

Экран и сцена  
1996. — 22-29  
Февр. — с. 16.

**Н**есколько лет назад премьера оперы С. Прокофьева "Игрок" состоялась в Мариинском театре. Это был первый опыт сотрудничества дирижера Валерия Гергиева и режиссера Темура Чхеидзе (для которого к тому же "Игрок" стал дебютом на оперном поприще). 23 января года нынешнего состоялась премьера в "Ла Скала", оркестром знаменитого миланского театра дирижировал Гергиев, ставил спектакль Чхеидзе. Главные партии исполняли солисты Мариинского театра, участники первого спектакля, — Владимир Галузин (Алексей Иванович), Николай Гассиев (Де-Грие), Сергей Алексашкин (Генерал). Пополнили состав участников Любовь Казарновская (Полина), Елена Образцова (Бабуленька), Дмитрий Харитонов (Астлей) и Марианна Тарасова (Бланш).

Успех превзошел все ожидания. В газетах — ни одной отрицательной рецензии, заголовки говорят сами за себя: "Игрок" срывает банк в театре "Ла Скала", "Русская труппа дает урок "Ла Скала". Критик газеты "Джорно" писал: "Игрок" Прокофьева с его историей "людей рулетки" мог быть встречен либо с восторгом, либо со снобизмом. Победило первое из настроений". Недовольна критика была только одним — отсутствием субтитров над сценой (при том, что в толстом буклете был воспроизведен весь текст оперы).

В середине февраля начинаются гастроли оперной труппы Мариинского театра в Париже, Лионе, Амстердаме. Театр показывает новые редакции "Игрока" и "Князя Игоря".

**О работе над спектаклем мы попросили рассказать Темура Чхеидзе:**

— Прежде всего это было безумно утомительно. Каждый день мы работали с 10 утра до 7 вечера. Я не привык к такому режиму. Артисты Мариинского театра люди более привычные, им не впервой участвовать в международных проектах, но и они уставали. По Казарновской нельзя было этого заметить, но по лицу Галузина, который бледнел и худел, я понимал, что пора завершить репетицию или переводить ее в пассивную фазу. Однако мы были поставлены в жесткие рамки, работали в репетиционном помещении за городом, откуда автобус увозил нас только вечером. При этом оказалось, что миманс можно вызывать только на полтора часа, хор — тоже, причем не каждый день. Они были защищены профсоюзом. В то время, как солисты, звезды работали с утра до вечера. И никаких поблажек. Конечно, не будь у нас своей команды, с которой мы сработались еще в Мариинском театре, это добром бы не кончилось. Галузин, Алексашкин, Гассиев очень мне помогали. Чем они меня поразили? Они настолько проникли в суть работы, что импровизируют не только на репетиции, но и на каждом спектакле. Они внутри роли и они свободны! На своей шкуре они почувствовали, что такое сценическое действие. Не переживание — это для нас запрещенное слово, — а действие. Они и "новичков", таких, как Казарновская и Образцова, заразили, и те постепенно тоже почувствовали вкус к импровизации, переключили внимание на актерские детали. Им не надо было доказывать, что они прекрасные вокалисты, а поэтому они смогли сосредоточиться на актерской стороне роли. И спектакль получился ансамблевым.

**— Существенно ли отличается этот "Игрок" от вашей первой постановки?**

— Принципиально, по смыслу — никакого отличия. Пластически — да. Дру-

гая декорация (в Петербурге была сценография Мурванидзе, к тому же не до конца воплощенная, автором миланской стал Георгий Цыпин, который живет в США), другие актеры. Если что изменилось, так это "рулетка". Здесь, как бы это сказать, Мейерхольд вдруг подавил Станиславского. Фантазмагория возникла. Рулетка словно запала в память Алексея Ивановича, в его воспаленный мозг. Мы подчеркиваем, что это — его дневник. У нас каморка Алексея Ивановича все время присутствует в спектакле, в углу сцены. Там он оставляет Полину, когда отправляется на рулетку. Во время игры несколько раз отрывается и все это как бы рассказывает Полина.

**— Нет ли у вас желания поставить "Игрока" в драматическом театре?**

— Нет. Я не смогу привыкнуть к тому,

Темур ЧХЕИДЗЕ:

## “Опера — это театр, где поют”



что герои не поют.

**— Говорят, что в "Ла Скала" всех удивили ваши отношения с Гергиевым. Обычно режиссер с дирижером существуют в конфликте.**

— Ну, во-первых, Гергиев соблазнил меня работой в оперном театре. И я рад, что соблазнился именно на "Игроке", современной, а не традиционной опере. Во-вторых, работать с Валери-

ем Абесаловичем очень интересно. У Гергиева не просто фантастический авторитет. Он его завоевывал на моих глазах. Как он работает с оркестром! Как объясняет! Каждому инструменту находит свое место, каждый понимает изнутри. Это сразу вызывает ответную реакцию музыкантов, которые видят: это не просто хороший дирижер, он разбирается в каждом инструменте, каждой партии.

И в "Ла Скала" впервые видели, чтобы дирижер прислушивался к режиссеру, чтобы советовался с ним, чтобы спрашивал, а не диктовал. Во всех оперных театрах закон: когда идет оркестровая репетиция, режиссер не вмешивается. А у нас как-то плавно происходило: он останавливал репетицию, я продолжал, пользуясь паузой. У нас абсолютное взаимопонимание.

**— А с постановочной бригадой "Ла Скала"?**

— Здесь мне тоже повезло. Как они

лось. И в Париж обещали отправить вместе с декорациями, чтобы мы там не искали.

Более того, ассистент, помощник режиссера, завпост "Ла Скала" сказали мне, когда мы расставались: "У вас в Париже будет мало времени. Мы приедем, будем сидеть на репетициях и поможем вам. Никаких денег нам не надо, мы за свой счет приедем". Всю жизнь буду вспоминать! Это так трогательно и так дорого! Чем мы этого добились? Наверное, тем, что не добились. Они почувствовали себя соучастниками. Спектакль воспринимали, как свой. Такая атмосфера была на репетициях, что весь театр удивлялся: "Что у вас там происходит? Эти русские всех свели с ума!" Русские — это мы с Гергиевым.

Но они правы: русские. Русская труппа, русский театр, русская опера. Ну, какой другой дирижер из-за режиссерского желания пойдет на то, чтобы сделать три паузы по две-три минуты, когда действие идет без музыки? То, что режиссер может предлагать что-то дирижеру, вызывало шок. Но Гергиев от этого ничего не терял. Между прочим, третью паузу он мне сам подсказал: "Здесь нужен воздух". Он как никто знает, что опера это театр, где поют, но это — театр. А не костюмированное пение.

**— Судя по откликам миланской прессы, успех спектакля грандиозен. При том, что публика "Ла Скала" избалована и может освистать любого, невзирая на репутацию и звездность.**

— Публика в "Ла Скала" замечательная, хотя и очень требовательная. При том, что лучшая, во всяком случае, в драме, — русская. В Милане я присутствовал при провале одной из опер, когда некоторым исполнителям даже не давали выйти на поклон, кричали, свистели, кидали что-то на сцену. Я так перепугался, ночь не спал, решил, что не переживу, если такое повторится на нашем спектакле. Но даже артисты Мариинского театра нечасто, мне кажется, переживали успех такого уровня, какой достался "Игроку".

Итальянцы почувствовали, что спектакль такой, которому аплодисменты во время действия будут мешать. Зато после последней ноты — рева, как на стадионе.

Я счастлив, что был успех.

Но, прежде всего, надо сознавать, это успех Прокофьева. "Скала" открыла для своей публики этого великого композитора и эту оперу. После премьеры мы сидели в ресторанчике около театра, нас узнали и подходили поздравлять. Одна дама подошла ко мне и сказала: "Я живу в Греции, прочитала, что будет премьера "Игрока". Мы с мужем решили поехать. Но я никак не могла понять, что это за опера. Ни в одной энциклопедии я не могла ее обнаружить. Есть "Огненный ангел", "Дуэнья", а что за "Игрок", непонятно. Я даже думала, что это "Скала" переименовала какую-то другую оперу". Вот такая публика в "Ла Скала", эта женщина — никакая не миллионерша.

**— А кто будет петь в Париже и следующих за ним Лионе, Амстердаме?**

— Будет два состава. Как говорит Галузин, "Три дня подряд петь, и граммофон испортится". Спектакли пойдут каждый день, поэтому солистов придется менять.

**В Россию оперная труппа вернется весной. Будем надеяться, что и нам удастся познакомиться с новой редакцией спектакля.**

Беседу вела  
Елена АЛЕКСЕЕВА.