

# Дмитрий Бертман: «На «Культуре» нам сказали: «Вы не наш формат»»

Художественный руководитель, главный режиссер и основатель театра «Геликон-опера» Дмитрий Бертман, вернувшись с летних гастролей, открыл новый сезон словами: «Все премьеры за неимением в Москве подходящей сцены придется ставить и показывать за рубежом». До сих пор его маленький, но популярный театр продолжает жить гастролями, в перерывах между которыми Бертман успевает преподавать в Бернской оперной студии (Швейцария), в Московской государственной консерватории и в РАТИ, где и состоялась наша встреча. Периодически в кабинет заглядывали студенты и восхищенно выслушивали наставления Дмитрия Александровича. «Он вчера у Мирзоева в спектакле играл», — гордо говорит мне Бертман, кивая в сторону смущенного актера. Большое участие в жизни студентов и всего коллектива театра просто не может быть не вознаграждено. «Геликон» называют самым раскрепощенным оперным театром страны, у него много поклонников, его поиски никого не оставляют равнодушным.



Спонсорство в России вообще не развито. Все спонсоры, которые были у нас, — это, в основном, зарубежные фирмы, работающие в Москве. Мы находили их на уровне личных связей. Но так, чтобы за театром стояла какая-то структура, как, например, стоит за «Метрополитен-опера», — такого нет. На Западе за каждым театром стоит организация, которая ему помогает. Обидно, что весь репертуар «Геликона» сделан благодаря средствам иностранных. Обидно, что наши спектакли транслируются по мировым телеканалам, а российский канал «Культура» не снял ни одного спектакля. Мало того, был случай, когда бывший министр культуры Швыдкой распорядился записать одну нашу работу, которая, кстати, получила четыре «Золотых маски». И редакция «Культуры», посмотрев спектакль, заявила, что он не в формате канала, что оттуда надо ничего вырезать. А мне было сказано: «На что вы претендуете? Мы же шедевры показываем. Как же мы можем вас показать?». Это было два года назад. Такие раны заживают тяжело.

— Это очень вяло движется. Но мы верим Лужкову.  
— Придется выступать на других площадках?  
— Это обычное дело. Выездные спектакли для «Геликона» — образ жизни. Сейчас ведутся переговоры с Театром эстрады о показе «Гершвин-гала».

— Проведение корпоративных вечеров в здании театра вынужденная необходимость?  
— Как правило, эти вечера тоже творческие акты, концерты. Все театры мира так поступают. Применительно к мировым телеканалам, а российский канал «Культура» не снял ни одного спектакля.

— Многие сетуют на то, что в опере почти нет новых произведений, так же как одно время говорили об отсутствии современной драматургии...  
— Оперу всегда опаздывала на сто лет. Только теперь мы начали ставить что-то из XX века. Авторств-современников, конечно, ставили при жизни, но, как правило, это были поп-авторы, такие, как Верди. Думаю, ситуация с оперными авторами и композиторами прорвется и в наше время. Этот период должен придти, но позже.

— Как на Западе решают вопрос с современными операми?  
— Ситуация там лучше, чем в России, но она тоже не такая уж жизнерадостная. Правда, немецкие театры, как правило, в год обязательно ставят одну современную оперу. Их публика уже привыкла к оперным спектаклям как к норме жизни, и она приходит на новые имена. У нас, к сожалению, понятие оперной музыки смешено. Публика, как в XIX веке, ходит на какие-то вокальные трюки, на какие-то мелодии, но не в театр.

— То есть, для вас нет подходящей публики?  
— Она появляется, и она была. Я могу сказать, что театр Бориса Александровича Покровского, например, всегда имел такую публику. Но это очень маленький зал, маленький процент зрителей. И очень сложно бороться со стилем других оперных театров, где главное — бездумное пение, звукоизвлечение. «Геликон» пытается выйти на публику, умеющую думать, приходящую в театр смотреть на действие.

— Линия постановок серьезных опер XX века наметилась в «Геликон-опере» уже четыре года назад. Вы поставили сначала «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича (Большой театр впервые обратится к ней только в следующем сезоне), потом «Лулу» Альбана Берга, «Средство Макропулоса» Леоша Яначека и, наконец,

все очень вяло движется. Но мы верим Лужкову.

— Придется выступать на других площадках?

— Это обычное дело. Выездные спектакли для «Геликона» — образ жизни.

— Сейчас ведутся переговоры с Театром эстрады о показе «Гершвин-гала».

— Проведение корпоративных вечеров в здании театра вынужденная необходимость?

— Как правило, эти вечера тоже творческие акты, концерты.

— Применительно к мировым телеканалам, а российский канал «Культура» не снял ни одного спектакля.

— Мало того, был случай, когда бывший министр культуры Швыдкой распорядился записать одну нашу работу, которая, кстати, получила четыре «Золотых маски».

— И редакция «Культуры», посмотрев спектакль, заявила, что он не в формате канала, что оттуда надо ничего вырезать.

— А мне было сказано: «На что вы претендуете? Мы же шедевры показываем. Как же мы можем вас показать?»

— Как «Геликон» провел лето?

— В июле мы освоили новую для себя страну — Словению, открыли оперой «Кармен» Люблянский летний фестиваль. В начале августа на открытии фестиваля в Сантандере, в Испании, состоялась премьера «Нормы» Беллини. Хором «Геликон-оперы» дирижировал сам Антониелло Аллеманди. Участвовал интернациональный состав певцов: звезды «Ла Скалы» и «Метрополитен-опера» Лучано д'Интино, Ричард Маргисон, Джакомо Престиа, солисты «Геликона» Лариса Костюк и Николай Дорожкин. В главной роли выступила Мария Гулегина. В Сантандере были также показаны спектакли «Средство Макропулоса» Яначека и «Петр Великий» Гретри. Двенадцатого августа на сцене древнеримского амфитеатра в Мериде (это тоже Испания) состоялась премьера оперы Моцарта «Милосердие Тита». Декорацией служил сам амфитеатр, к нему мы еще пристроили римский бассейн. Конечно, та-

кой спектакль здесь в Москве не показывать не сможем.

— «Геликон» больше любит за рубежом?

— Не могу жаловаться на нашу публику — нас очень любят. В театр, бывает, не попасть. И на государство грех сетовать — нас финансируют из бюджета. Кто за рубежом может иметь свой театр, в котором ставится все, что хочется художественный руководитель? Я могу себе это позволить. Мне еще никогда не говорили: ставь то или это.

— Во всем мире есть специальные программы поддержки современной оперы. Что-нибудь подобное появилось у нас?

— Мы никогда не попадали в такие программы, но я хотел бы сейчас сказать о поддержке иного рода. Наш театр столько работает в других странах, и за все это время был только один случай, в Ливане, когда на наш спектакль вместе с российским послом пришел Ясин (он был в это время с официальным визитом в Бейруте). Больше не было такого, чтобы кто-то, например, из нашего посольства посетил спектакль. Когда мы играли на одной из главных сцен Парижа две недели каждый день, весь город был облеплен афишами: русская труппа показывает «Кармен» и «Сказки Гофмана» — французские шедевры. И ни один человек из посольства не пришел! Я уже не говорю про другое. Приезжает какой-нибудь барабанщик, ему устраивают прием, созывают весь бомонд. Я думаю, что на сегодняшний день мы дост-

тойны чего-то большего. Когда мы приезжаем на гастроли, мы представляем нашу страну, Москву. Но в каких условиях мы работаем? У нас ужасная сцена, недостойная нашего коллектива, у нас проблемы с финансами.

— Реконструкция нашего здания по плану должна была начаться этой осенью, но из-за большого объема документации начало работ отодвигается предположительно на февраль. К сожалению,

— В одном интервью вы рассказывали, что на Западе «Геликон» критиковали за старомодность. Ситуация изменилась?

— Ситуация там лучше, чем в России, но она тоже не такая уж жизнерадостная.

— Правда, немецкие театры, как правило, в год обязательно ставят одну современную оперу.

— Их публика уже привыкла к оперным спектаклям как к норме жизни, и она приходит на новые имена.

— У нас, к сожалению, понятие оперной музыки смешено.

— Публика, как в XIX веке, ходит на какие-то вокальные трюки, на какие-то мелодии, но не в театр.

— То есть, для вас нет подходящей публики?

— Она появляется, и она была.

— Я могу сказать, что театр Бориса Александровича Покровского, например, всегда имел такую публику.

— Но это очень маленький зал, маленький процент зрителей.

— И очень сложно бороться со стилем других оперных театров, где главное — бездумное пение, звукоизвлечение.

— «Геликон» пытается выйти на публику, умеющую думать, приходящую в театр смотреть на действие.

— Линия постановок серьезных опер XX века наметилась в «Геликон-опере» уже четыре года назад.

— Вы поставили сначала «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича (Большой театр впервые обратится к ней только в следующем сезоне), потом «Лулу» Альбана Берга, «Средство Макропулоса» Леоша Яначека и, наконец,



«Леди Макбет Мценского уезда». Солистка Светлана Создателева.

— Это было, когда я только начинал. В старомодности упрекали как раз те спектакли, которые здесь, в Москве, критиковали за несоблюдение традиций. Такой парадокс. Там театр сильно двинулся вперед. Думаю, речь тогда шла о форме. Сейчас я занимаюсь тем, что мне больше нравится. Я копаюсь с актерами, со студентами. Все первые репетиции провозу без мизансцен. Студенты или актеры сидят на стульчиках, мы с ними поем оперу Моцарта уже с действенной интонацией, так, как это должно звучать в спектакле. Потрясающее зрелище, потому что понятно, что происходит, хотя они сидят на одном месте. Педагоги, которые наблюдают за этим, говорят: «Может, так и оставить, это так интересно! Спектакль без мизансцен!». В итоге, мы, конечно, все мизансцены выстроим, но мне нравится этот первый, актерский этап. Актер — главный. Форма, дизайн — это все витрина в магазине. Главное — актер, а не концепция. Концепция — это очень легко. Они все написаны в философских учебниках. В театр ходят не за этим, в театр ходят за переживанием.

— Многие сетуют на то, что в опере почти нет новых произведений, так же как одно время говорили об отсутствии современной драматургии...  
— Оперу всегда опаздывала на сто лет. Только теперь мы начали ставить что-то из XX века. Авторств-современников, конечно, ставили при жизни, но, как правило, это были поп-авторы, такие, как Верди. Думаю, ситуация с оперными авторами и композиторами прорвется и в наше время. Этот период должен придти, но позже.

— Как на Западе решают вопрос с современными операми?  
— Ситуация там лучше, чем в России, но она тоже не такая уж жизнерадостная.

— Правда, немецкие театры, как правило, в год обязательно ставят одну современную оперу.

— Их публика уже привыкла к оперным спектаклям как к норме жизни, и она приходит на новые имена.

— У нас, к сожалению, понятие оперной музыки смешено.

— Публика, как в XIX веке, ходит на какие-то вокальные трюки, на какие-то мелодии, но не в театр.

— То есть, для вас нет подходящей публики?

— Она появляется, и она была.

— Я могу сказать, что театр Бориса Александровича Покровского, например, всегда имел такую публику.

— Но это очень маленький зал, маленький процент зрителей.

— И очень сложно бороться со стилем других оперных театров, где главное — бездумное пение, звукоизвлечение.

— «Геликон» пытается выйти на публику, умеющую думать, приходящую в театр смотреть на действие.

— Линия постановок серьезных опер XX века наметилась в «Геликон-опере» уже четыре года назад.

— Вы поставили сначала «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича (Большой театр впервые обратится к ней только в следующем сезоне), потом «Лулу» Альбана Берга, «Средство Макропулоса» Леоша Яначека и, наконец,

все очень вяло движется. Но мы верим Лужкову.

— Придется выступать на других площадках?

— Это обычное дело. Выездные спектакли для «Геликона» — образ жизни.

— Сейчас ведутся переговоры с Театром эстрады о показе «Гершвин-гала».

— Проведение корпоративных вечеров в здании театра вынужденная необходимость?

— Как правило, эти вечера тоже творческие акты, концерты.



«Фальстаф».

— «Диалоги кармелиток» Пуленка. Кто продолжит этот ряд?  
— Сейчас выходит «Набукко» Верди. Кстати, часть средств на него выделил Комитет культуры Москвы, наш главный кормилец, за что ему большое спасибо. Премьера будет показана в ноябре в столице Бургундии Дижоне и в «Масси-опера» в Париже. Планы на будущее у нас большие: это и «Нос» Шостаковича, и «Русалка» Дворжака, и, я надеюсь, будет у нас и опера Джордано «Сибирь».

— Многие критики расценили постановку «Диалогов кармелиток» как переход «Геликона» на более качественный уровень — от «опер-капустников» с внешними эффектами к психологической глубине постановки. Действительно ли театр растет или серьезность выступает здесь как новый вид эпатажа?  
— Ну, у критиков работа такая. Им же надо как-то реагировать. На самом деле, мысли такой не было. Я никогда не хотел эпатировать. Старые спектакли, которые, может, и были шоком для Москвы, — это «Аида», «Кармен». Тогда была идея приблизить к опере драматургию — так, чтобы она оградилась зрителей от клише восприятия. Никто почему-то не обратил внимания, что спектакли эти не ограничивались переодеванием, там были выстроены совершенно другие отношения. «Аида» была поставлена, когда начались все чеченские дела, и она была у нас камуфляжная. Многие писали про какие-то фашистские вещи, символику тоталитарного государства. Но не это главное. Главное — приватная история между двумя главными персонажами, и там были другие отношения, не те, к которым привыкла публика. Нам часто нравятся конфликты с красивыми фантазиями, но мы не думаем, что внутри.

— Чем нас удивит «Набукко»?  
— Я не знаю, что меня ожидает в «Набукко». Я никогда не леплю из пластилина фигурки. Идет процесс. Я еду за рулем — думаю, иду по улице — думаю. Не то что я о «Набукко» думаю, я о нем вообще сейчас не думаю. Я никогда не думаю о том произведении, которое ставлю. Когда я уже начинаю его ставить, как раз и проявляется результат тех накопленных и мыслей, которые были вок-

руг. Я даже затягиваю этот момент. Даже первые репетиции буду филонить. Какие-то вещи, конечно, продумываются, чтобы заранее решить их экономически. Например, вопрос с декорациями. Но сам спектакль рождается во время репетиций, и эти дни самые счастливые, а не дни спектаклей и премьер. Потому что спектакль уже разрушает замысел.

— Внешняя обстановка на вас как-то влияет?  
— А как же! Очень сильно! Искусство, конечно, вне политики, но очень зависимо от него. Потому что именно политика и делает искусство. Не только политика, любое наблюдение в жизни — все является пищей, действующим лицом. Все, что происходит, наводит на разные мысли, и тогда меняются даже те спектакли, которые уже были поставлены, они меняются по интонации. Сегодня человек включает телевизор, и если там кого-то не убили, то день не удался. Вот это

— Ну, и вопросыки задает! Не хочется никого обижать... Я бы посоветовал посмотреть «Летучего голландца» Вагнера в Большом театре, «Обручение в монастыре» в Театре Немировича-Данченко, все без исключения спектакли Фоменко. В Москве много драматических театров, в которых идут интересные спектакли — и в «Современнике», и у Марка Захарова, и в МХТ. Фоменко — это остров очень серьезной традиции. Потому что, если взять период развития театрального искусства начала века, то тогда люди приходили в театр Вахтангова, театр Таирова, театр Немировича-Данченко, Станиславского, к Мейерхольду. А потом пришла эпоха спектаклей. Театр Фоменко — это именно театр, с большой буквы.

— В 2003 году вас наградили французским орденом «Академические пальмы» в ранге офицера — за вклад в развитие искусства и культуры, мальтийским орденом за вклад в развитие мировой культуры. В России вам присуждались какие-нибудь награды?  
— И в России у меня достаточно отличий, жаловаться нечего. Мне пока еще 36 лет, а я уже имею звание заслуженного деятеля искусств, профессор, заведующий кафедрой в РАТИ. В этом смысле ценит меня родина. Но надо отметить, что если бы у меня не было своего театра в Москве, то я был бы невостребованным режиссером. Потому что за все это время не получил ни одного приглашения, кроме как от театра Калаягина. Это не говорит о том, что я хочу этого, но факт остается фактом.

— И в России у меня достаточно отличий, жаловаться нечего.

— Мне пока еще 36 лет, а я уже имею звание заслуженного деятеля искусств, профессор, заведующий кафедрой в РАТИ.

— В этом смысле ценит меня родина.

— Но надо отметить, что если бы у меня не было своего театра в Москве, то я был бы невостребованным режиссером.

— Потому что за все это время не получил ни одного приглашения, кроме как от театра Калаягина.

— Это не говорит о том, что я хочу этого, но факт остается фактом.

— И в России у меня достаточно отличий, жаловаться нечего.

— Мне пока еще 36 лет, а я уже имею звание заслуженного деятеля искусств, профессор, заведующий кафедрой в РАТИ.

— В этом смысле ценит меня родина.

— Но надо отметить, что если бы у меня не было своего театра в Москве, то я был бы невостребованным режиссером.

— Потому что за все это время не получил ни одного приглашения, кроме как от театра Калаягина.

— Это не говорит о том, что я хочу этого, но факт остается фактом.

— И в России у меня достаточно отличий, жаловаться нечего.

— Мне пока еще 36 лет, а я уже имею звание заслуженного деятеля искусств, профессор, заведующий кафедрой в РАТИ.

— В этом смысле ценит меня родина.

— Но надо отметить, что если бы у меня не было своего театра в Москве, то я был бы невостребованным режиссером.

— Потому что за все это время не получил ни одного приглашения, кроме как от театра Калаягина.



«Паяцы».



«Диалоги Кармелиток».

трагедия. Человеческая жизнь ничего не стоит. Или стоит две тысячи долларов. Столько, кажется, государство выплачивает за погибших. Плюс к тому — психологический момент. После всех ужасов на человека очень сложно воздействовать какими-то духовными вещами. Человек — как животное. К какой пище его приучишь, такую он и будет есть.

— Можно ли сказать, что у «Геликона» уже сложились какие-то традиции?  
— Конечно, есть традиции. Это касается внутренней ситуации в театре. Главная традиция — поощрение человеческой свободы. У нас есть свой закон, существует определенная конституция, но при этом каждый — свободен. Главное, чтобы не было

чувства страха. Потому что чувство страха убивает творчество сразу. Я преклоняюсь перед моими коллегами, которые жили в эпоху диктатуры, в эпоху социалистического сознания. Им приходилось ставить произведения социалистического реализма о партии, правительстве, Сталине и Ленине. Доходило даже до такого сюрреализма: Ленин пел на сцене! Но авторы пытались даже в этом материале найти какие-то вещи, связанные с искусством. Например, «Оптимистическая трагедия» — великая драматургия. Творчество тех людей ценно, потому что в такой период они вопреки всему творили искусство. Еще один важный момент: я абсолютно не согласен с тем, что художник должен испытывать голод. Художник должен быть сыт.

— Правда, что вы отказали Николаю Баскову в работе? С чем это было связано?  
— Нет, кто вам сказал? Мы работали с ним вместе. Он тогда еще был совсем юным и участвовал в учебном спектакле, который я ставил. Это была «Волшебная флейта». Он там пел партию одного из трех мальчиков.

— Вы как-то отследили работу московских коллег?  
— Ответу кратко, чтобы никого не обидеть, — стараюсь.

— Что бы посоветовали посмотреть из того, что видели?  
— Ну, и вопросыки задает! Не хочется никого обижать... Я бы посоветовал посмотреть «Летучего голландца» Вагнера в Большом театре, «Обручение в монастыре» в Театре Немировича-Данченко, все без исключения спектакли Фоменко. В Москве много драматических театров, в которых идут интересные спектакли — и в «Современнике», и у Марка Захарова, и в МХТ. Фоменко — это остров очень серьезной традиции. Потому что, если взять период развития театрального искусства начала века, то тогда люди приходили в театр Вахтангова, театр Таирова, театр Немировича-Данченко, Станиславского, к Мейерхольду. А потом пришла эпоха спектаклей. Театр Фоменко — это именно театр, с большой буквы.

— В 2003 году вас наградили французским орденом «Академические пальмы» в ранге офицера — за вклад в развитие искусства и культуры, мальтийским орденом за вклад в развитие мировой культуры. В России вам присуждались какие-нибудь награды?  
— И в России у меня достаточно отличий, жаловаться нечего. Мне пока еще 36 лет, а я уже имею звание заслуженного деятеля искусств, профессор, заведующий кафедрой в РАТИ. В этом смысле ценит меня родина. Но надо отметить, что если бы у меня не было своего театра в Москве, то я был бы невостребованным режиссером. Потому что за все это время не получил ни одного приглашения, кроме как от театра Калаягина. Это не говорит о том, что я хочу этого, но факт остается фактом.

— И в России у меня достаточно отличий, жаловаться нечего.

— Мне пока еще 36 лет, а я уже имею звание заслуженного деятеля искусств, профессор, заведующий кафедрой в РАТИ.

— В этом смысле ценит меня родина.

— Но надо отметить, что если бы у меня не было своего театра в Москве, то я был бы невостребованным режиссером.

— Потому что за все это время не получил ни одного приглашения, кроме как от театра Калаягина.

— Это не говорит о том, что я хочу этого, но факт остается фактом.

— И в России у меня достаточно отличий, жаловаться нечего.

— Мне пока еще 36 лет, а я уже имею звание заслуженного деятеля искусств, профессор, заведующий кафедрой в РАТИ.

— В этом смысле ценит меня родина.

— Но надо отметить, что если бы у меня не было своего театра в Москве, то я был бы невостребованным режиссером.

— Потому что за все это время не получил ни одного приглашения, кроме как от театра Калаягина.

— Это не говорит о том, что я хочу этого, но факт остается фактом.

— И в России у меня достаточно отличий, жаловаться нечего.

— Мне пока еще 36 лет, а я уже имею звание заслуженного деятеля искусств, профессор, заведующий кафедрой в РАТИ.

— В этом смысле ценит меня родина.

— Но надо отметить, что если бы у меня не было своего театра в Москве, то я был бы невостребованным режиссером.

— Потому что за все это время не получил ни одного приглашения, кроме как от театра Калаягина.

— Это не говорит о том, что я хочу этого, но факт остается фактом.

— И в России у меня достаточно отличий, жаловаться нечего.

— Мне пока еще 36 лет, а я уже имею звание заслуженного деятеля искусств, профессор, заведующий кафедрой в РАТИ.

— В этом смысле ценит меня родина.

— Но надо отметить, что если бы у меня не было своего театра в Москве, то я был бы невостребованным режиссером.

— Потому что за все это время не получил ни одного приглашения, кроме как от театра Калаягина.

— Это не говорит о том, что я хочу этого, но факт остается фактом.

— И в России у меня достаточно отличий, жаловаться нечего.

— Мне пока еще 36 лет, а я уже имею звание заслуженного деятеля искусств, профессор, заведующий кафедрой в РАТИ.

— В этом смысле ценит меня родина.

— Но надо отметить, что если бы у меня не было своего театра в Москве, то я был бы невостребованным режиссером.

— Потому что за все это время не получил ни одного приглашения, кроме как от театра Калаягина.

— Это не говорит о том, что я хочу этого, но факт остается фактом.

— И в России у меня достаточно отличий, жаловаться нечего.

— Мне пока еще 36 лет, а я уже имею звание заслуженного деятеля искусств, профессор, заведующий кафедрой в РАТИ.

— В этом смысле ценит меня родина.

— Но надо отметить, что если бы у меня не было своего театра в Москве, то я был бы невостребованным режиссером.

— Потому что за все это время не получил ни одного приглашения, кроме как от театра Калаягина.

— Это не говорит о том, что я хочу этого, но факт остается фактом.

— И в России у меня достаточно отличий, жаловаться нечего.

— Мне пока еще 36 лет, а я уже имею звание заслуженного деятеля искусств, профессор, заведующий кафедрой в РАТИ.

— В этом смысле ценит меня родина.

— Но надо отметить, что если бы у меня не было своего театра в Москве, то я был бы невостребованным режиссером.

— Потому что