

Юрий ГАЛЬПЕРИН:

# «Пьеса должна дышать»



**С**реди имен и коллективов, выдвинутых на Государственную премию России за 2002 год в разделе "Театральное искусство", художник Юрий Гальперин — за сценографию и костюмы к спектаклю Воронежского Камерного театра "Дядюшкин сон" по Ф.М.Достоевскому. Взять у него интервью не так-то просто, трудно застать Гальперина дома.

— Вы — художник странствующий. Учились в Краснодаре и в Ленинграде. Работаете в Москве, в провинции, за границей. "Охота к перемене мест" у вас в крови. Что это, — наследственность?

— Мой дед закончил Петербургскую консерваторию по классу скрипки, потом он перетрудил руку и уже не мог думать о серьезной карьере, работал в оркестре цирка Чинизелли на Фонтанке. Отец, выпускник Ленинградского хореографического училища, стал балетмейстером. Семья жила "на чемоданах", все время передвигалась в пространстве. Сибирь — Кавказ, переезжали из Кемерово в Нальчик, из Омска в Краснодар, Ростов. Школьных товарищей у меня нет по понятным причинам. Так что, напутествовались. Моему отцу 83 года, но он и сегодня не может без работы, недавно осуществил постановку в Оренбурге. Стремительный человек.

— Другие члены семьи также связаны с театром?

— Мать была певицей, а потом воспитывала нас с сестрой. Сестра танцевала, сейчас преподает, занимается танго. Племянник — артист балета.

— Кого вы считаете своим учителем?

— Настоящее образование я получил в Краснодаре в Художественном училище. Моим педагогом был Игорь Михайлович Бояндин. Он учил подходу к профессии. Он приучил меня к ответственности за каждую проведенную мной линию. Что искусство — это образ жизни, что каждый поступок отражается в творчестве. Там же учился Михаил Бычков, режиссер, с которым мы до сих пор вместе работаем. В Ленинграде мне не так повезло с педагогами. Сам город дал очень много.

— А вам не прискучила кочевая жизнь?

— Мне все равно где делать спектакль. Лишь бы был интерес. Все, наверное, объясняется моим любопытством: влезть куда-то и что-то сделать. А окружение: за граница или какой-нибудь маленький провинциальный город у нас в России, — роли не играет. Опыт работы за границей приятен как путешествие, как открытие страны, ее атмосферы. Не так давно был в Израиле (Адольф Шапиро ставил в "Гешере" "Трехгрошовую оперу"). Интересно!

— Но когда работаешь каждый раз в другом городе, возникают дополнительные сложности, трудно следить за работой цехов, и результат может сильно разочаровать.

— Тут очень важна внутренняя установка. Я давно понял, что нельзя идти



на компромисс, но много раз наступал на грабли. Бывает, — работа съедает душу из-за неточного воплощения, и потом очень трудно бывает восстанавливаться. У каждого театра своя степень самоуважения. Отношение к спектаклю как к единому целому. В Омской драме цеха работают как отлаженный механизм. То, что я хотел в "Закате" Бабеля (режиссер Марина Глуховская), то мне и сделали. Хотя мучил людей! Там я придумал движущую декорацию, она там раскатывалась и скатывалась, звенела, дымилась. И все это было! А в некоторых театрах требовать точного воплощения бессмысленно. Мне в спектакле нужен круг, прихожу в цех, смотрю: квадрат. Почему? У нас это невозможно! Не могу я в распушенном театре стоять над каждым и быть всеобщим ужасом. Да и без толку!

— Что вы скажете о работе художника в зарубежных театрах?

— Там иначе. Мы с Сергеем Женовачом ставили "Ромео и Джульетту" в Норвегии. Нам нужны были кипарисы. Их выписали из Англии, и у нас кулисы были из живых кипарисов! Это маленький театр, но в нем все было в порядке. Мне дали телефон, по которому можно звонить, заказывать и различные каталоги предметов, растений, тканей и так далее, и тому подобное. Кстати, смета у спектакля не такая, от которой падают в обморок.

— А чем вы заняты в настоящий момент?

— У меня сейчас пауза и я рад, мне хорошо. Читаю, гуляю, смотрю альбомы, столько идей замечательных. Слава Богу, что они пока не воплотились. Лето я хочу провести безмятежно.

— Есть художники со своей ярко

выраженной манерой, у вас же спектакли такие разные, что не всегда узнаешь вашу руку.

— Для меня декорация не самоцельна, важна суть пространства. Все от автора зависит. Фантомы пространства Гоголя не похожи на фантомы пространства Горького, они совершенно разные. Автор индивидуален. Меня именно он направляет в то или иное пространство будущего спектакля. Но в некоторых случаях все решает "сговор" с режиссером. Тогда рождается самоценное пространство. Вот "Колобка" мы делали с Георгием Цхвиравой. В СамАрте.

— Отлично помню этот спектакль. Обычно сказка — что-то разноцветное, мигающее огнями, а тут цветовая гамма была нейтральной, вы выбрали мягкую фактуру и спектакль получился теплый, уютный. На нем и взрослый зритель впадал в детство.

— Там было белое пространство, материя и дерево. Чистый спектакль. Зрители сидели внутри круговой панорамы. Сквозь них пробегали, пролетали, проползали персонажи и растворялись в звездном небе, — получилось. Тут мы с режиссером совпали.

— Соавторство с режиссером не менее важно, чем верность драматургу. Ваш тандем с Михаилом Бычковым многие оценили после чеховской "Каштанки" в Воронежском ТЮзе.

— Мы с Михаилом сочиняли спектакль-упражнение, опыт "другого театра", намеренно визуального, без привычного мизансценирования. Отсюда возникла сложная игра масштабов. Пространство, в котором Незнакомец "вырастал" в глазах Каштанки. То ли шкаф, то ли витрина магазинчика или кафе, в нижних окнах свет и на корточках сидят люди, едят стружки, уплывающие в глубину фигуры. Видения, собачьи грезы.

— Мне кажутся родственными две работы (обе с Бычковым) — "Каштанка" и "Дядюшкин сон". Очень неожиданное, театральное решение Достоевского. Там, кстати тоже волшебная коробочка с окошками.

— Там в результате все несколько упростилось. Но это хороший спектакль Бычкова с замечательными работами Анатолия Абдулаева, Татьяны Кутихиной.

— Вы предпочитаете работать с теми, кого давно знаете, с кем сохранили дружеские отношения?

— Да, хотя сегодня все сами по себе. Если говорить о команде, она была у Женовача и работа была основана на бескорыстии.

— Ваш союз с Сергеем Женовачом начался с работы над "Королем Лиром".

— Некоторые спектакли сочиняются, отталкиваясь от среды, а некоторые от людей, от персонажей. "Король Лир" — второй вариант. Возникла картинка — сидят люди в шубах, пьют вино, смеются, ждут чего-то. Шубы накинута на легкие одежды. Из этого возникла конструкция, закрытая конструкция, брусья вытаскивались, можно было туда влезать, там должен был песок, домики какие-то, рыцари... Мы с Сергеем сидели в Ростове, в жару и сочиняли. В результате остались стойки. Такое упрощение