

Д. Бертман: Жизнь сейчас, конечно, сложная, но по знаку Зодиака — Скорпион. И театр, мне кажется, тоже. Нам нужны какие-то препятствия, чтобы их преодолевать. От этого рождается сила.

За последние два года мы существенно изменили категорию зрителей, так как театр стал более дорогим, менее доступным. Билет стоит около 150 тысяч рублей, безусловно, дорого. Но в театре всего 300 мест, и их надо окупать. Поэтому театр стал аккомпанировать публику опен-эндом, более доступной стоимостью. Это и хорошо, и плохо.

Хорошо, потому что к нам стали ходить новые люди. И эта публика, более специализированная, тоже втягивается в жизнь "Теликона", и не только из-за престижа. Поскольку мы располагаемся в самом центре столицы, многие посольства, частные клубы, банки, рестораны, полиция, полиция, полиция.

Плохо, потому что отменяется часть музыкальной публики, "простые" любители оперы, которые не могут позволить себе купить дорогой билет. Но мы думаем о таких зрителях и даем для них бесплатные спектакли. К тому же в театре есть негласный принцип: мы все равно стараемся пропускать все возможные мелочи. Становим дополнительные ряды. И наши зрители знают, что, кто пришел — поладит. Наш зал обладает уникальной способностью "растягиваться".

За последние два года театр сильно же резко изменил стиль производства — выпуска спектаклей, 80% процентов мы поставили у Запада. Я этого не стесняюсь и считаю, что не надо бояться заимствовать — тем более наше театральное российское дело давно уже не на столбовой дорожке, а на проселочной.

В чем-то нам сразу стало легче. Наш театр молодой, изначально все работало на срочных контрактах, и поэтому у нас нет балласта. Со всеми работниками театр заключает контракт на год, потом он продлевается. Это хороший стимул к работе. Что касается собственно выпуска спектаклей, то все планируется заранее — декорации и костюмы делаются к началу сценических репетиций.

— Как это ухитряетесь? — Точно все расписываем по дням. Это позволило в сезоне 1995/97 выпустить новую версию "Кармен", спектакли "Евгений Онегин", "Снежная королева", "Коллея кантата" Баха. К концу сезона выпустили "Дон Паскале" и отрепетировали "Царскую невесту" — премьерный спектакль на следующий сезон. Получается, что каждый рабочий месяц у нас выходит новое название.

Такой стиль работы удобен и для певцов. Они заранее знают, какие у них спектакли в следующем сезоне. Артисты планируют поездки, и творческие, и экономические. Мы договариваемся по контрактам с другими театрами в стране и за рубежом. Все контрактные отношения наших певцов идут через гастрольные бюро, и театр выступает гарантом того, что все обязательства будут выполнены.

— Кто занимается гастрольной деятельностью своего театра? — Права на зарубежные гастроли ли театра принадлежат театальному агентству А. Гусева в Голландии. Выступлениями по стране и СНГ занимается продюсерское агентство "Мосфильм-Медиа". Мы хотим эту сторону нашей деятельности отдать профессионалам, чтобы все работало без сбоев.

— Как строится взаимоотношение театра с прессой?

— Также по западному образцу. У нас есть пресс-бюро, его руководителю. Мы проводим пресс-конференции, на которые собираются корреспонденты, обсуждают, задают остроты вопросы. И "ты-песок" статей о нашем театре тоже не случается.

— Что вам нравится и что не нравится в сегодняшней прессе?

— Не нравится, когда в театр приходит с восторженным изумлением и смотрит спектакли зрителей с позиции отторжения. Не нравится, что в театр уходит профессиональная пресса. Я понимаю, что это связано прежде всего с малым количеством специальных изданий. Я могу понять главного редактора какой-ни-

будь газеты, которому нужно, чтобы его газету покупали, чтобы на нее подписывались. Для этого материал должен быть понятен массе, а не избранному числу специалистов. Вот и получается, что если критик профессиональный, без налета скалярности, то статья интересна далеко не всем. Поэтому журналисты и стараются так, чтобы статья интересна не столько специалистам, сколько широкой публике.

На пресс-конференции, посвященной "Кармен", один журналист предложил: "Вы бы дали Эскамиль сотовый телефон". Тут было, конечно, долгие шутки. На самом же деле часто критики не хотят разбираться в том, что сделано, и начинают предлагать свои решения. А надо войти в мой кабинет и уже изнутри критиковать, если где-то то нарушено и не сходится концы с концами.

ДМИТРИЙ БЕРТМАН: "Нам нужны препятствия, чтобы их преодолевать"

Дмитрий Бертман, художественный руководитель театра "Теликон-опера" — род. в Москве в 1967. В 1983 поступил в ГИТИС. Режиссерскую деятельность начал будучи студентом. Первые спектакли поставил в профессиональных театрах Москвы, Твери, Сыктывкара, Одессы. Закончил курс проф. Т. Аксимова, учился в аспирантуре под руководством М. Ошера (альфурт (Фестин)).

В 1990 создал в Москве театр "Теликон-опера", которому в 1993 присвоен статус Государственного. С 1994 по настоящее время Дмитрий Бертман ведет мастер-класс в Бернской оперной студии, где преподает театральную технику К. Станиславского, М. Чехова, Ф. Шаляпина, проводит практический цикл по биомеханике Вс. Мейерхольда. С 1996 ведет курс режиссуры музыкального театра в РАТИ. Член Союза театральных деятелей России, председатель секции творческой молодежи Центрального дома искусств.

Заслуженный деятель искусств России (1997).

ПОСТАНОВКИ

- 1985 — Чайковский. "Иоланта"; Римский-Корсаков. "Боярыня Вера Шелого" (оперная студия ЦДМ).
- 1986 — Римский-Корсаков. "Кашей Бессмертный"; Пуччини. "Человеческий голос" (оперная студия ЦДМ).
- 1987 — Рахманинов. "Черешневый день" (Калининский театр драмы).
- 1988 — Улановский. "Золотой щипец" (Музыкальный театр Коми АССР); Моцарт. "Волшебная флейта" (учебный театр ГИТИСа).
- 1989 — Гершвин. "О тебе я люблю" (Одесский театр музыкальной комедии).
- 1990 — Бертман. "Конт-Фабри" (театр "Формула"); Стравинский. "Мавра"; Хиндемит. "Туда и обратно" (Теликон-Опера).
- 1991 — Прокофьев. "Маддалена"; Римский-Корсаков. "Кашей Бессмертный" ("Теликон-Опера").
- 1992 — Прокофьев. "Гадкий утенок"; Моцарт. "Аполлон и Гиацинт" ("Теликон-Опера").
- 1993 — Леонавалло. "Паяцы"; Чайковский. "Идилия" ("Теликон-Опера").
- 1994 — Пуччини. "Человеческий голос"; Римский-Корсаков. "Моцарт и Сальери" ("Теликон-Опера").
- 1995 — Верди. "Травата" ("Теликон-Опера"); Чайковский. "Тиховая дама" ("Теликон-Опера"); Уфковский оперный фестиваль, Ирландия).
- 1996 — Верди. "Аида"; Штраус. "Летучая мышь"; Бизе. "Кармен" ("Теликон-Опера"); Чайковский. "Тиховая дама" (Байрут, Ливан); Чайковский. "Евгений Онегин"; Пуччини. "Богема" (Уфковский оперный фестиваль, Ирландия).
- 1997 — Чайковский. "Евгений Онегин"; Римский-Корсаков. "Царская невеста" ("Теликон-Опера"); Даргомыжский. "Русалка" (Уфковский оперный фестиваль, Ирландия).

он не приспособлен изначально для театра?

— У всех нас в театре ощущение, что дух кинематографа живет в этом доме и нам помогает. Может быть, его и нравятся наш театр? Во всяком случае, мы постоянно что-то находим. Возникают новые помещения, открываются новые возможности, и это подталкивает нас к новым идеям. Платформа, конечно, сложная, но в то же время интересная. Сейчас мы углубили выход, появились еще один выход наверх. Что касается отсутствия ямы, то в этом варианте есть своя прелесть. К нам приезжали французские телевизионисты снимать "Кармен" и относились к такому расположению оркестра — непосредственно между залом и сценой — как к достоинству. Ты как будто сидишь внутри оркестра и воспринимаешь, не только сценическую драматургию, но и драматургию тембров. Но мы, конечно, будем делать все воз-

можное, чтобы усовершенствовать наше помещение.

— У вас за последние годы сменились не только зрители, но и репертуарная политика. Каковы причины этого?

— В каком-то смысле это переименование — признак коммерциализации, и я не боюсь в этом признаться. Театр ведь не может существовать без зрителя, и мы почувствовали, что именно зрителя сейчас больше всего интересует классический репертуар. Нам было бы неприятно, если бы мы "как все" ставили классику. Но это не так. Мы прошли плодотворный период оперы ХХ века. Мы с ней начали. Ни "Мавра", ни "Блудный сын", ни "Маддалена" — они у нас были в один миг — нигде не ставились. В других театрах опера XX века возникла эпизодически, у нас она не строилась весь репертуар.

Поворот произошел после "Паяцев". Мы это почувствовали. На все предыдущие спектакли приходили специалисты, друзья. Смотрели и уходили. А на "Паяцев" были все новые и новые люди. И мы поняли, что публика с удовольствием придет на классику (хотя для нас-то "Мавра" сложнее, чем "Травата"). Кстати, и классику мы ставили, которая в Москве практически не шла. Нигде нет "Кармен", до недавних пор не было

Аида". Но все равно надо было найти что-то новое, чтобы не повторять пройденного пути. Я, например, не буду себя удерживать, если поставлю классику-нибудь заманчивую. Для этого надо изучать то, что было. Поэтому я не стесняюсь смотреть видео, ходить в театры. Считаю, глупо не смотреть, не видеть и только выискивать "свое". Может быть, это давно уже и не "твое".

Мне кажется, очень важно обогатиться тем, что уже сделано. Люди ведь работают, трагедия нашей жизни, и нельзя в этом отношении небрежно.

— Из чего же возникает идея: из этого возраста или еще из чего-то?

— Прежде всего — из наблюдений. Может, это банально, но считаю, что это очень важно для режиссера. Безусловно, очень важна работа над действенной интонацией. И Михаил Чехов. На репетициях мы делаем упор на Чехова, у нас проходит занятия по энергетическому тренингу.

В последнее время я заинтересовался Вахтанговым, его новым жанром "фантастическим реализмом". Как кажется, это очень близкое опере как виду искусства. Потому что опера — это всегда фантастическая любовь, фантастическая ревность, но как бы в реальности.

— Как происходит пополнение вашей труппы, и нуждается ли в этом театр, ведь от вас практически никто не уходит?

— Наше мнение, в этом смысле похоже на модель Мариникого театра. Те, кто уже чего-то достигли, могут уехать, подолгу отсутствуют, но поют в театре обязательно. Им на смену приходят другие и начинают работать. Считаю, что это нормально. Я в этом смысле человек не тоталитарный, не ревную, потому в другой работе, если мне покажется, что человек уступает, потому что у каждого своя жизнь, своя карьера.

У нас в театре прослушивают много певцов. Если раньше я слушал всех, то сейчас просто физически не могу этого делать. Если срочно надо кого-то заменить, то мы знаем где искать, поскольку артисты в основном работают в хору, но не в опере. Не сказать, что во время конкурсов в театр я прошу не только петь, но даже актерскую нагрузку. Например, исполнить одну и ту же арию с тремя разными задачами. Таким образом, сразу проверяю восприимчивость человека к творческой работе.

Если человек что-то делает, он мне интересен. Если человек только солистов, но и артистов хороших. Хор в нашем театре — ценителю певцов. Наш театр маленький, все как на ладони. И если в хор уже одного человека раздвинешь глаза, то это очень плохо. Ведь смотришь не только на того, кто поет, но и на того, кто слушает в хору, на сцене приходится много слушать. Есть и еще одна особенность нашего хора: все артисты — дирижеры-хоровики (это является условием приема). В хор нет ни одного вокалиста, и поэтому нет ни одного "обожженного". Наши хористы — люди четкой организации, с удовольствием занимающиеся искусством мастерством танцев, синхроническим движением. Есть у нас хоть и маленьких (семь человек), но все-таки балетная труппа.

— Все маленькое, но всего уже много?

— Да, со всеми службами — 250 человек, а выездной состав на гастроли — сто.

— Некоторое время назад я у Вас спросила, чего бы вы хотели пожелать себе и театру. Вы ответили: "Никогда не стареть, оставаться молодыми". Пожелания остаются в силе?

— Конечно. А еще — не уставать. Тогда и останемся молодыми: я и все единственное детище, театр "Теликон".

Беседу вел журналист ЧИСТЯКОВА

