

В «Геликон-опере» снова премьера. Впрочем, это здесь случается чаще, чем в любом другом оперном театре страны. Геликоновцы выпускают до пяти-семи новых спектаклей в год. И ни один из них не проходит незамеченным. Очередная сенсация – прошедшая в конце января премьера оперы Дмитрия Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда». 28 января 1936 года известная статья в «Правде» «Сумбур вместо музыки», казалось, навсегда приговорила к сценической смерти одну из величайших опер XX века. Только ровно 64 года спустя она прозвучала в полной сценической форме в «Геликоне». Так театр отметил свой десятилетний юбилей. Правда, отец-основатель этого солидного предприятия далек от солидности. Талантливому и обаятельному режиссеру Дмитрию Бертману всего тридцать три года.

**ДМИТРИЙ
БЕРТМАН:**

Елена
КАРАКОЛЕВА

ВСЕ ЗА СПЕКТАКЛИ ПРИДУМЫВАЮ РУЛЕМ

– Жил-был мальчик и вдруг создал настоящий театр?

– Насчет мальчика это ты хорошо сказала... Когда первый раз мы выезжали на гастроли в Ливан, мама, всю жизнь переживавшая, что я – все еще маленький мальчик, а театр – моя игрушка, вдруг увидела, что не такой уж я пропащий. Вывезти огромный коллектив, взвалить на себя всю ответственность за организацию и творческую часть гастролей, это что-то да значит.

– Дима, с чего все началось?

– Я и не думал создавать театр. Я поставил со своими четырьмя сокурсниками «Мавра» Стравинского. Наняли оркестр в пять человек на один спектакль. Сейчас оркестр – восемьдесят человек, хор – сорок пять, сорок – труппа солистов. Машина-театр! Вместе с пожарниками и всеми службами триста человек. Я очень доволен результатом. Если бы у меня не было этого театра, не смог бы реализоваться.

– Многие считают, что режиссура определяется наличием трюков, эффектной мизансцены, спецэффектов...

– Ерунда. Все это вторично, это гарнир, пусть даже самый изысканный. Но если мясо не прожарено, есть его нельзя. В опере есть большая опасность получить тухлый кусок мяса. К сожалению, в нашем театральном деле давно не работают рефрижераторы, которые сохраняли бы продукт. Актер в оперном театре – большая редкость. И тенденция ухудшается. На Западе, кстати, тоже. Там больше используют, а не создают артистов. Артист сам должен заботиться о своем профессиональном уровне: посещать мастер-классы, учиться. Очень много зависит от того, насколько он самостоятелен, организован, ответстен.

– Ты не слишком увлекся авангардом?

– Прошу не путать клише с традицией. Меня упрекают в нарушении традиций. А я считаю, что «Геликон» – самый традиционный оперный театр. Мы занимаемся по традиционной методике Станиславского, Немировича-Данченко, Вахтангова, Михаила Чехова. Да, наша «Кармен» эпатирует часть зрителей. Но когда Бизе ставил «Кармен» в «Опера-комик», она с треском провалилась. Зрители не могли перенести, что примадонна появлялась перед ними босоногой девкой в платье в горох. А теперь это классика, переходящая в клише. Время, мода изменились. Чтобы сохранить традицию первоначального шока, мы одели нашу Кармен в мини-юбку, сделали ее дерзкой, вызывающей, сексуальной. В этом смысле мы следуем традиции полностью.

– А вокальная школа?

– Здесь тоже все в порядке. Наши артисты все с классическим музыкальным образованием: консерватория, ГИТИС, «Гнесинка».

– У тебя было море возможностей. Почему все-таки опера?

– Опера – искусство будущего. В XXI веке опера будет самым популярным искусством. Ведь она синтезирует все виды

Они нужны режиссеру и зрителю. Их постоянно приглашают за рубеж.

– Чем отличаются западные артисты от наших?

– Исполнительностью, дисциплиной, доведенной до фантастического уровня. Они знают, если режиссер тобой недоволен, в следующий раз петь будет другой. И они разбиваются в лепешку, чтобы угодить ему. Но наши, может быть, более талантливы.

искусства. Сейчас наступила эпоха ускоренного мышления. Видеоклип – тому подтверждение.

– И как ты себе представляешь оперу будущего?

– Такой, как наш театр. XX век сделал в мировом искусстве грандиозный перелом. Искусство из массового переходит в разряд камерного, интимного: моноспектакль, монодрама. Театр должен работать на зрителя, который общается с современными технологиями. Уже сегодня можно посмотреть по Интернету спектакль, фильм, концерт. Да еще одновременно включить компакт-диск другой оперы и смотреть по телевизору новости. Зритель способен воспринять больше. И надо ему дать такую возможность. Если мне 30, я должен работать на 30-летних. Хотя мне нравится, когда на наши спектакли приходят зрители старшего возраста.

– Приходилось идти на компромисс в работе?

– Могу признаться тебе в страшной тайне: наша репертуарная программа – «Аида», «Травиата», «Царская невеста», «Кармен» – лично мне неинтересна. Меня интересует современная опера: Яначек, Катя Кабанова, Берг («Лулу»). Даже из XIX века я предпочел бы Рихарда Вагнера. Я, собственно, и начинал наш театр с малоизвестных современных опер Прокофьева, Стравинского, Дебюсси, Хиндемита. Театр походил скорее на школу. На наши спектакли приходили поглазеть коллеги как на экзотическую диковинку. А театр должен заполняться зрителями. Только тогда он театр, а не лаборатория и не школа-студия.

– Тебе не кажется, что не каждый поймет сложную оперную музыку XX века?

– Я не верю в элитарное театральное искусство. Художника не оценили при жизни – не страшно: найдут через сто лет его картины и решат, что он – гений. Мусоргский написал «Бориса Годунова», Римский-Корсаков его подредактировал. И все театры исполняли эту оперу в его редакции. А сегодня выяснилось, что Мусоргский опередил время на сто лет и его оркестровка именно то, что надо. Но художник и композитор могут себе позволить манипулировать временем, потому что рукопись и холст материальны. А в театре – или сегодня, или никогда.

– Ты вот все молодежь воспитываешь. Не боишься, что они уйдут от тебя в Большой или на Запад?

– У артиста всегда есть психологический комплекс по отношению к артистам императорского театра. У нас всегда считалось, что есть только Большой и Станиславского – Немировича-Данченко. Мне пришлось очень потрудиться, чтобы мой артист гордился, что он – артист «Геликон-оперы». Но сегодня коллеги из императорских театров завидуют моим. Наши артисты к тридцати годам имеют в своем арсенале репертуар из двадцати партий.

– Как своих находишь?

– Хожу на консерваторские вечера, в «Гнесинку», отслеживаю их с первого курса. Мой артист должен иметь определенный набор качеств: обязательно должен быть интересен на сцене, подвижен, обладать голосом, диапазоном и огромным запасом энергетической прочности. Зрителя обманывать нельзя. Он должен получить свои сто двадцать процентов.

– Режиссура – профессия, как известно, диктаторская. А ты такой милый, интеллигентный, добрый...

– Нет, я диктатор. Театр не может без диктата.

– Это в тебе природное?

– Воспитанное. Жизнью.

– Какое будущее у твоего театра?

– Я мечтаю сделать наш театр институтом оперы XXI века, куда бы стремились попасть люди со всего мира. Хотя мода и театр – очень близкие понятия. Модный театр – это прекрасно.

– На что есть время, кроме театра?

– У меня есть собака – фокстерьер Ник. Люблю водить машину. Это моя крепость. Все спектакли придумываю за рулем. Если бы еще и бензин не надо было заливать, жизнь была бы прекрасна.

– У тебя есть какая-нибудь тайная страсть?

– Сладкое люблю безумно. Не могу остановиться. Это просто моя трагедия. Обожаю пирожные, шоколад, особенно швейцарский. Как-то ставил «Русалку», долго репетировал массовую сцену, посмотрел результат и страшно разочаровался. Я остановил репетицию и побежал в кондитерскую. Купил торт, съел два куса, выпил чашку кофе, еще кусок съел и за полчаса все переделал. Так что у меня в жизни две опасности: кондитерские и магазинные компакт-дисков.

– Ты фаталист?

– Пытаюсь им быть. В таком состоянии спокойнее жить. ☑