

Талант этого режиссера выламывается из всех рамок

Мариинский театр. — 1994. — № 6. — С. 8

Нет пророка в своем отечестве — гласит старая истина. Юрий Александров, который в родном Мариинском последний разставил спектакль 4 года назад, нынче на гастролях в Москве с Санкт-Петербург-Оперой осыпан комплиментами: "Александров создал театр со своей эстетикой", "у него бездна выдумки, бездна идей для актеров, острое ощущение мира и сегодняшнего дня"; "режиссер переизбыточно талантлив".

Обсуждение спектаклей петербургского Камерного длилось шесть часов. Пятнадцать известных московских критиков и практиков музыкального театра, перебивая друг друга и не желая соблюдать регламент, рвались высказать чувства острого интереса, изумления, подчас несогласия и тем не менее восторженной признательности по поводу увиденного.

А увидели и услышали они, вкупе с достаточно многочисленной московской публикой, "Евгения Онегина", "Viva la matta" Доницетти и "Пятое путешествие Колумба" Смилкова. Конечно, "чувство глубокого удовлетворения" было не единодушным. Кто-то воспринял увиденное как шок, кто-то вовсе не принял. Но интерес возник и возрастал с каждым днем гастролей, хотя последним шел самый спорный по художественным достоинствам спектакль "Колумб".

Отчего же Александров ничего не ставит на сцене Мариинского? Думаю, дело в том, что, по удачному выражению одного из московских критиков, "талант этого режиссера выламывается из всех рамок". Александров работает в своей собственной эстетике,

отличной от академической, и его невыписываемость в систему "гранд опера" вполне нормальна. Петербургский Камерный — режиссерский театр, творческая направленность Александрова — авторский спектакль.

При этом принадлежность режиссера к академическому театру заметна и приносит положительные плоды: в Камерном отсутствует музыкальная убогость, свойственная многим современным театрам малых форм. Впрочем, таковым его можно назвать лишь относительно.

"Онегин", "Колумб", объявленные в анонсе первая редакция "Бориса Годунова" и "Кармен" — подобное выходит за рамки сугубой камерности. Скорее, это театр свободных режиссерских концепций, своих собственных, нетрадиционных и весьма интересных взаимоотношений с музыкой, своих требований к актеру-певцу, — всего того, что необходимо в мире сцены в параллель с классическим направлением, что, при очевидном противопоставлении, питается академической традицией и питает ее.

Наибольший успех в Москве имел "Онегин", да и по мне это — лучшая работа Камерного. Спектакль-фантазия по произведению Чайковского держок и по-своему неповторим; в сценической истории "Евгения Онегина" ему нет аналогов. Он способен раздражить и оттолкнуть, особенно людей солидных. Но способен и влюбить в себя. Первая его часть, заканчивающаяся катастрофой на Ларинском балу, — вполне реальная жизнь поместного дворянства конца девятнадцатого — начала двадцатого века, с

чаепитиями на пленере, играми и домашним театром, с дачными романами и маленькими трагедиями, которые в творческом воображении юной Татьяны превращаются в большие и настоящие. Вторая часть — как раз то, что она себе представляла в пыле сочинительства, воображаемый реванш за неудачу в любовной истории с Онегиным. Все это пронизано тонким ароматом эпохи, множеством художественно-ассоциативных нитей, своеобразным режиссерским музелированием, когда привычные мелодии и обороты начинают звучать на сцене совсем непривычным образом. И еще этот спектакль окрашен теплым, каким-то молодым юмором.

Здесь вообще почти все молоды — или относительно молоды: Ларина (Нина Глинкина) — изящная дама в стиле чеховской Раневской, кокетливо позирующая галантному соседу-художнику; няня (Лариса Иванова) — дебелая красивая баба-кровь с молоком, чувственно поводящая плечами и лишь в шутку вдруг смешно изобразившая дряхлую старушку; соседи и друзья Лариных — молодые дачники, для которых розыгрыши, веселые затеи, постоянные маленькие представления — обычная безмятежная жизнь. А герои — Татьяна (Ольга Ковалева) и Онегин (Сергей Дрейт) — совсем юны. Она — в матросском платьице, он — в светлом щегольском костюмчике и в соломенной шляпе, которую, задремав на солнцепеке, сдвигает на лицо. Такие они в начале спектакля — почти дети, непосредственные, любопытные, играющие в степенность. Под стать им озорная Ольга (Галина Сидоренко)

— в гусарском мундирчике с подрисованными усами. Молод и Гремин (Владимир Огнев) — видный мужчина, ревнивым любовным взором обволакивающий свою Татьяну.

Неожиданно не молод только Ленский (Сергей Лядов), лысоватый, близорукий, неловкий, смешной своей экзальтированной восторженностью и неуместной обидчивостью. В сцене татьяниных именин, когда гости высыпали из дома, радуясь морозному воздуху, снежкам и полковому оркестру, когда Онегин в большой медвежьей маске вальсирует с именинницей, Ленский появляется эдаким мрачным героем в широкополой шляпе, из-под которой висят длинные "романтические" патлы. И изъясняется-то он надрывной вокальной интонацией с каким-то придиxием. Но вот наступает момент перед дуэлью — и словно вся мишура с его души спадает, aria звучит просто и трогательно. А на нее наплывают странные видения — Ольга в глубоком трауре, принимающая соболезнования, какие-то люди в черном... И вот уже по сцене бежит, нащупывая цель, огненный лучик — пуля, а Татьяна пытается ее поймать, заслонить Ленского, остановить трагический ход событий...

Подобных полифонических наслаждений и метафор в спектакле немало. В них одномоментно фиксируется и реальность, и проецируемая на нее фантазия, и отношение к этому автора фантазий — героям оперы.

Мотивы переплетения жизни и творчества, театра и жизни, театра сегодняшнего и вчерашнего — это постоянные сюжеты режиссуры Александрова. В оформлении

"Онегина" (художник Вячеслав Окунев) фигурирует некий сценографический парадигма, в котором был сыгран знаменитый оперный спектакль Станиславского (реконструированный, он и по сей день существует в репертуаре театра Станиславского и Немировича-Данченко). В портике петербургского спектакля помещены маленькие сценические подмостки, подобные тем, с которых читала свой монолог чеховская Нина Заречная; волею своей фантазии, Татьяна проводит через эти подмостки героев собственного романа...

Совсем в ином жанре, но та же тема сплетения театра с жизнью — на сей раз обыгрывается изнанка театрального бытия — использована Александровым в фарсовом представлении "Viva la matta" по опере Доницетти (авторизованный перевод либретто Марины Мишук). Наконец, "сатанинское" действие с персонажами, ведущими происхождение из живописных фантасмагорий Босха, — "Пятое путешествие Христофора Колумба" — своеобразно нарочитая театрализация жизни и смерти великого первооткрывателя.

Сам Александров утверждает, что на сегодняшний день не ищет произведений ради реализации особых режиссерских концепций, а работает для своих актеров. "Все наши спектакли, — говорит он, — это тот материал, на котором создаются актеры и театр. Я не ставлю спектакли, я делаю театр".

Как бы то ни было, очевидно, что в петербургском Камерном нынче, по истечении шести лет жизни, открылось "второе дыхание". И дай Бог, чтобы оно подольше не прерывалось.

Нора ПОТАПОВА