Дмитрий БЕРТМАН: Самый универсальный театр

Известия. – 1998. – 17 апреля. – с.6.

Главный режиссер театра «Геликон-опера» Дмитрий Бертман в 30 лет получил «Золотую маску» за лучшую режиссуру. Случай уникальный

— Дмитрий, как вы стали оперным режиссером? Ваши сверстники увлекались диско, группой «АББА», панк-роком...

— И «Машиной времени» тоже. Но все это было не важно, потому что уже в седьмом, может быть, восьмом классе я знал абсолютно точно, что хочу стать режиссером оперного театра. Собственно, режиссером я решил стать еще даже до школы. В четыре года меня привели в ТЮЗ на «Зайку-зазнайку». Я реагировал очень эмоционально — так, как планировали постановщики. Но в антракте меня отвели за кулисы — и я увидел, что Бабу Ягу, оказывается, играет знакомый дядя Володя. С того времени я перестал верить в Деда Мороза, а театр стал для меня лишь закулисьем. И все, происходящее на сцене, я уже не воспринимал.

— На «Зайку-зазнайку» водили всех, а откуда возник интерес к опере?

— С первого класса я стал ежедневно ходить в Музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко. Меня знал там каждый билетер, администратор, актеры — все. У меня был сосед по парте, которого мне удалось обманным путем затащить на потрясающую постановку Льва Михайлова «Порги и Бесс». С тех пор он стал оперным фанатом. У меня была школа — и был совершенно другой, мой мир. То, что я каждый вечер ходил в оперный театр, было моей тайной.

Тогда я серьезно увлекался химией, одно время даже колебался, не сделать ли химию своей профессией. Но вовремя одумался. Оперный режиссер — это не профессия, а способ существования. Профессия одиночества. Мой профессор Георгий Ансимов говорил: тот, кто не хочет быть одиноким, пусть лучше сразу уходит. После Покровского и покойного Михайлова из серьезных режиссеров можно назвать разве что Александра Тителя и Юрия Александрова.

Ансимов заставлял нас по песочным часам ставить массовые сцены. Мы ворчали, все хотели творчества. И только потом я понял, насколько это важно. Особенно сегодня, когда режиссер должен распоряжаться не только замыслом, но и экономикой спектакля. Если он не будет экономить деньги, то в следующий раз могут и не пригласить. Невозможно бесконечно держать оркестр, хор и солистов только потому, что у режиссера сегодня нет творческого настроя, а завтра он вообще встал не с той ноги.

— Тем более если учесть, что сегодня и оркестранты, и солисты работают сразу в нескольких местах.

— Это нормально. Мое единственное условие — чтобы все контракты проходили через театр: мы должны знать, кто когда занят, чтобы планировать. Это хорошая школа и для нашей администрации, и для меня. Современный человек больше всего на свете ценит время. Отсюда — клип как новый вид искусства. За короткое время — максимум информации! И вот зритель клипов приходит к нам в театр. И я должен предложить ему нечто адекватное. Если действие «провисло», возникла бацилла пустоты — зритель отвлекся, стал думать о чем-то другом. В театр он, скорее всего, больше не придет.

— Кто-то не придет из-за этого. А кого-то, к примеру, раздражает неумение певцов пристроить руки. Моя приятельница из-за этого слушает оперу дома. Я ей говорю: «Иди в «Геликон». У Бертмана в «Кармен» Микаэлс во время арии намазывает настоящее масло на настоящий хлеб. Руки, естественно, при деле».

— Это не Бертман, а Станиславский, его знаменитый «метод физического действия». Но этому невозможно научить в институте. У меня на курсе очень хорошие ребята, но порой так хочется им сказать: прогуливайте институт, сидите в театре! Я думаю, что и Покровский ушел из ГИТИСа вовсе не потому, что ему стало физически трудно преподавать, — просто он не видит материала. У моих студентов, кстати, уникальная ситуация: с одной стороны, у них профессор Ошеровский, знавший лично Станиславского, с другой — Бертман, который может рассказать, как, к примеру, положить Виолетту на кровать. Я уповаю на то, что это всего второй курс и что интерес со временем появится, ведь впереди еще три года. С другой стороны, у нас в хоре есть ребята, которых как режиссеров воспитал именно «Геликон».

— Расскажите, как возник «Геликон».

— Со мной вместе ГИТИС заканчивали актеры Сережа Яковлев, Света Куликова, Таня Моногарова и Катя Мельникова. Мы сделали спектакль «Мавра». Первый раз сыграли 10 апреля 1991 года — теперь этот день считается днем рождения «Геликона». Была команда, которой, как это часто бывает, не захотелось расставаться.

— О том, как вы очутились в Доме медика, даже спрашивать не буду — по-моему, уже все знают, что его директор по совместительству ваш папа.

— Папа папой, но мы платим настоящую арендную плату Москомимуществу.

— Как к вам относятся ветераны-медики?

— Хорошо. Мы даже делаем для них целевые спектакли.

— Я как-то попала на такую целевую «Травиату». И во время сцены, когда гости поедают виноградную гроздь с груди одной из куртизанок, можно было услышать громкий негодующий шепот: «Опять Бертман хулиганит!»

— Ну, для них это эротика. В этом смысле очень интересно реагировали зрители во время гастролей в Питере. Когда в «Пиковой даме» Германну явилась обнаженная графиня, в зале началась настоящая ржачка. А уж когда в «Кармен» ритмично раскачивали автомобиль — хихикали, как на порнографическом фильме!

— Наверное, дело в том, что там вы играли в большом зале — и соответственно процент случайных зрителей был значительно выше. Кстати, зрителей или слушателей? Оперу, ее как, слушают или смотрят?

— Конечно, оперу смотрят. Это, безусловно, зрелище, спектакль. Более того, чем дальше, тем больше это зрелище должно превращаться в шоу. А это непривычно, тяжело. Вообще, сегодняшний зритель очень тяжелый.

— Не чрезмерны ли некоторые ваши приемы? Эксклюзивность эксклюзивностью, но, может быть, отчасти правы и те, кто обвиняет вас в эпатаже?

— У оперного театра в арсенале имеются абсолютно все средства, которые придумало человечество. Я понимаю, что вы имеете в виду, другие выражаются яснее, говорят: ты сними штаны, покажи задницу — к тебе еще и не так пойдут, валом повалят! Я обычно отвечаю, что для того чтобы посмотреть на голую задницу, можно пойти и в другое место. Если я кого-то раздеваю, то только для того, чтобы максимально выявить идею. У меня есть конкретный артист — и опыт всех предшественников, от Станиславского до Покровского. «Геликон» — традиционнейший театр, только не надо путать традицию со штампом.

— Первые рецензии на спектакли «Геликона» были резко отрицательные. Как вы на это реагировали?

— Никогда не показывал критикам, что обижен. Режиссер — лидер. И он должен быть уверен в правильности того, что он делает. Вы представляете, если президент не уверен...

— Очень даже представляю! Да и вы представляете...

— Даже если режиссер не уверен, он ни в коем случае не должен подавать виду. Когда мы начинали, у нас не было ни зарплаты, ни помещения, ни декораций. Мы воровали на помойках театра Станиславского и Немировича-Данченко, я за бутылку покупал реквизит в Большом театре. На декорации «Аполлона и Гиацинта» Моцарта пошла упаковка от компьютеров, тоже с помойки.

— Дима, а сейчас пресса в другую сторону не перегнула палку? Не захвалила вас?

— Ну да! Ругают, да еще как. Порой очень несправедливо. Общим местом стало ругать наш оркестр, но ведь бывают совершенно замечательные именно по музыкальному уровню спектакли. Вот сейчас после «Севильского цирюльника» все превозносят Энрике Маццолу. Но там все работало исключительно на дирижера.

— Ну да, а бедному Кириллу Тихонову приходится постоянно идти на поводу у вашей фантазии...

— Мало кто знает, что это за удивительный человек с уникальной судьбой! В качестве очередного дирижера он был участником первых гастролей балетной труппы Большого театра в США и так там понравился, что ему предложили контракт. Вернувшись после контракта в СССР, он, естественно, в Москве попал в опалу и много лет работал в Свердловской опере.

— Насколько мне известно, его учеником там был знаменитый Евгений Колобов. Вас с ним почему-то упорно сравнивают. Может быть, потому, что театры возникли примерно в одно время, мыкались? Кстати, как вы считаете, существует ли действительно проблема дирижерского — режиссерского театра, или ее выдумали критики? И кто, по-вашему, должен стоять во главе оперного театра — режиссер или дирижер?

— Для меня лично нет понятия «дирижерский театр». В современном оперном театре дирижер может быть только руководителем музыкальной части. А руководить должна личность, независимо от того, дирижер это, режиссер или оперный критик, хоть прима-балерина!

— Сейчас, когда вы стали модным, все время на слуху и на кончике пера, чем спасаетесь от звездной болезни?

— Для меня куда важнее процесс, чем результат. Я — в процессе. Тем и спасаюсь.

Юлия РАХАЕВА. ●

Фото О. НАЧИНКИНА.