Бертман Дмитрий 4.05.2001

Взбалмошный и мнительный, как ребенок. Дотошный и ответственный, как порядочный бухгалтер. Перепады в характере 33-летнего художественного руководителя и главного режиссера **«Геликон-оперы»** столь велики, что никогда не знаешь, чем он закончит новый спектакль или во что выльется очередное интервью. Вот это, например, перешло в драку у ночного ларька при выборе сорта пива, которое устраивало бы обоих. Провокатор вопил, что его никто не любит, никто не понимает, что кругом одни завистники. Потом, как обычно, резко поменял тему: «Как вы думаете, что у меня лучше выйдет – «Риголетто» или «Фальстаф»???» **Его «Геликон-опера» только что получила четыре высших национальных театральных награды «Золотая маска».**

Дмитрий БЕРТМАН:

Я БИЛ АРТИСТА, А ОН КРИЧАЛ: «НЕ НАДО, ЭТО НЕХОРОШО!»

— Дмитрий Александрович, четыре «Золотых маски» сразу – случай беспрецедентный. А вы все как-то не очень рады.

— Те, кто бывал в Венеции, знают, что всюду развешанные там маски создают атмосферу жуткой недоброжелательности. У меня появились какое-то ассоциации. В «Геликон-опере» теперь девять «Масок», это очень приятно. Но последняя победа, может быть, самая ощутимая победа «Геликона», как и можно было предположить, удесятерила количество наших врагов и преград и не принесла театру никакой пользы.

— Может, не будем прибедняться?

— Представьте себе, что от коллег я получил всего два поздравления. Одно из них – от Калягина, очень теплое. И ни один человек, олицетворяющий власть, не зашел в театр сказать доброе слово, сказать «Ребята, вы уже четвертый год побеждаете, и мы наконец должны для вас что-нибудь сделать…» Вы знаете, у нас с помещением беда – зал давно не вмещает всех желающих. Я уверен: будет у театра в конце концов новое помещение. Может, конечно, и в нашей, но гораздо более реально — в другой стране. Потому что здесь, у нас, мы получим его скорее всего уже тогда, когда театр станет полным импотентом. У нас так это обычно и бывает. А «Радио-Франс» и французский город Монпелье предложили театру постоянную резиденцию.

— Из четырех последних «Масок» какая вам особенно дорога?

— «Маска» Ани Казаковой. Я вообще считаю, что для артиста «Маска» – это совсем другая моральная категория почести, нежели, например, для режиссера. Артист обязан добиваться лауреатства. Артист – это сплошная амбиция, которая должна подкармливаться.

— В своем недавнем интервью для «Вечернего клуба» Анна Казакова довольно резко сказала, что ее удивляет, насколько враждебны друг другу художественные руководители московских оперных театров. Вы здороваетесь с главным режиссером Музыкального театра Станиславского и Немировича-Данченко Александром Тителем, с главным дирижером «Новой оперы» Евгением Колобовым?

— О чем вы говорите? Всегда. У меня есть одно большое преимущество. Я для всех совершенно безопасен. Жалко, не все это понимают. Я создал свой театр только для того, чтобы работать. Не претендую ни на один из московских театров и ни для кого не представляю угрозы. Кстати, со времени создания «Геликона» и до сегодняшнего дня ни разу ни из одного оперного театра Москвы я не получил приглашения на постановку. Другое дело, что я бы скорее всего отказался. У меня стол завален факсами из-за рубежа.

— Это правда, что вам предлагали возглавить Большой театр?

— Да.

— А почему вы отказались?

— Не считаю себя готовым к Большому театру. А Большой театр не готов ко мне… Вспомните хотя бы последний юбилейный концерт.

— Мне кажется, вы могли бы поднять Театр оперетты. Это же ужас какой-то. Что, по-вашему, надо делать с опереттой?

— Вот сейчас я вам отвечу — и врагов у меня будет еще больше… К тому же скучно это все, как в учебнике.

— Ну все-таки.

— В принципе жанр оперетты умерщвлен.

— В мире или у нас?

— И у нас. Долгие годы качество спектаклей подгонялось под публику, которая приезжала в Москву на автобусах за колбасой. А та довольно интеллектуальная публика, на которую в принципе сориентирован этот блестящий жанр, ходить перестала – он превратился для нее в слишком примитивный. На самом деле оперетта — высокое искусство. К нему надо подходить как к самому серьезному искусству музыкального театра. Даже более сложному, чем оперное.

— Я заметила по буклетам разных конкурсов, что многие певцы, сотрудничающие с разными театрами, бывает, не упоминают в своем послужном списке «Геликон». С чем это связано? Они стесняются геликоновской скандальности? Или неужели все еще считают, что театр маленький, несолидный?

— Не стесняются, а боятся. Недавно, сразу после фестиваля «Золотая маска», был выгнан из Большого театра Игорь Тарасов, который до этого долго работал в «Геликоне». Как ему заявили, «в связи с ненужностью». Ему сказали: «Идите в свой «Геликон» и там и пойте». На сцене Большого Игорь успел выступить в двух главных ролях, но, кстати, ни разу не спел Онегина. Являясь при этом сегодня одним из самых лучших Онегиных в мировом оперном театре. Например, он пел в исторической постановке во Флоренции вместе с такой звездой, как Галина Горчакова.

— Много лет наблюдая ваше отношение к артистам «Геликона», я считаю, они должны были бы хором петь что-нибудь вроде «Теперь я вместе с Геной, он необыкновенный…» А стоит вам уехать – и, мне кажется, спектакли идут хуже. Неужели ваши артисты стараются только для вас?

— Не думаю. Вообще спектакль — это шаманство. Трудно указать причину качества или некачества.

— Что вас способно взбесить в артисте до крайности?

— Уже ничего. Я же понимаю, что всегда наступит завтра.

– Существует ли писаная или неписаная этика общения с артистами? Вот, например, дрались ли вы когда-нибудь с артистом?

— Один раз. Из-за нарушения мизансцены. Я избил его. А он порвал мне пиджак, потому что отбивался. Рикошетом попало еще и другому артисту, который за него заступался. Но это же был неравный бой, они же не могут меня ударить. Этот артист, которого я дубасил, только кричал: «Не надо, не бейте, Дмитрий Александрович, нехорошо так, стыдно, не деритесь!»

— То есть, бывает так, что вы чувствуете: дальше работать с артистом бесполезно. Но это же не всегда драка?

— Если бесполезно – даю ему таймаут, даю отдохнуть нам друг от друга. Тот, кто устал, выработался, смотрит на новых, заряжается свежей энергией. Это очень здорово. Но главное — чтобы все были заняты. Если у всех есть работа – то нет интриг. Вот моя задача – всех загрузить.

— А что делать, если вы влюбились в солистку, в хористку, или, еще хуже, в собственную студентку? Бывает же?

— Я все время себе говорю: «Нельзя! Фу!! Нет!!! Ни в коем случае!!!! Опасно для жизни!!!!! Электричество!!!!!!! Но так и манит…

— А вы ощущаете, как вас любят в театре?

— По крайней мере, меня все зовут по имени. Это прекрасно. А геликоновский порядок называют димократией.

— В театре пьют?

— Конечно. Шампанское по праздникам.

— Один литературовед доказывает, что у истоков биографии каждого интересного человека XIX века стоит мама. Как у вас?

— Мне и в XX повезло. В детстве меня никогда не выгоняли из-за взрослого стола. Я участвовал во всех разговорах, во всех праздниках. Мама у меня педагог, и она проявила всю свою настойчивость, чтобы я стал заниматься музыкой, хотя делал я это через силу. Зато теперь у меня в руках профессия какого-никакого, но пианиста. В семье не было никаких запретов. Папа меня всегда очень баловал. Каждый вечер приносил мне шоколадку или игрушку какую-нибудь. Он только входит - а я его уже спрашивал: «Что принес?» Мне было пять лет, когда отец на автобусной остановке протянул мне сигарету: «На, попробуй!» После чего я не курил до самого окончания института. Когда ребята в школе курили тайком где-то в туалете, я удивлялся: надо же, и что они в этом находят, это так противно, и кашель потом… А первую рюмку коньяка я выпил из рук мамы. Хотя мама шутит, что все плохое от папы, а все хорошее от нее. Но на самом деле все от папы. Мама только сделала мне модельную стрижку.

— Злые языки считают, что если бы ваш папа не был директором знаменитого Дома медиков, одного из самых мощных творческих домов в Москве, вам не удалось бы в 17 лет создать свой театр и сразу получить площадку.

— Я никогда в жизни не скажу, что папа мне не помогал. Очень сильно помог. Во-первых, он же режиссер по образованию…

— Почему не стал режиссером?

— Наверное, из-за меня. Жили мы очень сложно, и папа вынужден был зарабатывать деньги, чтобы в нашей коммунальной комнате все было как у людей. Папа пожертвовал собой для меня — это сто процентов. Потому что он талантливейший режиссер по своей сути. Знаете, как он режиссирует все жизненные ситуации?! Но главное – он заразил меня театром.

— Это правда, что вы ставили спектакли в Доме медика чуть ли не школьником?

— Он еще до «Геликона» разрешил мне поработать в самодеятельной оперной студии в Доме медика. Вы не представляете – там занимались оперой замечательные врачи, и я поставил там девять спектаклей! То есть это был практически самодеятельный, но – театр. Там пела Анна Степаненко – сейчас она ведущий кардио-сосудистый хирург Научного центра сердечно-сосудистой хирургии, делает аорто-коронарные шунтирования. Она приезжала после операций, как следует отмывала руки, потому что они все еще были в крови, и пела, например, «Человеческий голос» Пуленка. Или выходила на сцену в «Иоланте»! Детский хирург Анна Владимировна Арапова пела у меня боярыню Веру Шелогу.

— Неужели за спиной не шушукались: «Блатной, маменькин сыночек»?

— У-у… Папа и здесь все срежиссировал. Я помню, в буфете Дома медика еще в советское время буфетчица Рая всегда наливала отцу хороший кофе с пеночкой, а вот мне, сыну, — уже такой как всем: многоразового использования, как сейчас говорят, «шаттл». И это был показатель, что я не «сын», а «такой как все». Потом, когда родился «Геликон», папа долго присматривался и сказал: «Если я увижу, что твой театр несостоятелен, что на спектакли не ходят, я больше не стану тебе помогать и никогда не выпущу на сцену».

И он меня тогда как-то загипнотизировал на эту тему.

— Теперь он должен быть доволен. Жизнь удалась.

— Мы, конечно, все время спорим, ссоримся по поводу спектаклей. И над нами все подтрунивают, что у нас какие-то скандальные отношения. Но все наши стычки — это результат нашей любви друг к другу. Я же просто клон отца какой-то! Я прямо чувствую, что во мне сидит отец. Насчет площадки… Если бы не он, наверное, не удалось бы ничего получить. Но у отца совесть чиста – он давал очень многим площадку. В Доме медика работал театр Розовского. Театр песни Кима здесь рожден и еще много-много коллективов.

— Про вас говорят, что вы у нас единственный молодой и последний оперный режиссер.

— Ну нет. Режиссеров много. Все разные. Бывает, конечно, что кто-то работает режиссером, но не является им. Но есть много интересных.

— Например?

— Митя Черняков. Я так рад, что он сделал такой заметный спектакль в очень сложном Мариинском театре – «Сказание о граде Китеже». Я только на репетиции был, целиком еще не видел, но специально съезжу.

— Скажите еще, что не видите в нем конкурента.

— Да мы с ним с ГИТИСа знакомы! Конкурент… Он приходил на мои спектакли еще в ту самую самодеятельную оперную студию, а когда я затеял «Геликон», некоторое время даже руководил ею. Конкурент… Я поговорить с ним – и то рад. Он из тех редких людей, кто умеет слушать. И мне кажется, мы с ним друг друга очень хорошо дополняем в общении. Я надеюсь, он что-нибудь поставит у нас в театре.

КАК БЫ ХОТЕЛОСЬ НАЧАТЬ КАКУЮ-ТО ПОТАЕННУЮ ЖИЗНЬ

— Почему Юрий Петрович Любимов отказался ставить у вас «Волшебную флейту» Моцарта? Ведь, кажется, все шло хорошо. Насколько я помню, он даже встречался с артистами.

— Подарок он нам делать не стал. А на скидку мы его не уговорили.

— Вы уверены, что публика всегда просекает вашу концепцию, ходы, находки? Вы человек без сомнений? Вы всегда приглашаете на премьеры кучу знающего народа – а к чьему-нибудь мнению прислушиваетесь?

— Не буду лукавить. Не прислушиваюсь я к мнениям. То есть выслушиваю их, но не делаю ничего, только мину держу. Режиссер ничего не может ставить, если он не уверен. А насчет того, что публика не просекает… Главное, чтобы я просекал! И дальше моя задача только в том, чтобы найти публику, которая похожа на меня.

— А вас критики в дешевке упрекают, в заигрывании с публикой.

— Стараться понравиться публике – бессмысленно… Хотя нет, в конечном счете это, может быть, главное.

— А еще упрекают, что вы все дерете с Запада.

— Те, кто говорят, не отличают бифштекс от гарнира.

— А еще упрекают в недожатости, недоделках.

— Ну, концепция всегда недожата – всегда не хватает времени. Идеального в театре достичь невозможно. В театре всегда есть люфт, всегда происходит что-то такое, что нельзя объяснить, почему это происходит. Главное – выкормить спектакль хорошим молоком. Если спектакль выкормлен плохо – я его потом незаметненько так убираю из репертуара.

— Певцам-то заметненько.

— Для артистов прощаться с ролью – это трагедия. Это намного тяжелее, чем режиссеру прощаться со своим спектаклем. Мне не нравилась моя бывшая «Травиата» – но когда я ее снимал, я же понимал, что вся коллекция моих драгоценных сопрано лишается Виолетты, тенора – Альфреда, а баритоны – Жермона. Но я им это потом компенсирую. Чтобы они не чувствовали себя обворованными.

— На ваших репетициях я вижу, что вы и сам настоящий артист. Вот сейчас мы пройдемся по вашим талантам. Вы реализуете себя как пианист?

— В спектаклях. Когда я слышу музыку, я вижу, как она графически написана, и мне с ней легко работать как с предметом театра.

— Сами петь пробовали?

— Петь я, к сожалению, не умею. Я в институте занимался в классе Тамары Федоровны Янко – мы пели с ней вокализы Апта. И если бы я умел петь, я бы, конечно, занимался пением. Это так здорово – быть режиссером одной роли! Мне кажется, это самое большое счастье – быть на сцене и заниматься актерской профессией. Но, к сожалению, мне это не дано. И приходится мне быть режиссером.

Но был у меня случай, когда я пел у себя в спектакле. В той же оперной студии у нас шел спектакль «Иоланта», и артист, который должен был петь маленькую роль Бертрана, не пришел. А в этот день был дебют Татьяны Моногаровой в «Иоланте», ей тогда было 18 лет, и мне так не хотелось срывать этот праздник! Я надел парик, меня загримировали, и я спел Бертрана. Это был единственный в моей жизни случай, когда я выступил целиком в роли в большом спектакле.

— В кино не приглашали сниматься?

— Савва Кулиш приглашал. Но для того, чтобы сниматься в кино, нужно заниматься только этим. А у меня же «Геликон-опера».

Мне кажется, я бы согласился попробовать себя в чем-то другом. Но выходит — только в мыслях.

— А самому фильм снять? или клип?

— Я бы очень хотел снять фильм-оперу «Евгений Онегин».

— Ну а все-таки, не было бы папы, «Геликон-оперы» – как сложилась бы жизнь? В школе вы чем увлекались? Хорошо ли учились?

— В школе я был сначала отличник, потом хорошист, и троечником тоже был. Двойки получал только по физкультуре и по математике. А увлекался химией, но я не думаю, что стал бы химиком. Все равно было бы что-то связанное со сценой. В Москве бы меня, конечно, никто не взял; в общем, ставил бы в провинции. А «Геликон»… Я бы так ответил: «Геликон» все равно бы состоялся. Может, назывался бы только по-другому.

— Слушаю я вас – какой же вы действительно в себе уверенный! Хоть бы тень сомнения.

— Все время сомневаюсь! Вот сейчас я, например, сомневаюсь, зачем я вообще все это сейчас вам мелю… Или – если по крупному – какой новый спектакль ставить в театре. У меня целый список.

— Критерии?

— Много. Первый: что хотелось бы мне самому. Второй: что было бы интересно в Москве, какой бы успех это имело. Третий: будет ли спектакль востребован на Западе – ведь гастроли дают театру возможность как-то материально существовать. Четвертый: чтобы было занято как можно больше артистов, особенно всех моих любимых солисток. Пятый: чтобы спектакль в исполнении был не только реальным, но и превосходным. В общем, «Уймитесь, волнения, страсти…»

— Ну а вот чтобы прямо мечта?

— «Чародейка» Чайковского. Это потрясающий психоаналитический триллер.

— Сейчас в моде советское ретро. «Сталин с Ворошиловым на прогулке». Девушка с веслом. Даже, как оказалось, штопаные трусы на выставке советского белья. Не хотите ли поставить что-нибудь экзотично-ядрено-советское? «Семью Тараса» Кабалевского? «Великую дружбу» Мурадели?.. Вон, у Тителя на сцене вся Севилья в советских трусах.

— М-да, Прокофьева можно было бы поставить (*поет*): «Береги, Алеша, ноги, не промочи ты ноги, я носочки связала тебе» – это «Повесть о настоящем человеке» – классный текст, да? А вот еще из другой оперы (*поет*): «Чирикина все нет… Эй, Федюша, взберись на крышу дома, посматривай, не едет ли Чирикин…» Вот это было бы классно спеть!

— «Новая опера» – театр дирижерский, «Геликон» – режиссерский. К чему больше клонятся постановки в мировой опере – к музыке или к театру?

— Главное для западной публики – информационный повод. Постановка, о которой никто ничего не подозревает. Или чтобы на сцене был Лучано Паваротти. Главное, чтобы было какое-то явление, событие.

— Понятно, что вы в свои тридцать три года уже такой профессиональный циник. Но, может быть, есть что-то в театре, на чем все-таки еще замерло сердце?

— В принципе в Москве есть два театра, куда я хожу. Это Фоменко и «Сатирикон». Замирало сердце на «Абсолютно счастливой деревне». И такому великому режиссеру, как Фоменко, дали такое говно, как кинотеатр «Киев»!

— Дмитрий Александрович, не надо, это не хорошо. Ругаться так. Я чувствую, пора блиц. Итак, критики к вам безжалостны. А что вы, собственно, хотели бы о себе прочесть?

— Что-нибудь новенькое.

— Вы с ними как-нибудь боретесь?

— Газета «Сегодня» огорчила нас своей оценкой – и мы ее закрыли. Журнал «Итоги» оболгал – мы его разогнали.

— Кто вы, мистер Бертман, – Герман, Альфред, Радамес?

— Я — Онегин.

— Правда, что у вас тридцать пиджаков, а брюки вы покупаете на один раз, чтобы не гладить?

— Неправда, на полтора. А пиджаков у меня двадцать девять.

— Вы все время туда-сюда – то толстеете, то худеете. Как толстеете – понятно. А как худеете?

— Никак не получается у меня это дело. Потому что я так худею, что толстею.

— Как вы представляете себе свою жизнь через двадцать лет?

— Хорошо бы, чтобы все было так же.

— Так не бывает.

— Ну, тогда в худшем случае пойду в кабак играть на пианино. А может, он и есть лучший.

— Дирижеры — известные долгожители. А режиссеры?

— Хотелось бы.

— Вы как-то обмолвились, что «Сказки Гофмана» — автобиографичная постановка. А какие еще?

— Все. На то они и постановки, чтобы рассказывать о себе не просто словами.

— «Скука – холодная муза», — сказал Набоков, Но муза все-таки. Ваш отдых – детектив, гамак на даче, велосипедные прогулки?

— Мою посуду в посудомоечной машине. Бездельничаю.

— А потаенная жизнь? Трудно представить себе вас увлеченного с граблями. Или, может, вы пишете книги, как Левитин? По ночным клубам ходите?

— Нет никакой потаенной жизни. Как бы хотелось начать какую-то потаенную жизнь! Такую потаенную, чтобы о ней можно было написать в газете. А нет на нее ни времени, ни денег.

— Как далеко вы влезли в Интернет?

— Сейчас читаю исключительно про себя. Весь Интернет перегружен обсуждением «Масок». Очень радует, что публика Большого и Мариинского театров в «форуме» безоговорочно поддерживает победу «Геликона».

— А как же великий Гергиев, оставшийся без «Маски»?

— Гергиев — это человек вне конкурса, как, например, и Марк Захаров. Я давно говорю, что есть люди, которым просто сразу надо дать «Маски» — и не золотые, а бриллиантовые.

— Дмитрий Александрович, сбились с блица… Вы знаете, кто такая Земфира?

— Это та, которую убил Алеко.

— «Мумий тролль»?

— Сын Аиды и Пер Гюнта.

— «Текиладжазз»?

— Обожаю текилу с солью!

— «Здоб ши здуб»?

— Это что-то вроде «.. твою мать»?

— Темный вы человек, Дмитрий Александрович, ой темный! Страшно далеки вы от народа… Вот у вас три домашних телефона, три факса, два мобайла, пейджер и секретарша Лариса всегда на проводе. А поймать невозможно. Это издевательство?

— Это вынужденность.

Встречалась
Наталья **ЗИМЯНИНА**

ГЛАВНАЯ ЦЕЛЬ ПОСТАНОВЩИКА ОПЕРЫ — УСТРОИТЬ ТАК, ЧТОБЫ МУЗЫКА НИКОМУ НЕ МЕШАЛА

Генрих Гейне