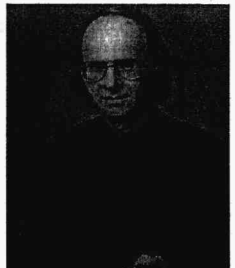
# ЖОРЖ БИЗЕ «ИСКАТЕЛИ ЖЕМЧУГА»

**АНАТОЛИЙ ГУСЬ,**
**музыкальный руководитель и дирижер спектакля**



## «МЫ СТРОИМ СПЕКТАКЛЬ ИЗ ЖЕМЧУЖИН ЖОРЖА БИЗЕ»

**- Эта опера Бизе ставится крайне редко. Расскажите, какие интересные моменты есть в её биографии?**

- Как у всякого талантливого «ребёнка» у «Искателей жемчуга» интересная судьба. С момента рождения оперы за ней тянется шлейф неожиданных находок, решений. Взять хотя бы историю возникновения финала. В Лирическом театре в Париже назначена премьера, осталось две недели, а финала нет. Нет финала! На этой почве у Бизе случаются постоянные конфликты с либреттистом и с директором театра постоянные. Всё, что по ходу приходило им на ум, было тривиальным и неинтересным. Третий акт по общему признанию получился слабее первых двух. Музыка и суть драматического действия - сами по себе - обладают такой мощной силой, что предполагают сильную, страстную развязку, достойную любви, воспетой в опере. Любви – на грани жизни и смерти. Как правило, все мировые оперные шедевры, посвященные этой теме, заканчиваются трагически. А здесь Жорж Бизе с либреттистом подняли героев к не вполне логичному счастливому финалу, и опера сразу потеряла свой динамизм и присущее ей обаяние. Да ещё и финала нет. Измучились до того, что директор театра однажды воскликнул: «Как же мне всё это надоело! Да гори оно всё огнем!» Эта случайная фраза и определила финал.

**- Партитура и сюжет остались без изменения или зрители увидят оригинальную версию НОВОЙ ОПЕРЫ?**

- Да, в нашем спектакле всё несколько иначе. Мы ушли и от прямого названия жанра оперы, и финал будет другой, по-моему, более интересный. Вот уже много дней мы занимаемся тем, что выискиваем, раскапываем те жемчужины, на которых, надеемся, и будет построено всё «здание» оперы. Этот процесс охватывает работу солистов, концертмейстеров, хора, оркестра и, конечно, постановщика Романа Виктюка. Все мы находимся в непрерывном поиске. Партитура тоже претерпела некоторые изменения в сторону большей непрерывности действия. Но, конечно, сохранено все самое яркое, самое лучшее в музыке Бизе. Это принцип нашего театра, которым всегда руководствовался Евгений Владимирович Колобов.

Все музыкальные идеи нашли полный отклик и понимание у постановщика Романа Григорьевича Виктюка. Мы движемся в одном направлении. В нашем спектакле присутствует и экзотический романтизм, и в то же время в него вторгается сама жизнь. Но вдаваться в подробности я не буду – всё надо увидеть. Могу только сказать, что, чем больше я работаю над этой музыкой, тем больше в неё влюбляюсь. Принято считать, что она намного слабее «Кармен». Нет, она просто совсем другая.

**РОМАН ВИКТЮК,**
**режиссер-постановщик спектакля**

## «В СПЕКТАКЛЕ МНЕ ВАЖНЫ ДОБРО, КРАСОТА И СВЯЩЕННОЕ НАЧАЛО»

**- Вы - драматический режиссер, что было причиной решения поставить оперу?**

- Я об этом думал очень давно, было много предложений, которые я, может из скромности, отодвигал. Вначале я поставил «Иоланту» в Краснодаре, в театре, в котором Юрий Николаевич Григорович уже поставил 8 или 10 больших балетов. Мне было интересно, – раз в этом коллективе работает такой удивительный человек, значит, там есть резервы, которые предполагают возможность реализовать свой режиссерский ход. Это оказалось правдой!

А с Евгением Колобовым мы встречались гораздо раньше, когда он еще работал в театре им. Станиславского и Немировича-Данченко. Он мне предлагал поставить любую оперу на мое усмотрение, что бы я хотел. Через некоторое время мы с ним встретились на телевидении в большой передаче об опере, разговаривали о Верди. А потом я набрал курс в ГИТИСе – режиссеров, причем именно музыкального театра. Мы учились 5 лет: они у меня, я у них...

Поэтому как-то так, хотел я или не хотел, но каждый день, каждый месяц, каждый год приближал меня к тому, что нужно решиться на постановку оперы. И когда Колобов предложил «Искателей жемчуга» Бизе, я вначале, конечно, испугался, попросил дать время подумать, в потом сказал себе: «Как грандиозно и точно угадал этот замечательный музыкант, что мне у него в театре нужно начинать именно с этого!» И тот ход, который возник у меня в сердце, был принят в театре очень хорошо.

**- Роман Григорьевич, почему «современная драма»? Говорят, что Вы изменили многое, вплоть до места действия: у Бизе – Индия, у Вас – Париж...**

- Да при чем тут Париж?! Просто сегодня нельзя уже ставить как когда-то – жизнь сейчас имеет столь стремительный бег; низшее и высшее в искусстве настолько перепуталось, одно входит в другое, культура массовая и культура для посвященных могут сосуществовать в одном театральном проекте. И поэтому мне показалось, что все те достижения эстетики 20, а теперь уже и 21 века могут бросить свой отсвет на гениальное творение Бизе. Поэтому естественно, что поменялось и место действия, и повод к тому, чтобы возникла музыка внутри. Персонажи, естественно, те же, музыка та же – ноты одни и те же, но... Над этим есть, по-видимому, то сияние, которое определяет сегодняшний ход, потому что сегодня, в начале этого века, конечно, проблема любви, проблема ревности, проблема жертвенности и предательства в любви имеет какие-то свои знаки. И я думаю, что сегодня душа, которая говорит через тело, душа, которая – язык музыки, как нигде может быть выражена в музыкальном театре. Потому что только в музыкальном театре возможно сочетание музыки, пластики, голоса. Причем голоса как части симфонического оркестра, который сопровождает весь спектакль, являясь таким же точно инструментом, потому что человек запрограммирован природой как музыкальный инструмент: у нас такой же голос, как у птиц, у нас есть моторно-ритмическое чувство, и поэтому каждый из нас – инструмент, который ждет, когда на нем кто-то сыграет.

Я думаю, что безумно много внесли в современный театр музыкл и поиски ведущих хореографов мира конца 20 века – они ведь совершенно другие, нежели были в начале 20 или в конце 19 века. Я думаю, что синтез всех этих открытий в постмодерне – когда нет канонов, ведь они постмодерном все одинучы и разрушены, – дает фантазии «невероятные возможности сочинять. и это, конечно, очень интересно!

**- Какие у Вас впечатления от работы в нашем театре, с нашими солистами?**

- Ну, во-первых, я их знаю давно. Поэтому слово «интересно» отпадает - это шаги, которые обыты нежностью и любовью. Поэтому я к ним с невероятной *(рыдает)* нежностью и добротой – и то же самое с их стороны. Они меня не «слушают», а сердцем слышат – это большая разница! И мы счастливы! Мы как дети, которым разрешили играть друг с другом. У нас есть свои песочница, свои игрушки – нам не жалко отдавать друг другу эти игрушки, и кто больше придумает в этой песочнице, тот и талантливее. Нет у нас негодования, нет зависти, что, например, Шеремет (я его называю «Шереметко») или Дима Корчак что-то умеет – все абсолютно на равных, все трудятся... и Маша Макавова, и Олечка... ну, все! Я боюсь кого-то пропустить. Все счастье в том, что я – ребенок, который постигает территорию оперы и музыкального спектакля в таком неожиданном повороте, в таком соединении – с мюзиклом прежде всего, с открытостью чувств и с психологическим обусловливанием того, что в опере обычно кажется вымуткой, надуманным, неестественным и т.д. Но эти молодые артисты, так же жадно хотят усвоить, постичь что-то новое... Поэтому мы совершенно на равных. Мы дети в яслях - ушла нянечка, ушла директриса, ушли руководители – и мы позволили себе выскочить через окна, как хулиганы: на улице солнце, на улице нет дождя, листва зеленая, и мы сразу босиком – да, думаю, даже и голенькие, потому что нас уже уложили спать (есть после завтрака такая пауза – не знаю, как она так называется, я не был в детском саду)... И вот мы воспользовались тем, что никого нет, и выскочили на улицу в эту песочницу, строим, благодаря нашим игрушкам разные конфигурации, разрушаем и опять строим, опять разрушаем, помогаем друг другу – и это самое интересное, потому что игра, радость игры – это тот процесс, который в работе над спектаклем должен быть категорически! Потому что, если этого нет, то в спектакле нет самого главного. Колдовства, магии, нет соединения трех вещей, которые мне всегда важны – это Добро, это Красота и Священное начало. Если эти три фактора нечеловек, или есть только один, да и тот умозрителен: допустим, мы только декларируем Добро, я не отдаем его энергию; когда нет соединения с вечным разумом, нет молитвы в спектакле, то нет спектакля. Есть вещи в музыкальном спектакле, которые мне важны именно под этим углом.

А поют они хорошо. Этого я не касаюсь. Дирижер, оркестр замечательный, хор замечательный. Поэтому я с радостью жду каждой репетиции – боюсь, правда, и каждый раз кричу: «Поправляйте меня!», но пока в нотном материале я не ошибался.

**- А для чего Вы пригласили Гуру заниматься с солистами индийскими танцами?**

- Ну, я же сказал – три фактора: Добро, Красота и Священное начало! А этот человек имеет прямое отношение к индийской Тайне, он по-настоящему этим владеет, я его называю просто святым. Он эту философию передает артистам через движение, через танец – чтобы душа всколыхнулась так, как она трепещет там. И у Бизе эта тема есть: искатели жемчуг ищут только Там. А мы его уже давно только продаем...

**- «Я настойчиво попросился на свет, когда услышал увертюру к «Травиате» Верди», - пишете Вы в своей книге. В вашем спектакле «Служанки» звучит отрывок из Реквиема Верди. Музыка Верди имеет для Вас какое-то особое значение по жизни?**

- Это было во Львове. Мама была на сельском месяце, пошла в оперный театр на «Травиату», и я на увертюре, на этих волшебных звуках так начинал биться и стремиться прийти в этот мир! Это Верди меня призывал. Поэтому я у него и на мелодии пишу, и во многих спектаклях использовал его музыку – и «Служанках» звучит «День гнева» из его Реквиема – как гнев против того зла и рабства, в котором мы находимся, – это уже как наказание... Да и не только, во многих спектаклях и «Травиата» звучит... Ну, а как иначе, если он мой призыватель? Знаете, это не «покровитель» – потому что покровитель – это тот, кого ты знаешь, а именно «призыватель». Я могу эту легенду продолжать и буду в нее верить, потому что если человек не верит в такие тайные вещи, то в искусстве существовать не может. Тогда Верди – это просто композитор, который написал такое-то количество опер, в том числе и Реквием. А если есть это божественное, светлое энергетическое начало, та нежность, которая остается после каждого творца – и эта нежность коснулась меня, – то это благословение! Поэтому я очень ответственен – перед ним, прежде всего. И сколько раз мне не предлагали поставить Верди, в том числе и «Травиату», сейчас вот просят «Отелло», я категорически отказываюсь, потому что это самое святое.

**ВЛАДИМИР БОЕР,**
**художник-постановщик спектакля**

## «И В ЖИЗНИ, И В ИСКУССТВЕ ВСЁ ДОЛЖНО БЫТЬ УДОБНО»

**- Работа над оперным спектаклем для Вас «в новинку»?**

- Нет, для нас с Романом это уже второй опыт в отношении классической оперы, первой была «Иоланта» Чайковского. Боязни совершенно никакой нет, тем более та идея, которая сформировалась в его режиссуре и моей сценографии, дает нам уверенность – у нас должно все получиться. Мы отказались от традиционного прочтения – как в режиссуре, так и в сценографии – поместили все в другое время, поближе к нашему, перенесли в другую страну, в некий киносъемочный павильон, что дает возможность – и для режиссуры, ив и для всей постановочной команды неограниченные возможности.

**- Есть какие-то особенности, специфика работы сценографа над оперой или большой разницы нет?**

- Если честно сказать, я не вижу. Просто объем работы неравнимо больше, чем в драматическом спектакле, потому что у оперы свои законы. Я считаю, что главное, чтобы художнику было интересно.

**- Вы с Виктюком работаете вместе давно. Уже понимаете друг друга с полуслова? Он дает свободу творчества или авторитарен?**

- Мне в этом отношении с Виктюком повезло, мне вообще по жизни везло в том, что касается моей профессии – да, Виктюк дает свободу. Он, как правило, не навязывает. Но здесь мы шли в тандеме: он слово говорит, я слово говорю, – причем уже неважно, кто первый сказал. Мы работаем вместе давно, поэтому нет такого понятия – трудно или не трудно. Есть такое слово: «удобно». Должен быть удобный диван, удобная машина, удобная квартира. Удобная семья – все должно быть в жизни удобно. И в жизни, и в искусстве. Тогда будет гармония внутри тебя. Тогда легче работается. Я не верю, что только в нервозвиже, в дисгармонии может родиться что-то путное. Я данным-давно прошел этот путь.

**- У Вас изначально складывался какой-то определенный образ спектакля или Ваша работа началась сразу с предложения Виктюка?**

- К этому решению мы пришли сразу, не занимались никакими сумасшедшими поисками. Я не ходил в библиотеки, не смотрел кассеты – кто и как это делал, хотя я знал, как эту оперу можно оформить по ремаркам, но это было бы скучно Виктюку и скучно мне.

**- Какова была общая идея сценографического решения спектакля?**

- Я знал, что должен быть Париж прошлого века – этого мы добились с помощью задников с изображением парижских домов с парижскими светящимися надписями. Вообще, должна быть архитектура Парижа. Но не реалистического, а кинематографического. Это павильон на улице, где есть шесть домов, которые вертятся, принимают разную форму. Нужен был городской хаос. И я думаю, что нам удалось это все изобразить.

А в какой-то момент киносъемка происходит в Индии, и тогда будут подниматься пять слонов, будет спускаться шестиметровый Шива. Этот «оголенный» прием, когда декорация меняется на глазах у зрителя, мы попытаемся довести до абсурда, потому что современному зрителю неинтересно, если герои будут просто плыть на лодке и петь... И мне это неинтересно, и Виктюку.

**ГОСПОДИН АШВАНИ НИГАМ,**
**постановщик индийских танцев (ГУРУ)**

## «ИНДИЙСКИЙ ТАНЕЦ – ЭТО ЦЕЛЫЙ МИР»

**- Господин Нигам, как случилось, что вы, коренной индус, профессиональный танцор, стали работать в Москве, да ещё и в оперном театре?**

- Я шесть лет работал инженером в одной фирме в городе Дели, но всегда мечтал стать профессиональным танцором, артистом. И однажды я решился, бросил работу и начал учиться танцам под руководством одного из лучших учителей Индии Гуру Бирджу Махараджа. Махараджа – это не фамилия, а титул, которого