



Дмитрий Беррман.

Критики часто именуют Дмитрия Беррман оперным хулиганом, пошляком, отпетым авангардистом. Правилем хорошего тона считается после очередной премьеры в театре "Теликон-опера" поругать главного режиссёра. Впрочем, и официального признания Беррман отнюдь не лишён. Он регулярно получает "Золотые маски" и как лучший оперный режиссёр, и за лучшие постановки. Не исключено, что в этом сезоне на награды будет претендовать и последняя премьера "Теликона" – опера "Средство Макропулоса" чешского композитора Леоша Яначека по пьесе Карела Чапека. Повышенное внимание к спектаклю вызвано ещё и тем, что дирижёром-постановщиком выступил сам Геннадий Николаевич Рождественский, работать с которым – честь для любого театра мира.

После премьеры с режиссёром Дмитрием Беррманом встретился корреспондент "Алфавита" Станислав АРТЕМОВ.

– Последние лет сто про оперу говорят – умирающий жанр...

– Оперу постоянно хоропят. Как и всё искусство, в общем-то. Но самый проблематичный – прошлый век. Всё, что сейчас считается модерном, современным – всё это было в 20-е годы XX века. Последние наши премьеры – "Лулу" Берга и "Средство Макропулоса" Яначека – тому свидетельство. Они созданы как раз в тот самый период. Скоро столетие будем праздновать, а люди говорят: какая тяжёлая музыка, современная.

– Порой вы переносите действие классической оперы в современность. И публика делится на две части. Одни негодуют, другие воспринимают на "ура", считая это способом продлить жизнь опере.

– Театр каждый день меняется. И сегодня современные костюмы столь же старомодны, сколь и костюмы, как говорят в театре, исторические (есть такое лживое понятие). Во что ни одень артистов, ничего не меняется. Вопрос ведь в том, что в спектакле происходит. Главная задача режиссёра – выявить мысль. А гарнир – дело последнее.

Сейчас иногда подмена понятий происходит: за режиссуру выдаётся дизайн. А режиссура – это психологический театр.

– В последнее время появился модный термин: дирижёрский театр. А вот у Беррман, мол, театр режиссёрский.

– Дирижёрский театр – это блеф. Не бывает такого. Потому что музыкальный театр – это прежде всего театр. Музыка в нём – пусть самое главное, но средство. Не может быть театр средства. Но я сомневаюсь также, что может быть и "режиссёрский театр". Режиссёр хорош, когда его в спектакле не видно – это прописная истина.

– А какова роль дирижёра в оперном театре? Имеет ли для вас значение его профессиональный рейтинг?

– Сколько я видел дирижёров, которые танцуют за пультом! Публика с восхищением смотрит на этих артистов ба-

летных. А я понимаю, что они стоят перед концертом у зеркала и репетируют этот жест. Это не имеет никакого отношения к музыке.

Нашему театру повезло: Владимир Понькин – фантастический оперный дирижёр. Ему важно, что происходит на сцене, а это главное в театре. В России сейчас практически не осталось таких. Потому что они учатся отдельно от театра. В основном они смотрят не на сцену, а только в ноты и остаются с партитурой. Они считают, что это "дирижёрский театр", а остаются тапёрами. Действие спектакля всё равно "вырубят" их. Если на сцене, конечно, действие, а не "разводка".

**Дмитрий Беррман:**  
"Премьера спектакля для меня – это панихида".



Сцена из спектакля "Средство Макропулоса".

– А как режиссёр и дирижёр взаимодействуют друг с другом?

– Берём бутылку, садимся за стол – и взаимодействуем. Создаём спектакль. С утра до ночи вместе. И так же с Геннадием Николаевичем Рождественским. Он был на всех сценических репетициях. Он видел, как я сочиняю спектакль, и откликался: "А здесь мы чуть-чуть темп изменим, потому что нам важно это событие зафиксировать..."

В театре нашем достоинство самое главное – фантастическая аура. Нас пугали, что Рождественский – скандальный, не любит репетировать, ломает палочки, разворачивается и уходит, если не тот музыкант придёт... За месяц нашей работы над "Средством Макропулоса" театр три раза выезжал за рубеж. То есть у Рождественского не было исполнителей три раза! И никаких скандалов: "Удачи вам выступить, я вас жду". После то-

го, как дали последний спектакль, он сидел здесь на диване до двух часов ночи: "Не хочу отсюда уходить".

– Работу Геннадия Николаевича в "Теликоне" можно расценить как вызов Большому театру. Вы ставите себе цель конкурировать с Большим?

– Такую цель ставить невозможно. Это бесполезно. У Большого другая программа, другие возможности, другой бренд. Конкуренция есть на уровне экономическом. Потому что "Теликон" ездит на гастроли, а Большой – нет. Мы даём на Западе больше ста спектаклей за сезон.

– Как же вы выезжаете на гастроли со спектаклями, которые создавались на такой маленькой сцене?

– Пётр Наумович Фоменко побывал на нашем спектакле в Париже и сказал: "Надо же, я "Фальстафа" смотрел в Москве, сейчас смотрю его на огромной сцене. Насколько

становку. Мода – очень важный фактор. И, естественно, важный фактор – заказ. На сегодняшний день мне абсолютно всё равно, что ставить. Тот материал, что я беру, является лишь поводом для спектакля. Я не думаю, что автор хочет, чтобы сделали "Травиату" по ремаркам, которые кто-то проставил, когда издавали клавир: "Виолетта пошла налево и села на скамейку". Потому что Верди, прочитав Дюма, создал своё произведение. Так же и режиссёр. Спектакль – это самостоятельное произведение.

– Вы говорите про "моду", "заказ", как будто считаете, что искусство должно быть понятно народу. При этом вы ставите Яначека и Берга – музыку XX века, которую немногие хотят слушать.

– Это в России. А я ориентируюсь на общий мировой процесс. Мне кажется, не надо смотреть на какую-то отдель-

мой ассистенты. Премьера для меня – это панихида, я к этому спектаклю больше не прикасаюсь. Он умер для меня, я следующим живу. Опять же – до премьеры. А что будет дальше... Вот у нас шёл "Золотой петушок". Замечательный спектакль был, очень актуальный и смешной. И в этом сезоне был полный зал. Но я посмотрел и понял, что "Петушок" устарел. Это конъюнктурный сатирический спектакль, который был сделан в конкретное время под конкретную ситуацию. Госдума, Париж, Шереметьево... Додон походил на Зюганова... Смех на опере Римского-Корсакова был, как на концерте Хазанова. Публика и сейчас смеётся, но я вижу, что спектакль неактуален. Хотя это не значит, что он будет немедленно снят – его пригласили в Амстердам в следующем сезоне.

– Не потому ли вы обратились к "Средству Макропулоса", что публика отчас-



Сцена из спектакля "Фальстаф".

подумал: "Вот если бы ему предложили средство Макропулоса, чтобы ещё 300 лет прожить, жил бы он в этом всём?" Это было главным поводом к спектаклю.

Я Покровскому, конечно, рассказал лишь, что был на сцене. А мудрый Покровский мне сказал потрясающую вещь: "Знаешь, почему тебе не понравилось? Там не было художественного образа. Единственное, что хорошее сделал Ленин – сформулировал, что такое художественный образ. Это – прыжок от реальности. А раз идёт настоящий дождь, значит, уже не может быть искусства".

– Для вас важно это понятие – связь поколений?

– Конечно. Я общаюсь с очень многими умными людьми, мне такое счастье выпало. Меня все авангардистом зовут, а у меня друзья – Глуханова, Покровский... Мир меняется, в нём много нового, чего они не могут осмыслить, например, интернет. Но при этом они же понимают, что настоящее, а что нет.

Я считаю, что традиция – это прекрасно. Иногда путают традицию и клише, штамп. Но это разные вещи. Традиционный театр – хорошо, штампованный – ужасно. Мне кажется, остановка искусства идёт из-за того, что не поддерживается традиция. Станиславский в конце жизни приходит к методу "физического действия", делает пять или шесть спектаклей, потом умирает в одиночестве пол-

ном. А следующий, кто приходит на его место, возвращается к тому моменту, с которого тот начинал. То есть отменяет то, что делал Станиславский.

Я отношусь к традиции с почтением и поэтому обсуждаю спектакли с Покровским. Мне интересно мнение очень многих людей, которые сейчас считаются немодными. Потому что по-другому нельзя. Нельзя, как некоторые, говорить: "Всё что было до нас – никому не нужно..." Но и я стану старомодным в тот момент, когда скажу: "Вот так надо, а так – не надо; молодые все делают неправильно".

– В 90-е годы ваши цели были очевидны – создать труппу, получить здание, оркестр...

– Денег всё равно нет. А надо делать так, чтобы в театре все получали деньги.

– А в оперном театре возможно зарабатывать?

– Нет. Это в драматическом театре можно сделать спектакль на трёх звёздах и собрать целый зал. А у нас в спектакле заняты 200 с лишним человек. Это невозможно окупить. Но надо стремиться.

Если бы не заграничные поездки... С них хоть какие-то деньги идут дополнительно. А так – разряды государственные просто анекдотические. Постоянных спонсоров у театра нет. И не будет, потому что в стране нет закона о спонсорстве. Какой дурак будет выкидывать деньги в форточку, да ещё с этого налог платить? За рубежом

спонсорство – не только престиж, но и определённые налоговые льготы.

– Вас часто приглашают ставить за рубежом. А не хотите туда уехать совсем?

– Хочу. Не уезжаю только из-за "Теликона". Меня Бог не простит, если я сейчас кину театр. Я знаю, что в этом случае здесь ничего не будет.

– Но вы же написали в программке к "Средству Макропулоса": надеется, что театр "Теликон-опера" будет существовать ещё 300 лет.

– Ну, если средство Макропулоса достану... Театр жив, пока в нём есть творчество. Главное, никогда не подводить итогов. Нельзя говорить: всё, "достиг я высшей власти". Надо меняться. В этом мне студенты помогают. Потому что они, гады, молодые и дают идеи новые.

– Вы много гастролируете, работаете за рубежом, преподаёте в ГИТИСе и при этом умудряетесь выдавать в год столько премьер...

– Да мало! В театре все должны работать, вкалывать. Не должно быть свободных артистов. Должен быть дефицит помещений, борьба за каждый роля. Когда начинается безделье, театр начинает умирать – от сплетен, от интриг. Театр должен быть загружен, должен выдавать как можно больше новых спектаклей.

– Любовь публики, коллекция "Золотых масок", международное признание... Так куда же дальше?

– На сцену.

Фото Михаила Гутермана

Алфавит. - 2003. - Август (№0). - с. 24, 25

# Театральный романс

но взятую страну. Все понятия, о которых речь идёт в любом произведении искусства – любовь, ревность, предательство и т.д., – существуют вне границ. Театр занимается жизнью человеческого духа.

Весь мир сейчас работает над музыкой XX века. И с ней очень интересно работать. Потому что в прошлом веке из оперы уходит понятие красоты ради красоты, возникает более жёсткая музыкальная драматургия. Эти произведения написаны именно для театра, из них невозможно "вычлени" напевную арию, чтобы исполнить на концерте. Композиторы XX века не дали этого наркотика, который иногда затуманивает голову слушателям. На "Средство Макропулоса" надо приходиться в театр и работать мозгами.

– А как вы определяете, сколько лет жизни отпущено спектаклю?

– Я никогда не репетирую старые спектакли, это делают

ти подготовлена популярностью Акунина с его ретро-детективами?

– У меня был повод иной. Меня завели на мюзикл "Истивские ведьмы". Я был в депрессии: музыка бездарная, драматургия кошмарная, декорации жуткие. Дождь, огонь, бассейны – в общем, цирк. Ходит Певцов по сцене в плавающих, качает свои бицепсы, рукой, извините меня, поддёрживает своё "хозяйство". А публика сидит и думает: снимет он плавки или не снимет? Пришли в театр, называется... И это в стране, где Вахтангов ставил "Принцессу Турандот", где существует МХАТ!

На следующий день я навестил Бориса Александровича Покровского. Этот человек фактически создал профессию режиссёра музыкального театра. И вот он про высокое говорит, что-то рассказывает, а я думаю: "Борис Александрович, бедный, если бы вы это увидели..." И ещё