

# Неподсудный

> «Театр – производство, а актер – его действующий механизм»



Сцены из оперы «Алеко» в постановке нового главного режиссера театра оперы и балета Сергея Сметанина

**НОВЫЙ СЕЗОН** Магнитогорский театр оперы и балета проведет с новым главным режиссером из Санкт-Петербурга Сергеем Сметаниным.

Поклонникам классики Сметанин известен по опере Сергея Рахманинова «Алеко» и музыкальному спектаклю «Минуты жизни» по романсам Бориса Фомина, которые Сергей Николаевич поставил в нашей опере в качестве приглашенного режиссера. Обе постановки запомнились публике. Но чем? Ведь опера – это одно, а романс – совершенно другое...

...На репетиции Сметанин останавливает поющего артиста. Мне – постороннему – непонятно, за что: вроде, хорошо пел. Выяснилось, актер пел на полтона ниже.

– Но я всегда так пою! – пытается оправдаться исполнитель.

– И темп в этом номере не похоронный, а танцевальный. Все, на сегодня репетиция закончилась.

Но артисты не расходятся – подходят к режиссеру с вопросами: скоро Новый год, а сцену еще не подготовили – здесь мониторы нужно поставить так, поскольку оркестровую яму, скорее всего, закроют...

Подхожу за интервью и я. И первый вопрос: **есть ли различия между режиссером драматического театра и оперного?**

– Если драматические спектакли может и должен ставить драматический режиссер, то музыкальные спектакли должен ставить только режиссер-музыкант. Есть исключения, но это только кажется, что они исключения. Скажем, Андрон Кончаловский ставит «Пиковую даму» и только для непосвященных он – исключительно режиссер кино. Но он окончил консерваторию как пианист. Часто приходится сталкиваться с тем, что оперу ставят неверно просто потому, что не могут правильно слышать музыку.

**– Как это – правильно?**

– Вы вообще к музыке имеете отношение?

**– Шесть классов музыкальной школы...**

– Судя по цифре, вы ее не окончили, но, тем не менее, сидели за инструментом и разучивали гаммы да какие-то произведения, соот-

ветственно, к музыке некоторое отношение имеете. Так вот: что значит правильно слышать музыку? Это значит: прочитать партитуру и понять, что композитор хотел сказать, почему он вот эту мелодию поставил здесь, там, а потом еще и тут. Почему отдает ее то валторнам, то скрипке, то флейте, то контрабасам, то духовым. Это музыкальный язык, который немусыканту не понять. Поэтому оперным режиссером может быть только музыкант. Это во-первых. Во-вторых – оперный режиссер должен быть... режиссером, потому что все, что написал композитор, надо превратить в правильный видеоряд, «одеть» в мизансцены. И этому всему надо учиться.

**– И как долго режиссер оперы Сметанин учился?**

– Две консерватории. Два факультета – вокальный и режиссерский. Ставил спектакли самых разных жанров. Ведь опера – это одно, оперетта – другое, мюзикл – третье, музыкальный радиоспектакль – четвертое, сказка музыкальная – пятое...

**– Опера оказалась ближе всего?**

– Нет. Опера – это замечательно, но она мне так же близка, как и оперетта, как рок-опера, как любой хороший мюзикл.

Оперы же нужно ставить интересно, а чтобы интересно ставить, нужно в музыке, например, услышать то, чего порой в ней нет. И тогда получается спектакль, интересный для зрителя. А интересно для зрителя что? Конфликтные ситуации: ведь каждый герой на сцене борется за свое счастье. Обретя его, он умирает. По законам драматургии жить дальше ему незачем. Это, собственно, и есть суть драмы и трагедии – концентрированная жизнь.

**– А недочеты в опере «Алеко» есть?**

– Не совсем правильный вопрос. Это не в опере недостатки. Просто спектакль без режиссерского глаза проседает, начинает сыпаться. В зарубежных спектаклях отслеживают даже темпоритм, паузы, потому что это – авторские вещи. Чуть медленнее сцена пошла – она теряет накал.

**– То есть спектакль, рассчитанный на час сорок одну минуту пять секунд, должен уложиться в час сорок одну минуту и пять секунд?**

– Абсолютно верно. Оперный артист не должен играть «в чувства»: существует темп, указанный композитором. Как сейчас на репетиции, на которой вы присутствовали. Когда я услышал похоронную песню вместо одной из самых гениальных мелодий – арии Раджами, мне пришлось ее остановить, ведь пение – это совершенно четко очерченное ремесло.

**– Но пение – это искусство, музыка...**

– Пение не музыка, это пение. А вот петь нужно музыке. А в хорошей музыке всегда есть смысл, потому что хороший композитор всегда пишет ради чего-то. Даже зрители, посмотрев плохой спектакль, поймут, что он плохой. Они не смогут объяснить, почему спектакль плох, они не смогут сформулировать, что им не понравилось. Но совершенно четко выберут между хорошим и плохим – проверено миллион раз. Так как в хорошем спектакле при хорошей режиссуре между героями происходят правильные вещи, и зритель забывает, что это артисты, и наплевать ему, какая декорация, какой свет

и костюмы: идет интересное взаимоотношение между героями.

**– Для режиссера-профессионала есть такое понятие, как плохой артист?**

– Да, потому что актер – это профессия, это набор психофизиологических данных и навыков. Он должен выполнять поставленные задачи. Если артист не выполняет их, он или плохой актер или не актер вообще. Рассматривать всегда нужно не творца, а ремесленника. Очень не люблю талантливых бездельников: ах, он такой талант, ах, надо его развивать! А таланту по фигу. Сколько я таких талантов видел в консерваториях, театрах. «Такой талантливый» – и все на этом. Потому что талантам нужно работать, а работать им часто не хочется.

**– А если тупик?**

– Тупиков не бывает. Конечно, каждому от природы дано разное.

Кто-то может, занимаясь много часов, в таком-то темпе сыграть, а кто-то миллион лет будет заниматься, но в таком темпе не сможет – ему не дано. Есть люди, у которых ухо слышит музыку, а у других не слышит. Но какое мне дело, когда я прихожу в театр, кто что может, а кто чего не может. Здесь должны быть профессионалы. Они работают артистами, у них зарплата, они обязаны выполнять свои функции. И все мои репетиции превращаются в учебный процесс. Потому что я стараюсь ставить задачи чуть выше их возможностей, показывать, как их выполнять.

**– Актеры не противятся вашим методам «воспитания»?**

– Они не могут противиться, потому что я сразу вижу, почему они это делают. Если артист начинает что-то делать мне наперекор, значит, он не может сделать то, чего от него просят, и начинает любыми путями уходить от этого, говорить, что это невозможно, что это не творческий подход. Все это я вижу: через все в свое время прошел. Когда нужно, я выйду и спою, сыграю или даже заменю артиста, концертмейстера, дирижера, хормейстера – кого угодно. И они понимают, что мне лапшу на уши вешать нельзя. И у нас начинается нормальная честная работа. Зачем играть со мной?

**– Вы – приглашенный из Санкт-Петербурга в провинциальный театр главный режиссер. Чем принципиально отличается столичная опера?**

– Большими возможностями в выборе артистов: в опере нужны голоса. Не какая-нибудь шушера типа Баскова – он к вокалу не имеет никакого отношения. Таких певцов, как он, в каждом театре по две-три штуки. Это наглые безграмотные с отвратительным вкусом типы.

**– Но Басков же пел в Большом театре!**

– Все, кто работает в Большом, уже все про него сказали. Он ужасный певец, я слушал его, еще когда он начинал. Басков приехал в Ленинград на конкурс, и это было чудовищно: он единственный из всех конкурсантов пел на полтона ниже. Басков – страшный символ теперешней эпохи могущества денег на телевидении. Я работал со многими звездами – это

люди нормальные, они не играют. Даже Настя Волочкова, какая бы она скандалистка ни была, никогда не ведет себя со своими, будто она пуп земли. Мы же все знаем, кто чего стоит...

**– У вас бывало такое – контракт заканчивается, и кого-нибудь из провинциальных артистов забираете с собой?**

– Категорически нет! Я – одиночка и никого с собой никуда не забираю. Никогда никому не говорю комплиментов...

**– Даже дамам?**

– Это преувеличение какой-то маленькой вещицы, а иногда ее выдумывание. Мне гораздо проще сказать правду.

**– Значит, если артист хорошо спел, это будет правда, но не комплимент?**

– Это будет правда, это оценка ума, таланта и вкуса. У кого их нет, я просто ничего не скажу, тактично промолчу. Все артисты сильны субъективностью, но как только отсутствует другая сторона – объективность – составляющая профессии режиссера, то все летит в тартарары. Ведь артисты видят себя гораздо моложе, выше и более талантливыми. И они никогда, глядя в зеркало, не видят, какие есть на самом деле. Моя же задача – грамотно использовать как их плюсы, так и минусы. Когда приходит человек, который петь не умеет, но при этом заявляет, что хочет спеть главную роль, ему нужно мягко объяснить, что он просит не то, порой это бывает трудно доказать. Но я чертовски убедителен. Театр – не учебный процесс, театр – производство, а актер – его действующий механизм. Здесь должны быть те, кто работает прямо сейчас и выполняет свою функцию. Артист не может судить другого артиста – это запрещено. Его должен судить тот, кто видит все и знает, кто такой артист. Зритель может судить спектакли, режиссер – тех, с кем работает.

**– А режиссера кто должен судить?**

– Режиссера никто не судит, судят его спектакли.

**– Значит, все-таки зритель...**

Илья Московец

ФОТО > ДМИТРИЙ РУХМАЛЕВ

> Главная задача постановщика оперы – устроить так, чтобы музыка никому не мешала. Видоизмененный Генрих ГЕЙНЕ