

# Мне нравится рутина!

Номинанты “Золотой маски”

Дмитрий Александрович Бертман — один из самых молодых и скандальных столичных оперных режиссеров. Но весьма неоднозначная репутация возглавляемого им Театра “Геликон-опера”, кажется, только подогревает интерес зрителя. Бертман уверен, что, несмотря на самые дорогие в Москве билеты, к нему на каждый спектакль приходят по несколько раз. “Геликон” даст “фору” любой московской опере по количеству премьер, да и за рубежом наведывается почаще многих других. Не могу причислить себя к поклонникам театра и творчества его режиссера. Но личность, тем более такая неординарная, как Бертман, способна пробудить живой интерес и по эту, и по ту сторону баррикад. А потому предлагаю вам нашу беседу с Дмитрием Александровичем, переведенную мной в форму монолога главного героя.

Ведь вопрос в данном случае возникает только один: “Кто вы, сударь?” Итак, Я, Дмитрий БЕРТМАН...

— Я был на курсе самым консервативным студентом. Мои сокурсники все время говорили о том, что надо разбивать рутину. А мне так нравилась “тяжелая” опера. Я приходил в восторг от декораций, имитирующих Успенский собор, от роскошных костюмов, от знакомых имен в программках, от верхних и нижних нот, в подробностях обсуждаемых в вокальных школах... “Не тот я стал теперь, все миновало”.

— Я всегда мечтал работать в оперном театре. Если бы я имел голос — был бы певцом. А если бы умел считать и не ошибаться — то дирижером. Это самая волшебная профессия: стоять в ванне с музыкой и быть ее хозяином. Правда, начал работать я с драматического театра, первый свой спектакль поставил в Калининске. Потом много ездил по провинции уже как оперный режиссер. Параллельно с этим мы с друзьями-сокурсниками решили поставить “Мавру” Стравинского. Тогда не было даже мысли создавать собственный театр. Название “Геликон” появилось, когда театр прожил три-четыре года. Первоначально у нас была небольшая труппа, соответственно подбирался и репертуар. Имея пятерых солистов, мы, разумеется, не могли ставить XIX век, а потому обратились к веку двадцатому, основоположнику камерной и монооперы. Вслед за “Маврой” осуществили “Туда и обратно” Хиндемита. Естественно, руки дошли до библиотеки и до тех произведений, которые редко появлялись на сцене. Например, постановка “Блудного сына” Дебюсси была осуществлена нами впервые в мире: благодаря этому спектаклю о “Геликоне” узнали за рубежом.

Потихоньку наша шлюпка стала обретать признаки моторной лодки. Со временем появился хор, точнее — свалился на нас, как манна небесная. Одиннадцать человек, профессионалов, имеющих записи и собственного спонсора, пришли и заявили, что мечтают быть оперным хором. Все — студенты РАМ имени Гнесиных и фанаты нашего театра. Так мы смогли замахнуться на более крупные произведения: нашим первым большим спектаклем стали “Паяцы”. После этой по-

становки выяснилось: зритель гораздо больше заинтересовался “Паяцами”, хотя эта опера в то время шла и в Большом, и в Театре им. Станиславского, чем “Блудным сыном”. И тут мы почувствовали искушение. Потянуло на популярную классику.

— Я очень традиционный режиссер. У меня в кабинете, например, висит портрет Станиславского, и это вовсе не показуха. Я действительно знаю каждое его слово, постоянно читаю его работы. Одно время я очень интересовался Мейерхольдом, сейчас меня занимают Вахтангов, Таиров, но более всего Шаляпин: он мне интересен как режиссер, как педагог, как явление, по которому Станиславский писал свою систему. На мой взгляд, в режиссуре важно разделять такие понятия, как “традиция” и “клише”. Зачастую в нашем сознании они взаимозаменяемы. На самом же деле это не так. Приведу конкретный пример. Всем известен скандал в Париже на премьере “Кармен” Бизе. Он вывел на сцену табачницу — босую девку с розой в волосах. И это во времена кринолиновых героинь! Естественно, был болевой шок. Сегодня же такая Кармен стала ожидаемой. Нужна новая героиня Бизе — конца XX века. Она должна выйти на сцену сегодня, в семь часов вечера. Ведь настоящий живой театр, к сожалению, трагически секунден. Но, к радости и восхищению, — всегда молодой. Дарить жизнь этой “новой Кармен” надо, не забывая ее генетических корней и используя проверенные и традиционные способы творческого оплодотворения.

— Я сам критикую себя жестче любого критика. Я ставлю для себя и держу ответ перед собой. Контролем для меня являются всего несколько человек — предполагаемых зрителей. Я представляю среди них, например, Висконти, Станиславского или Покровского: по этим воображаемым судьям легко проверить любую свою режиссерскую нечистоплотность. Я проверяю и пытаюсь не допустить небрежности.

— Я хотел бы поставить абсолютно все. У меня много идей, но есть планы, которые сложно осуществить. Например, Пуччини. Я

его очень люблю, но в то же время боюсь. Он — гениальный режиссер, а я — способный. С ним рядом очень трудно находиться.

— Я скрываюсь от современных оперных композиторов. И дело не в том, что сегодня не пишут хороших опер. Просто сейчас не время. Так сложилось. Все места заняты. Современная опера — на “листе ожидания”.

— Я не вижу сегодня в больших оперных театрах нормальных зрителей. В оперу ходят профессионалы: певцы — покритиковать коллег, режиссеры — режиссеров, журналисты-критики — всех подряд, чтобы признать и снова утвердить кризис в опере. Часто в некоторых зрительных залах “заполняемость” “производят” школьники, которых “насилуют” оперой из-за литературы, чтобы, не читая толстого оригинала, они могли бы написать сочинение. Бедный театр! Неужели он вошел в школьное расписание? Не должно бы до оценок в дневник за “поведение на опере Фауст”? А зачем нормальному человеку приходиться в оперу? Ведь действительно, там очень скучно. И здесь опять помогает рецепт Станиславского: “Театр — это развлечение”. Я пытаюсь развлекать, и зрители хотят развлекаться и платят за это деньги. Они приходят на любовное свидание с надеждой, и “Геликон” старается быть честным и страстным любовником.

Есть тенденция говорить об опере как о высоком, элитарном искусстве. Но ведь она изначально задумывалась как демократический жанр: строились огромные театры — почти стадионы, куда люди должны валить толпами. Сейчас этого не происходит. Зритель должен захотеть пойти в оперу, а для этого нужно его уважить: показать ему, что он способен воспринять больше, чем просто сюжет.

— Я уверен, что опера — это искусство следующего века. Она синтетична и, на мой взгляд, может отвечать запросам нашей эпохи — эпохи ускоренного сознания. На нас сейчас обрушилась лавина нового искусства и новой информации: и с видеоклипами, и с Интернетом очень трудно спорить. С ними надо дружить, что-то заимствовать, тем самым обогащаясь. Сколько нужного можно взять из рок- и поп-музыки для оперы! Например, энергию, с которой поют рок-звезды, применить бы для оперных исполнителей, убаюкивающих публику в речитативах secco... Время золота и бархата ушло.

— Я не уверен, что нашел верный путь, но я пытаюсь его нащупать. Думаю, что искать его нужно, опираясь на три понятия, с помощью которых Сальери у Пушкина оценивал музыку Моцарта: “Какая глубина, какая смелость и какая стройность”.

Записала  
Анна ВЕТХОВА



Дмитрий Бертман