Москва
Театр "Геликон"
Веч. Москва. — 1999 — 5 янв. — С.4

Дмитрий БЕРТМАН

Гений и злодейство совместимы

Художественный руководитель «Геликон-Оперы» считает, что в его работе много грешного

Громкое событие в культурной жизни Москвы: театр «Геликон-Опера» порадовал премьерой фантастической оперы «Сказки Гофмана» — мирового шлягера, который не ставился у нас долгие десятилетия. На Большой Никитской вновь появился спектакль необычный, далекий от «жирного» реализма, столь дорогого душе многих отечественных режиссеров. Тридцатилетний Дмитрий Бертман, режиссер-постановщик «Сказок», художественный руководитель «Геликона», заслуженный деятель искусств России, — наш собеседник.

Борис ЯКОВЛЕВ

— Почему ваш выбор пал на «Сказки Гофмана» Жака Оффенбаха?

— К сожалению, зритель любит только знакомое. Я иду на поводу у него, предлагая знакомые ему названия, правда, пытаюсь открыть в них хотя бы немного нового.

— «Сказки Гофмана», впервые поставленные почти сто двадцать лет назад, если и были у нас известны меломанам, то давно позабыты.

— По разным причинам, политическим, их, вкусовым, многие произведения мировой классики вообще не приходили на русскую сцену или появлялись крайне редко. Так несправедливо распорядилась у нас судьба и со «Сказками». В мире они идут столь же широко, как и "Травиата", «Кармен», и по праву входят в эту знаменитую тройку.

В Москве «Сказки» в последний раз ставились вскоре после войны в Театре имени Станиславского и Немировича-Данченко. Спектаклем дирижировал один из моих учителей, играл молодой Владимир Канделаки. Так что при желании и оттуда можно протянуть ниточку к моему сегодняшнему дню, когда восстанавливается оперно-историческая справедливость.

Очень хотелось рискнуть: дотронуться до произведения странного, загадочного, с тяжелой, даже мистической судьбой. На следующий день после премьеры в Вене, имевшей оглушительный успех, при втором представлении переполненный зал театра сгорел вместе с большинством зрителей. Суеверные люди театра оставили эту оперу на четверть века, только спустя это время «Сказки» снова появились на публике — в берлинской «Комиш Опер».

— А творческий риск при постановке «Сказок» так же велик, как и физический?

— Опера сложная и музыкально, и вокально. Несколько ролей — вершины вокальной технологии. Сама по себе она как бы включает четыре спектакля, отсюда особая нагрузка для режиссера. Здесь сошлись две противоположности: Гофман с его темной аурой и Оффенбах — вечная улыбка, веселый шум. Их соединение и противостояние — пароль спектакля, одновременно представляющего драму и оперетту.

«Сказки» — никакие не сказки, это жуткие истории, которые кажутся сказками, просто байками слишком трезво мыслящему обывателю. В действительности «Сказки Гофмана» — это энциклопедия душевных состояний Художника.

Мы не определяли время действия — год, эпоху. Художник всегда живет в ритмически заданном ему мире и в окружении людей на одно лицо, глумящихся над творцом при любом удобном поводе.

— Поэтому толпа у вас одинаково прилично одета и всех дергает за веревочку князь мира сего?

— Да, в центре два персонажа: добрый гений и злодей. Мне интересно всмотреться в грань между ними, вроде бы несовместимыми.

— А как же пушкинский Моцарт?

— Я думаю, гений и злодейство совместимы, более того, они словно разные полюса магнита. Каждый прожитый человечеством год снова и снова в этом убеждает. Дух добра и зла в их взаимной любви-ненависти высекает искру творчества, и энергия этого взрыва питает фантазии творца, выстраивает его внутренний мир.

В спектакле присутствует образ самого Гофмана. Его можно назвать третьим главным персонажем, можно — первым. И все они втроем — единое целое. Причем нередко добро и зло как бы меняются ролями: добро, желая блага, творит зло (известно, куда благими намерениями вымощена дорога). А зло, в свою очередь, способно родить нечто объективно доброе, полезное, нужное.

— Подобный «дуэт» добра и зла ведом любому из людей...

— Художник-творец без него невозможен.

— Вы это относите к себе?

— Чтобы не забираться в дебри, отвечу коротко: да! В работе художественного руководителя коллектива много грешного. Можете считать, что таковая одна из личных причин появления в Москве «Сказок Гофмана».

— Если вообще говорить о личных причинах, то как «Геликон» начался в вашей жизни?

— Здесь как раз нет ничего мистического. Жил в Москве, на Соколе. В школе увлекался химией, чем-то, на мой взгляд, похожей на режиссуру. Вместе с обычной школой окончил музыкальную. Родители не были профессионалами музыки, но приобщали меня к ней, водили на концерты. С пятого класса вечер за вечером я ходил на спектакли оперного Театра имени Станиславского и Немировича-Данченко, меня даже пускали на репетиции. Биография простенькая, никаких сенсаций.

Десять лет назад появился «Геликон» — первый и, уверен, последний мой театр. Славное было время: никаких преград для творчества. У нас в «Геликоне» изначально не было ни худсовета, ни партийной организации, ни стукачей-цензоров. Все это тоже имеет отношение к «Сказкам».

— Вы наверняка видели их множество на разных сценах

мира. У вас в компьютере — Интернет, значит, и оттуда черпаете. Думая о чужих постановках, как оцениваете свою?

— Многие любят предаваться самокритике, я не из этого числа. Если не буду любить свое детище, зритель останется холодным. Смотрел повсюду «Сказки», блуждал по Интернету, чтобы сделать свои традиционными и вместе с тем новыми, модными, не опасаюсь этого слова. Мы живем не только в Москве, России, но и в общемировом пространстве, где все находится в постоянном движении, развитии, где возникают и исчезают моды. Театр — это мода, спектакль сиюминутен. Никто через два десятка лет не станет рассматривать ставший спектакль и вздыхать, что современники его не поняли. За модой надо следить, изучать. Нельзя сегодня ставить «Онегина» так, как в прошлом году, не говоря уже том, что было пять лет назад. Эстетика театра быстро меняется.

— И у нас?

— Темп помедленнее, потому что потеряна технология производства, точнее, нет современной.

— Технология производства. Что это таков?

— У нас замечательные традиции, школа, но надо двигаться вперед. Практически ни в одном театре оперы и балета мира не ставят по два-три спектакля в год. Обычно — пятнадцать, нередко больше. Нельзя ждать, пока посетит вдохновение. Сложно, но можно заставить его явиться здесь и сейчас. Технология охватывает все: от ритма репетиций до изготовления декораций. Я недавно ставил спектакль в Германии. Театр начинает работать с восьми утра, на репетиции собираются к десяти. Все очень четко организовано. Артисты выучены так, что могут выдерживать такой ритм. Между прочим мне было тяжело начинать там репетиции так рано.

— «Геликон» часто гастролирует на Западе...

— В России тоже. Теперь, правда, вздим меньше, денег нет...

— Повезете ли «Сказки» на их родину?

— Летом и осенью покажем во Франции и Германии, в Париже и Зальцбурге.

— В «Геликоне» спектакли подолгу не задерживаются — вытесняются следующими. Такова судьба и «Сказок»?

— Наш репертуар обширен, но едва мы начнем постоянно, месяц за месяцем, «катать» только его, придет умирание. Главная жизнь театра — днем на репетициях, а не тогда, когда к нам вечером приходите вы, зрители. Днем закладывается основа вечернего успеха. Держит театр занятость всех работой, усталость от нее. Я как раз тот Карабас-Барабас, который нагружает и следит, чтобы все исправно трудились.

— Жалко, что сошел с вашей сцены «Евгений Онегин»...

— Он, как большинство из того, что ставили в последнее время, идет. Мы давно спектакли сериями. Так работает сейчас весь мир. Если показывать спектакль, допустим, раз в месяц, то он забывается, падает уровень. При серии же все на нее настраиваются, втягиваются, растет самоотдача. Вот почему у нас одно название появляется лишь дважды в год, но по семь — десять спектаклей кряду.

«Евгений Онегин», «Мавра», «Пиковая дама» вернутся на нашу сцену в будущем, пушкинском году. К ним прибавятся «Каменный гость», «Мазепа», «Моцарт и Сальери», «Алеко», «Золотой петушок», который ставим вместе с Боннским театром. За пушкинским последует вердиевский год — столетие смерти композитора.

— Оперы в «Геликоне» идут на языке оригинала, «Сказки» — на французском. Пушкинские спектакли поэтому будут звучать по-русски?

— Конечно! У нас в театре есть бегущая строка с переводом. Подавляющее большинство оперных театров мира ее имеют. Если в Японии Татьяна начнет петь на японском, для зрителя невосполнимая потеря: исчезнут мелодия, магия нашей речи. В конце концов не так важно, где написана пьеса, какой национальности автор, режиссер, актеры, если представлены человеческие чувства, душа, добродетели или пороки. Я ставил на русском «Евгения Онегина» в Ирландии, пели англичане, «Русалку» — с итальянцами. Актеры и зрители все чувствовали, понимали и ничем в том не отличались от моих соотечественников. К слову сказать, в Японии мне не раз доводилось слышать, что наш Чайковский считается и там национальным композитором.

— Вы специально делаете продукцию на экспорт?

— Нет. Просто готовим хороший спектакль. Под хорошим понимаю такой, который не дает зрителю готовые ответы, а наоборот, заставляет его думать, задавать вопросы самому себе. Это необычно для соцреализма, который обязывал разжевывать все до жидкой, легкоусвояемой кашицы, и обычно для сегодняшнего мирового искусства.

— Рассчитываете на умного зрителя?

— В Москве, в России, в мире он в изобилии, и мы его находим. Это зритель-партнер.

— Всем известна молодость ваших артистов. Но ведь время проходит...

— Я буду набираться опыта, можно лишь мечтать о таком, каким обладает, например, Борис Александрович Покровский. А труппа всегда останется молодой. Все у нас знают, что каждый год не продлевается контракт с двумя, а два молодых «голубка» принимаются по конкурсу и попадают в нашу «клетку». Непорядочно выводить на сцену влюбленного Онегина пятидесяти лет от роду, пусть даже народного артиста.

— Бывает, режиссеры жалуются, что на сцене все труднее создать атмосферу любви, есть Ромео и Джульетта, а чувств нет.

— У «Геликона» с чувствами, любовью все в порядке.