

Самым эротичным из всех искусств является опера

Новые Известия. — 1999. — 18 ноября. — с. 7

— Уже почти год «Геликон» живет без главного дирижера. Это допустимо для оперного театра?

— Наш театр сотрудничает с прекрасной международной командой приглашенных дирижеров. За пультом «Геликона» встают музыканты, готовые выдержать театральные штормы. А зачем в театре еще один «главный»? Ради интриг, что ли? Их и так хватает. Это так смешно и странно, когда люди у нас в стране работают практически даром, но с невероятными интригами.

— Кто виноват в том, что сегодня главнокомандующие полномочия в оперном театре перераспределены — «плохие» дирижеры или «хорошие» режиссеры?

— Кто берет власть, тот и командует. Дирижер должен говорить языком музыки, режиссер — языком действия. Вот почему эти две профессии заранее враждебны друг другу, и не может быть их идеального слияния в реальности. Мы, правда, пытаемся найти баланс.

Как правило, в режиссерском театре всегда присутствуют музыкальные недостатки. Однако же думаю, что все-таки он в большей степени идет от общего к частному, а музыканты чаще любят смаковать отдельные детали. Режиссерский театр более логичный и трезвый. И сейчас налицо действительно общемировая тенденция — театр стал главенствовать в опере.

— С чем связана такая тенденция?
— Если хотите, то с правилами правописания. В словосочетании «оперный театр» театр — существительное, оперный — прилагательное, а не наоборот. Здесь не может быть музыки ради музыки. Режиссер насыщает музыкальную ткань физическим действием. Сегодня в театре идет жесточайшая конкуренция за овладение зрительским вниманием. И надо уметь постоянно удивлять людей.

— Удивлять или эпатировать?
— Эпатаж — только путь к удивлению. Только оправданность действия может вызвать настоящую заинтересованность. Но, с другой стороны, очень опасно для театра, как искусства, когда его превращают в мемориальный комплекс, куда зритель приходит возлагать цветы. Конечно, может, кто-то и любит ходить на похороны. Есть же даже профессиональные плакальщицы. Но каждый художник имеет право делать свой театр, где он рассказывает о своем характере и своем мире. В этом и есть смысл искусства.

— Вы себя ощущаете носителем традиции или нигилистом?

— Вообще, что такое традиция? Не знаю, но я кажусь себе очень традиционным человеком. Обожаю читать и Константина Сергеевича Станиславского, и Михаила Чехова. И считаю, что работаю по их методам.

— Но они же антиподы...
— У них просто разные подходы к одному и тому же. А у режиссера в работе очень много ликов. Два из них основные. В каждом художнике живет и Моцарт, и Сальери. Художник-философ, который придумывает концепцию, и «производитель», который работает с артистами. По большому счету я только учусь работать с артистом, но обожаю это дело. Ничего нового не предлагаю, схема традиционная: услышал, увидел, оценил, действую. Профессия режиссера заключается в умении подчинить творческий замысел жесточайшему ремеслу.

— А музыка в оперном театре ре-



ГАЛЕРИЯ ПЛОТНИКОВ

Десять лет назад выпускник ГИТИСа Дмитрий БЕРТМАН организовал маленькую студию для очень камерных постановок всяческих оперных редкостей. К настоящему моменту эта студия превратилась в яркий и динамичный московский театр «Геликон-опера», вызывающий много споров и даже недоумений среди меломанов. Премьерный список «Геликона» за сезон — не менее пяти названий, а его тридцатидвухлетний предводитель уже успел пару раз обзавестись национальной театральной премией «Золотая маска» как лучший оперный режиссер года.

жиссеру — соавтор или оппонент?

— Сопостановщик. Я на сто процентов заложник музыки. Я верю гениальному композитору и счастлив, что волею судьбы композиторы как бы доверились мне. Борьба же с композитором в угоду литературному первоисточнику бессмысленно. Если вступаешь в такую борьбу, то в конце концов композитор размывает режиссера.

— Выходит, режиссер должен быть равновелик композитору, чью оперу он ставит?

— Он должен просто очень довериться композитору. Партитура уже является конспектом темпорита и интонации, а я лишь должен раскодировать программу, записанную нотами, и попытаться ее оправдать. В этом вся прелесть режиссуры. Это не гениальность, это норма. Мне просто и легко ставить спектакли, это моя стихия. Я с детства оперный фанат. Почти все свои постановки я сочинил за рулем автомобиля.

— А вам не хочется попробовать себя в кино или драме?

— Я очень хочу и буду ставить драматические спектакли. И у меня уже есть предложение от одного из лучших московских театров.

— От какого именно?
— Не скажу, потому что я еще не дал согласия.

— Но даже, уже дав согласие, два года назад вы отказались от постановки в Большом театре. Это был имиджевый демарш?

— Нет. Просто я оказался занят в других театрах. Теперь мой график распisan на много лет вперед. Сейчас я существую в планировании своего 2004 года.

— А приятно чувствовать себя «расписанным»?

— В принципе приятно. Не при-

ходится думать о том, что ты не нужен.

— А как вы оказались в положении единственного русского режиссера, постоянно ставящего европейскую оперу за границей?

— Я понимаю, что существуют разные версии на этот счет. Но, если серьезно, то, помимо лестного для меня творческого аспекта, это связано и с некоторыми техническими навыками. Зная язык, я без труда могу вести репетиции на английском, а главное, я научился делать спектакль за 4 недели. Все «муки творчества» должны пройти до выхода режиссера к актерам.

— В ваших спектаклях самая большая территория принадлежит сексу...

— Специально никаких секс-задач я перед собой не ставлю. Я сам очень скромный человек, без сумасшедших опытов. Быть любимым так тепло и уютно... И я очень верный в личной жизни — это моя беда.

Но если я делаю «Кармен», то я не стану отказываться от страсти и секса. Это глупость. Мне кажется, что опера — самый эротический вид искусства. Чтобы человек начал петь, ему необходимо достичь высшей накала эмоций. Пение — это не процесс, а результат. Результат внутреннего напряжения, эмоционального, а, значит, и эротического.

— Вам интереснее быть просто режиссером или главным режиссером?

— Главный режиссер для меня — вынужденная мера. Хотя режиссер вообще всегда главный. Он должен уметь брать на себя ответственность. Но в России главный режиссер — это несколько другие функции. Это немножко и завхозик. И я сделал

так, что в «Геликоне» у людей появилась возможность зарабатывать на гастролях. Сейчас себе поставил следующую режиссерскую задачу — сделать так, чтобы артист «Геликона» имел машину, дорогую одежду и возможность отдыхать на лучших курортах мира.

— «Геликон» родился, как образчик студийного, почти семейного движения в опере. Сейчас он уже обзавелся всеми формальными атрибутами оперного театра. Ему даже обещают построить собственное здание. Так «Геликон» не утратит свою самобытность?

— В любом случае нам нужна новая сцена, так как пока мы арендуем помещение у Дома медика. На огромное здание мы не претендуем. Камерная площадка — это прекрасно. В небольших театрах актер не должен заниматься «спортом», из-за чего часто смешаются актеры и оперное искусство переходит в ряд гладиаторских боев за более вытрезившее взятие нот. Наш самый «выездной» спектакль «Пиковая дама» идет вокруг стола с пятью стульями. И он от этого ничего не теряет, потому что театр — это энергетика, а она или есть, или ее нет.

А чтобы не состариться, у меня есть закон: каждый год беру в театр двух молодых артистов. Совсем зеленых. Единственное условие — каждый артист должен притягивать к себе зрителя. Вокруг театра должен формироваться круг интересных людей. Театр — это клуб людей, разговаривающих на одном языке на разные темы. Ради общения существует театр, а не для эпатажа. Иначе я не стал бы грехить свою жизнь на него.

— 10 лет для оперного театра — это серьезный возраст?

— В нашей стране сюрпризов я считаю, что это очень серьезный возраст. Потому что театр — социальное явление. Наш театр явился современным очень больших и важных событий в стране. Он испытал на себе разные способы существования — от частного, хозрасчетного театра, репетирующего на втором этаже овощного магазина, до государственного, делящего крышу с Домом медика на улице Герцена, успевшей стать за это время уже Большой Никульской.

— Как выглядит ближайшее будущее «Геликона» и лично ваше?

— «Геликон» ожидают премьеры «Паяцев» Леонкавалло, «Макбета» Верди и «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича, которую буду ставить я. Еще у меня впереди «Тоска» Пуччини в Королевской опере Бельгии, а также «Похождения повесы» Стравинского и «Евгений Онегин» Чайковского в театрах Австрии.

— Как, на ваш взгляд, будет развиваться оперный театр в следующем веке?

— Я не боюсь предположить, что опера окажется самым популярным видом искусства, где будет найден камерный и очень интимный язык, которого нам всем сегодня не хватает в жизни. А разговаривать на нем будут в потрясающем по красоте шоу. Но опере еще предстоит пройти через кризис, потому что необходимо осилить конкуренцию с огромным потоком информации, который обрушится на всех нас в следующем столетии.

— Что срезисировать легче — спектакль или собственную жизнь?

— Всегда интереснее ставить вымысел. Так что, выходит, президентом я быть не хочу.