

Опере всегда дефицит чувства юмора

Театр «Теликон-опера» завершает свой 13-й сезон.

Его художественный руководитель и вдохновитель Дмитрий Бертман не только создал свой театр, но утвердил свою стилистику, свой язык. Поиски и находки «Теликона», новые формы его спектаклей, их современность привлекают внимание зрителей, и отечественных и зарубежных. География гастролей этого театра, работающего в Москве на маленьком «пятакче», способна вызвать зависть у самых маститых российских коллективов. Сегодня мы беседуем с Дмитрием БЕРТМАНОМ, который совсем недавно был удостоен самой высокой награды Франции в области искусства — «Пальмовой ветви».

— Дмитрий Александрович, несколько слов о том, с чего начинался «Теликон».

— Начало 90-х было периодом, когда канула в Лету наша империя социализма. Образовалось пустое поле. Это было время первых прилавков и разбойных нападений — я это тоже прошел. Люди в театр не ходили, залы были пусты. В первом спектакле участвовали 4 артиста — у меня больше не было. Найти оперу на четверых — очень тяжело. «Мавра» Стравинского, «Уда и обратно» Хендесса, «Блудный сын» на музыку Дебюсси — получились такой интересный репертуар XX века, которого тогда в России вообще не было. Но интересно это было только профессионалам и немногочисленным любителям. Переломный момент наступил, когда мы осуществили оперу «Пацаны» Леонавалло под открытым небом во дворе нашего театра. Затем я поставил «Травиату», «Кармен», «Аиду». Именно тогда пришло время воспитания труппы, «коллекционирования» артистов.

— Что вас вдохновляет? Как зажигаете в спектакле сценическую искру?

— Для этого нужны охи, охи и приблидений. Любый спектакль связан с личными впечатлениями, с событиями моей жизни. Чем больше наблюдений, чем больше впечатлений, тем лучше.

— Режиссер, по-вашему, — это автор оперного спектакля или просто интерпретатор замысла композитора?

— Недавно прочитал на одном сайте ужасную статью по поводу сегодняшней режиссуры. Там написано, что режиссеры забывают о том, что являются всего лишь исполнителями воли композитора. Считаю это величайшим заблуждением. Каждый спектакль должен стать самостоятельным произведением искусства. Режиссер — это, безусловно, автор спектакля.

Ведь сам композитор, обращаясь к литературному материалу, уже пользуется чьим-то авторством: берет текст, переработанный в либретто. Далее он пишет свое произведение, которое становится самостоятельным. Если взять «Пиковую даму» Пушкина и «Пиковую даму» Чайковского, то у композитора совершенно отдельное, самостоятельное произведение. Конечно, на основе пушкинского сюжета.

— Вы приветствуете яркие актерские проявления или строго придерживаетесь собственной авторской концепции?

— Бесспорно, приветствую. Когда начинаю репетировать, то примерно знаю лишь общее направление. Остальное рождается в ходе репетиций,

и актер в этом смысле имеет решающее значение, поскольку он — не пешка и не пластилин. Это — Актер, Тегсед, и дсверие у меня к нему огромное. Другое дело, что и актеры, работающие со мной, мне доверяют. Именно в таком процессе рождаются наши спектакли.

— У вас в театре демократия или диктатура?

— У нас это называется «Демократия». А если серьезно, то мне представляется, что интеллигентная демократия намного лучше диктатуры. Сегодня любой человек свободен, каждый принимает решение за себя. «Давиловой» ничего не добились.

— Именно поэтому вы не препьтствуете гастролем своих солистов по всему миру?

— Я понимаю, что это их жизнь, их успех. По системе Станиславского я вхожу в шкуру солиста и осознаю, что чем больше он востребован, чем чаще его приглашают, тем больший у него творческий рост, лучше его экономическая ситуация. А значит, и дома все хорошо. От человеческого фактора многое зависит. Ведь перична жизнь, а не театр. Она интереснее и многообразнее.

— Какими качествами должен обладать оперный режиссер?

— Оперный режиссер, вообще тот, кто занимается музыкой, должен быть обязательно человеком нравственным. Это очень важно. Кроме того, он должен владеть профессией, технологией. И самое главное — у него должен быть талант. Ведь это человек, который переводит реальность в художественные образы. Он своего рода переводчик.

— Вы, как заведующий кафедрой музыкального театра в Академии театрального искусства, именно так определяете задачу, воспитывая своих студентов?

— Мне кажется, что самое главное сегодня — воспитывать специалистов — актеров и режиссеров — для современного театра. Они должны быть востребованы уже сейчас, а потому им необходимо в практическом смысле соответствовать именно нынешним потребностям.

— А что вы советуете своим солистам?

— Не терять чувства юмора: в опере всегда дефицит с этим качеством. Но чувство юмора необходимо, ведь сцена — это игра. Актеры играют, как дети. Конечно, они растут, взрослеют, но желательно, чтобы они оставались детьми как можно дольше, не теряли ощущения игры.

— Вы приветствуете приход в свой театр молодых режиссеров? Кажется, вы их «впускаете» охотно?



Д. Бертман

— Если есть такая возможность, я их приглашаю. Это — воспитание труппы. Общение с разными режиссерами обогащает певцов. Даже если случается отрицательный опыт (а такое бывает), это все равно опыт. Но чаще происходит замечательный творческий подъем. Так состоялся у нас «Севильский цирюльник», когда выс итальянская команда работала над оперой Россини; и режиссер российского фестиваля, ученик Стрелера — Андреа ди Бари, и дирижер — Эррике Маццолла, и другие участники.

Два спектакля в «Теликоне» поставил знаменитый итальянский режиссер Дани Криеф. Дирижировали у нас и Пауль Мияи (Эстония), и греческий дирижер Теодор Курендис. Мне думается, что когда есть подобное «вливание», то театр чувствует себя не только театром Москвы или Большой Никитской, а «Теликоном», существующим на нашей планете.

— Вы, человек успешный, сталкивались ли с ситуациями, когда опускаются руки?

— Нет, руки не опускаю. Это может случиться лишь тогда, когда нет той энергии, которую надо отдавать. Ведь режиссер — это аккумулятор, который следует постоянно подзаряжать. Если аккумулятор телефонной трубки разрядить до нуля, то он уже не набирает энергии. Невьзя позволить никому разрядить себя до нуля, надо успевать подзаряжаться.

— Критика по-разному пишет о «Теликоне»: кто-то в восторге от ваших спектаклей, другие, особенно поначалу, даже называли вас «хулиганствующим» режиссером. Какими были взаимоотношения с критикой?

— У критиков есть «свои» спектакли, насчет других могут написать любую гадость. Сегодня, к сожалению, именно такой стиль.

— Что можете сказать насчет моды на мюзиклы на российской сцене?

— Я очень рад, что они у нас особенно приживаются и надолго не задерживаются. Для меня они означают, что есть надежда в нашей стране, где работает Борис Александрович Покровский, где родился МХАТ, где творили Станиславский и Немирович-Данченко, была поставлена «Принцесса Турандот» Вахтангова. Мне порой стыдно за «продукты», которые сегодня показывают, и обидно

за того же Покровского, который может, к несчастью, оказаться зрителем такого спектакля. Ведь в России всегда были большие художественные ресурсы, которыми сейчас, к счастью, пользуются весь мир.

— Из новых постановок, заявленных в этом сезоне, у вас не будет «Порги и Бесс» Гершвина. Почему?

— Это вопрос авторского права. Я изначально допустил ошибку, не проверив ситуацию до конца. Договориваясь о правах, проглядел один важный пункт: Джордж Гершвин оставил завещание, по которому права на постановку распространялись только на черных певцов. Но я придумал выход из положения: поскольку весь материал уже выучен, в следующем сезоне мы делаем гала-шоу по произведению Гершвина с симфоническим оркестром, хором и солистами. В программу войдут песни Гершвина, сцены из его мюзиклов и, конечно, из «Порги и Бесс».

— Недавно вы были удостоены высокой награды от правительства Франции. Расскажите об этом.

— Эта награда была учреждена Наполеоном, называется «Пальмовая ветвь» — самая высокая награда Франции в области искусства.

Она бывает трех степеней: «Шевалье», «Офицер» и «Командор». Я сразу получил 2-ю степень «Офицер» за вклад в культуру Франции.

Театр действительно тесно сотрудничает с этой страной, каждый год показываем во Франции наши спектакли. Только «Кармен» играли свыше ста раз, привозили «Фальстафа», «Сказки Гофмана», «Онегину», «Пиковую даму», «Аиду». Довольно и ставить во Франции. Кроме того, мы тесно сотрудничаем с французским посольством в Москве. В этом году при их поддержке выпустили премьеру оперы Гретри «Петр Великий». Спектакль показали в Петербурге, а потом — на барочном фестивале в Саламанке (Испания). Это самый крупный барочный фестиваль, имеющий давнюю историю. Россия участвовала в нем впервые, потому что считалось, что русские к барокко не имеют отношения. Мы постарались изменить это мнение.

— Расскажите о ближайших планах театра.

— В начале июля мы едем в Равенну, куда нас пригласил на свой престижный фестиваль Риккардо Мути. Покажем «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича, «Пиковую даму» Чайковского и «Кашча Бессмертного» Римского-Корсакова вместе с «Маврой» Стравинского. В афише фестиваля — спектакли с Зубином Метой, Лореном Маазелем, концерт Гершвина и «Трубадур», поставленный самим Мути. Для нас большая честь быть среди такого созвездия, но и ответственность, поскольку это наши первые гастролы в Италию.

— Кажется, живете вы не нескутно.

— Это так. 25 июня выпустили «Средство Макропулоса». Жизнь наша идет не по часам, а по премьерам.

Беседу вел
Елизавета ШТАЙГЕР
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ

Культура. — 2003. — 3-4 июля. — 10