижером театра. Это всегда вносит дополнительные проблемы. В театре Гергиева не может быть главного режиссера. А в моем не может быть главного дирижера. Потому что театр — это единовластие, диктатура. В Мариинском сейчас диктатура Гергиева. Это его период. Каким он окажется — история рассудит. Но в его театре все должны работать на его идею. Если кто-то мешает, он должен быть выкинут из системы. Потому что подо всем подписывается Гергиев. А под всеми действиями "Санкт-Петербург Опера" подписывается Александров. У каждого есть право совещательного голоса. Но если я говорю "нет", это не подлежит обсуждению. Или я говорю "да", и тогда все садятся и начинают думать, как это можно реализовать.

— Если бы вы писали учебник, какие бы три постулата режиссерской профессии вывели?

— Я не читал учебники и не думаю, что когда-нибудь буду писать их. Мой педагог, замечательная Маргарита Давыдовна Слуцкая, говорила мне: "Юра,

ты сначала должен проштудировать все, что написано о "Евгении Онегине", а потом придумать свое". А я делаю наоборот: ничего не читаю, просто включаю музыку и записываю все, что она мне навевает — образы, ощущения. А потом перевожу первые впечатления в осязаемые пластические образы. Бывает, что я беру незнакомую оперу на иностранном языке, слышу — вот тут кто-то кого-то убивает, а тут кто-то кого-то гладит по щеке. Этого может не оказаться в либретто, когда я его переведу, но это есть в музыке, и я ввожу это в спектакль. А потом кто-нибудь из коллег говорит: "Боже, как это просто!"

— И все-таки — три режиссерских постулата.

— Один я уже назвал. Единовластие. Другой: оперный режиссер должен быть музыкантом. Не обязательно иметь справку о музыкальном образовании, но иметь уши — обязательно. Третий: он должен быть предан актерам, он должен обожать их...

— Но при этом вы скручиваете их в бараний рог?

— Так потому и скручиваю, что обожую. Потому что знаю — если отпущу... Ко мне ведь не придет суперстар, су-

перстар пойдет в Ла Скала. Ко мне идут люди с хорошими голосами, но сложной судьбой. Я должен их вылечить, показать верное направление. Я — как врач, который говорит: этого тебе нельзя есть, а сейчас тебе лучше лечь спать — через не хочу.

— А было так, что ваша терапия приводила к плачевным результатам?

— Наоборот. Во всех статьях писали, что у Александрова блистательные актерские работы и как неожиданно открылся в спектакле тот или другой. Это самая лучшая для меня похвала. Конечно, были разрывы с людьми, которые не выдерживали пресса, а в нашем театре актер под постоянным прессом. У нас нет потока спектаклей, каждый спектакль штучный, и каждый является предметом обсуждения всего театра. Идет один "Евгений Онегин" в месяц — все знают, какой новый артист туда вошел, как он спел, начинается детальная расшифровка — до слез, до истерики, до обид. Все под неусыпным контролем, и это очень тяжело, особенно для тех, кто думает, что в этой системе можно жить просто, — достаточно иметь голос. "Масстро, ну в чем дело, все же понятно", —

не выношу этого. Тебе все понятно? Пошел вон, ты мне не интересен. Мне — ничего непонятно. Я боюсь выходить на труппу перед первой репетицией, потому что думаю, что ничего не смогу сказать, что ничего не знаю, хотя у меня клавиш черных от пометок и по тактам расписано, чья нога как и куда пойдет.

— Сегодня камерный театр, кажется, пересматривает свои собственные законы и все чаще обращается к масштабным оперным шлягерам. Вот и вы, начав со старинных миниатюр и современных опер, теперь пришли к "Борису Годунову" и "Риголетто". В чем тут дело?

— Старинный и современный репертуар мы будем осваивать по-прежнему. Одно другому не мешает. Но — я всегда ставлю на актера. Появились у меня актеры с качествами, необходимыми для исполнения "Пиковой дамы", обязательно появится (и не далее, как в июне) "Пиковая". Независимо от моих личных творческих планов. Появился у меня Эдем Умеров — я сразу подумал о "Борисе" и "Риголетто". Держать такой баритон на "Колокольчике" — он засохнет. Я должен его "поливать". Но как только я вижу, что жест моих актеров начинает укрупняться, расплываться, тут же ищу маленькую вещь типа "Игроков" и начинаю соскребать с них "большую оперу", возвращая в человеческое состояние. То есть для меня поставить тот или иной спектакль, большой или маленький, — не самоцель. Каждый — ступенька в развитии моего театра и отражение его внутреннего состояния.

— А чем вас привлекли именно "Игроки"?

— Возможностью сделать глубоко исповедальный спектакль. Я ставил не неоконченную оперу Шостаковича — Гоголя, а законченное произведение, в котором не изменил ни одной ноты, ни одного слова, но включил туда другие сочинения Дмитрия Дмитриевича, которые его письма — и получился спектакль о Шостаковиче. О том, почему он не дописал эту оперу. О Ленинграде. О том времени, когда в нем жила моя мама-блокадница. О моем учителе Исааке Давыдовиче Гликмане, который, слава Богу, еще жив и который когда-то дружил с Шостаковичем. Этот спектакль — мое приношение им.

Беседу вела Лариса ДОЛГАЧЕВА

P.S. "Игроки 1942" выдвинуты на премию "Золотая маска" в номинации "Лучший оперный спектакль". Юрий Александров — в номинации "Лучший оперный режиссер". Артист "Санкт-Петербург Опера" Эдем Умеров — в номинации "Лучшая мужская роль" за исполнение главной партии в "Риголетто".



Фото В. ЗАРУБИНА

Сцена из спектакля "Игроки 1942"