

Дмитрий Бертман

зрителя не баюкает

— Март
(№ 11)
— 0,16

Аргументы
и факты
— 1998.

СЕМЬ лет назад мой друг Дима Бертман показывал свои первые оперные постановки в помещении музыкального театра Бориса Покровского. Помещение оставляли Димке на время гастролей. Димке было 23 года. Опер было три. Артистов - четверо. После спектакля мы оказались в пустом зале. "А вот в моем театре, - сказал Димка, хозяйски оглядывая разодранную материю стульев, - будут о-очень красивые кресла..." "Сумасшедший", - думала я. Шел конец девяносто первого года. Музыканты коллективно уезжали за рубеж.

Пять лет спустя я смотрела в уютном зале "Геликон-Оперы" роскошную постановку "Аиды". Бертман к тому времени поставил уже двадцать три спектакля.

«БЛУДНЫЙ СЫН» НА ТРОИХ

ШЕСТЬ лет назад я писала про оперный театр "Геликон" так: "В старинном особняке на улице Герцена уже два года существует театр камерной оперы. Представляя слушателю малоизвестные произведения, большинство из которых и вовсе впервые ставятся на российской сцене, - "Мавра" Стравинского, "Маддалена" Прокофьева, "Туда и обратно" Хиндемита, "Геликон" пытается занять нишу элитарного оперного театра..."

- А теперь меня упрекают в том, что я ставлю одни оперные шлягеры! - вздыхает Димка, ныне восседающий в роскошно отделанном кабинете. - Эти спектакли нигде нельзя было увидеть!

- Ты случайно нашел конъюнктурную нишу?

- Какая ниша? У меня было четыре актера! И я искал репертуар на этот состав! Нашел Дебюсси "Блудного сына". Листаю партитуру и думаю: "Надо же, как хорошо - опера на троих!..."

КАРМЕН В МИНИ

ЧЕРЕЗ два года я писала про "Геликон" возмущенно: "Вместо сцены на табачной фабрике действие открывается знаменитой хабанерой (по-французски), вместо рецитативов звучат диалоги (по-русски). Сексапильная Кармен с размазанной по лицу помадой, напоминающая Лолиту, появляется в ярко-малиновом мини с цветком в зубах"...

Ту постановку Димка снял. И сделал свою. В этом году его "Кармен" выдвинута на "Золотую маску" - за лучшую режиссуру.

- Первая постановка была неудачная - это правда. Ее делал другой режиссер. Но в любом случае о театре так писать нельзя. О театре нельзя писать наотмашь.

- Ну а если меня, допустим, шокирует твоя Кармен, принимающая клиентов в машине?

- Спрашивается, а кто такая Кармен? Дама из высшего общества? Что за музыка такая у нее? У нее же сплошные песенки!.. Трагедия оперного жанра в том, что его сделали апофеозом привычки!

- Ну а твои постановки сознательно провоцируют шок у консервативной публики...

- Что такое "консервативный"? Приверженный некоторой традиции. А что такое традиция? У нас это синоним привычки. В результате мы имеем дело не с живым жанром, а с некоторой имитацией: если певцы поют похожее на то, что бабушка рассказывала, - это опера. Если отступление - экспериментальная студия... Мы сейчас будем делать "Иоланту" - последнюю оперу Чайковского, он писал ее одновременно с Шестой симфонией - это вообще как бы его духовное завещание. В финале в театре традиционно зажигают свет. И идет торжественная ария. А у Чайковского в партитуре авторская ремарка: "Зажигаются звезды. Полная тьма". Если я так сделаю, все решат, что это эпатаж... То же самое - с "Кармен". На премьере "Кармен" сто лет назад зрители бросались тухлыми помидорами, демонстрируя нежелание видеть в театре "низы" общества. Шок на этой опере в хорошем смысле - традиция. Я вызываю в публике подобную острую реакцию, и в этом смысле я традиционен. Ибо театр - это вообще всегда вызов. Раньше я особенно на этом настаивал...

- А теперь?

- Теперь я, знаешь, даже тоскую по тем вре-

менам. Мой театр мудреет вместе со мной. Мудрость - это старость. А я стареть не хочу...

АИДА В МУНДИРЕ

ЕЩЕ через год Дима поставил "Аиду". Критики (я в том числе) впервые написали про "Геликон" по-настоящему почтительно: "Театр вырос до полноценной постановки. В бертмановской "Аиде" египетские воины маршируют в форме а-ля третий рейх. Правитель выступает в мундире генералиссимуса. Под развевающимися знаменами, в такт знаменитому маршу, проходят дети триумфаторов..."

- Дим, ты не боишься, что яркая режиссура отвлекает слушателя от музыки?

- А тут возникает вопрос: что является оперой? Какое это искусство? Моя религия в том, что опера - искусство театра.

- Но получается, что для тебя музыка - средство, а не цель?

- Музыка слишком велика, чтобы служить простым иллюстратором чувств. Нужно бороться привычке поглощать оперу с закрытыми глазами, как на симфоническом концерте. Сама подумай: если мне надо просто послушать оперу - мне, молодому тридцатилетнему человеку, - я пойду в магазин, и мне предложат двенадцать комплектов разных исполнений со звездами мирового искусства. Дома в собственной кровати со всеми удовольствиями - кофе, чаем - я могу послушать оперу с Кабалье, с Френи или с Силлз. Звук как живой... Зачем мне идти в театр? Ответ один: только чтобы увидеть что-то, чего я не увижу НИГДЕ. Чтобы увидеть НЕЧТО!

ЦИРЮЛЬНИК БЕЗ ПАРИКА

А НЕДАВНО "Геликон" представил публике свою очередную новинку - "Севильского цирюльника". Постеснявшись писать откровенно восторженную рецензию, я появилась у Димки в кабинете с папкой, полной чужих опусов.

- Так-так... "Невероятные приключения Россини в России". Я почитаю, ладно? А то еще ни одной рецензии не видел. Раньше все бежало к газетному ларьку - не вышло

ли что-нибудь про нас. А теперь все равно...

- "Севильским" ты доволен?

- Мне нравится, как это все решено: в стиле комедии дель арте...

- Тебя наконец перестали упрекать в том, что "Геликон" отдает студийностью...

- В любом случае "студия" - очень хорошее слово. Самое страшное - это когда театр переходит в разряд официозности. Искусство оперы - оно для живых людей. Я даю гарантию, что 90% людей, утверждающих, что им опера нравится, на самом деле к ней совершенно равнодушны.

- Хорошенькое заявление для руководителя оперного театра!

- Но это правда! Такой жанр не может нравиться сегодняшнему человеку, живущему в клиповом ритме жизни, когда не только звукоряд в телевизоре служит фоном, но даже видеоряд фоном становится. Время сплюсилось, оно другое уже. И зритель другой. Что происходит, если человеку, способному в кратчайшую единицу времени воспринять существенно больше информации, чем раньше, предлагают жанр, ритмически абсолютно выбивающийся из его жизни?

- И ты облегчаешь ему задачу, так сказать, укоряя изображение...

- Если угодно. Но это не потрафление толпе, а твердое понимание того, что зритель должен получать в театре адекватно тому, что он способен воспринять. Я не собираюсь его баюкать. Я его буду расшевеливать! Зритель должен работать на спектакле! Смотри: общая тенденция последних постановок, которые я видел на Западе, - уход чувственного театра. Это большая беда, но это так. Театр больших переживаний только мы в России еще как-то сохраняем, а там люди хотят рефлексировать о чувствах, а не чувствовать их. Отсюда вся эта эстетика декорационно-дизайна, когда на сцене оставляется символ, а все остальное надо додумать... Зрителю загадывают загадки, а он сидит в зрительном зале и их разгадывает. И на спектакль приходит, как на компьютерную игру...

Мария ВАРДЕНГА



Фото Сергея Шахиджаняна