

ДМИТРИЙ

Наши гости



В театре "Эстония" идут репетиции оперы Александра Даргомыжского "Русалка". Над спектаклем работает постановочная бригада из Москвы: главный режиссер оперного театра "Геликон" Дмитрий Бертман, художник Игорь Нежный, художник по костюмам Татьяна Тулубьева. Русской оперы в репертуаре театра не было уже много лет. С тех пор, как выдающийся режиссер Борис Покровский поставил здесь "Хованщину" Модеста Мусоргского.

Камерный музыкальный театр Покровского гастролировал в Таллинне много лет назад с великолепной постановкой "Носа"

Дмитрия Шостаковича. "Геликон" в 1994 году привозил на Дни музыки памяти Георгия Отса свою "Гликовую даму". Оба театра не вписываются в общепринятое представление о том, какой должна быть опера. Скажите, есть что-то общее между театром Покровского и вашим?

- Покровский - классик оперной режиссуры, и если у нас с ним есть нечто общее, то это для меня большая похвала, - отвечает Дмитрий Бертман. - Но театры у нас разные. Театр Покровского - это камерность, это малое пространство сценической площадки. А мы работаем на сценах обычного размера...

Борис ТУХ

Скандалную репутацию нам создали скандалисты

- "Геликон" считается самым скандальным оперным театром России. Хотя само это сочетание слов "скандальный" и "оперный" кажется в наши дни курьезом. Откуда такая репутация?

- Наверно то, что мы - скандальный театр, дело рук самих сканда-

листов, которые к "Геликону" непосредственного отношения не имеют. Мы сами скандалов не устраиваем. "Геликон" - это театр молодых артистов; десять лет назад мы открылись оперой Игоря Стравинского "Мавра" с участием пяти певцов и оркестрика из пяти музыкантов. Сейчас "Геликон" - огромный театр, с большой труппой, полноценными хором и оркестром, с пожарными и всем прочим. Часто гастролируем за границей. В Монпелье пели перед залом на 3500 мест, в Лондоне - на 2800, и все - при аншлагах.

А объединяет нас отношение к опере как к виду искусства, которое вовсе не обязан быть скучным. Хотя в народе считают, что опера это нечто неподъемно унылое, не доступное и элитарное.

- Интересно, откуда взялось такое представление? Ведь когда-то на оперу ходили все аристократы сидели в ложах простой народ теснился на галерке. И на миланском рынке торговцы и покупатели со знанием дела обсуждали сравнительные достоинства певцов "Л. Скала"...

На презентации "финского" номера журнала "Вышгород" в финском посольстве, обратившись к собравшимся,

ЮККА, ЧЕЛНО

БЕРТМАН:

- Представление такое возникло того, что опера в самом деле стала скучной.

- Недавно я прочел в одной популярной московской газете репортаж с репетиции оперы Чайковского "Мазепа" в театре "Геликон". Очень нескучная картинка получилась. Колоритная...

- Вы читали? Кошмар! Опозорили меня на весь свет!

- Отчего же опозорили?

- Слова процитировали, которые артистам говорил.

- Но вы же их говорили?

- Говорил, не спорю. Ну, со всяким бывает...

Криминальный жанр

- Судя по тому злополучному репортажу, вы обладаете качеством, которое в оперном искусстве считается необязательным, а возможно, даже и неизвестным. Чувством юмора.

- Мне кажется, что любую, даже самую трагическую, вещь надо интерпретировать с чувством юмора. Такие бы ужасные события там ни происходили, полезно смотреть на них немного отстраненно - тогда на сцене будут и правда, и настоящие страдания, и настоящие слезы. Если отнестись ко всему этому как к шутке. В жизни-то нам юмор свойственен. Потому что если все воспринимать всерьез, то вешаться поруч!

- Опера вообще самый криминальный жанр! В самой что ни на есть мирной опере хотя бы одна насильственная смерть обязательно присутствует.

- Непременно! Или зарежут, или травят, или, как в "Русалке", героиня утопится. И не надо над этим смеяться, Боже упаси! Но на репетициях чувство юмора должно присутствовать. Главное в театре - репетиция. Когда придет результат, он может быть очень серьезным, но результат - это для зрителя. А для артиста - репетиция, работа. Но работать лучше всего раскрепощенно - тогда и результат будет!

Единственный представитель Театра

- Есть ли разница между драматической и оперной режиссурой?

- В драматическом театре режиссер работает с профессиональными артистами. А в музыкальном театре - с певцами, и школу актерского мастерства они получают непосредственно от постановщика. Как говорит Борис Покровский, *режиссер в опере - единственный представитель Театра.*

- Выдающиеся драматические режиссеры время от времени пробуют силы в опере. Мейерхольд до революции был режиссером Императорских театров и ставил как драмы в Александринке, так и оперы в Мариинке. Юрий Любимов на Западе поставил десятка полтора оперных спектаклей...

- Юрий Любимов - человек, имеющий музыкальное образование, к тому же прошел вахтанговскую школу, школу театра представления. Так что он в оперном искусстве - не чужой. Но вообще драматическому режиссеру в опере приходится трудно. А вот оперный сможет работать в драматическом театре, потому что профессия его - шире. Я не хочу обижать режиссеров драмы, но разница в том, что в драме режиссер доверяет актеру и ждет от него собственных предложений, находок. А в опере режиссер обязан прожить жизнь каждого персонажа, придумать каждую роль и произвести эту роль на артисте. Изначально он ничего не ждет от артиста.

В оперном театре у артиста много других забот, кроме создания образа. Он должен слушать музыку, попадать в дирижерскую палочку, знать арию на языке оригинала, владеть голосом... Это очень тяжелая профессия - артист оперы. Я очень люблю артистов и в случае чего стараюсь все удары брать на себя.

К И ПОЛПРЕД

опера не обязана б

- Сохранились ли оперные театры, в которых вся режиссура сводится к разводке мизансцен, а суть спектакля - к красивым голосам?

- К сожалению, таких театров еще очень много. Время идет, а многие считают, что оно остановилось и что спектакли, вся режиссура которых ограничивается указаниями артистам: "Ты уходишь направо, а ты выходишь слева", и есть традиция, которую нужно охранять. Но это не охрана традиций, а полная застой. Даже не застой и не движение вспять, а абсолютное омертвление. Потому что тогда, когда эта традиция считалась современным, она была замешана на чем-то живом, первозданном. А сегодня - это мертвый театр. Происходит отмирание тканей, и на сцене очень часто идут спектакли, в которых не увидишь любящих глаз, страдающих глаз, радостных глаз. Идет процесс имитации оперы. Имитация имитации. Вот это, мне кажется, самая главная отравка для зрителя, который, может, не очень-то разбирается в том, что происходит, но интуитивно чувствует, что был на скучном спектакле. Зритель знает: надо делать вид, будто ему интересно, потому что это для избранных, а выпасть из числа избранных ему не хочется. И он, возможно, придет в оперу еще, но уже только для самодемонстрации. И это, как мне кажется, самое главное несчастье для оперного театра!

Искусство XXI века

- Грозит ли это несчастье гибелью всерьез, или вы видите какой-то выход?

- Я убежден - и готов это повторять снова и снова - что в XXI веке опера станет самым популярным искусством. Потому что она соединяет в себе все жанры. Она приближается к той клиповости, которая в наше время стала ведущим направлением в искусстве. Современный человек постоянно видит

клипы по ТВ, работает в Интернете; он привык, что в единицу времени на него обрушивается огромное количество информации, а опера - то самое искусство, которое способно спрессовывать огромное количество эстетической информации и выдавать ее публике в сжатые временные отрезки.

- Эта опера будущего будет строиться на уже имеющейся музыкальной драматургии или на новой?

- Я думаю, что и на новой, и на классической. Классика на то и классика, чтобы звучать и в XXI веке. Причем я убежден, что в XXI веке она будет звучать и восприниматься совершенно иначе, чем в XIX.

- В репертуаре "Геликона" есть современные оперы?

- Сейчас новейших названий, к сожалению, нет, но в этом году мы будем ставить триптих "Ева - Мария - Моисей", посвященный 2000-летию христианства.

Интересных опер сейчас пишется много, но так как тот самый яд, о котором мы говорили, очень прочно въелся в сознание публики, и она убеждена в том, что опера - это скука смертная, то зритель выбирает самое знакомое, чтобы хоть что-то понять. Если я прихожу на "Кармен", то мне заранее известно, в чем там дело и чем это кончится. А если я вижу в афише ничего не говорящее мне современное название, моя первая реакция: "А чего я там забыл?". Мне уже по определению придется скучать, а тут еще и ничего не понятно. Так что путь к возрождению оперы все равно лежит через классику. Публика в конце концов должна понять, что мы берем классическое произведение не для того, чтобы повторить то, что мы знаем, а чтобы узнать новое.

- Публика сегодня следит за сюжетом, за взаимоотношениями персонажей или только слушает голоса?

- Очень интересный вопрос! От-

ветаю: все зависит от того, на что сделана ставка. Если зритель понял, что кроме голосов следить не за чем, он сосредоточится на голосах. Если же зрителю задают вопросы, он уходит со спектакля со своими ответами и с новыми вопросами. А это - самое дорогое. Мне кажется, что театр вопросов намного интереснее театра ответов. Но, к сожалению, в России в эпоху соцреализма очень сильно подавлялось чувство фантазии, чувство неразрешенности. Школа состояла в том, чтобы ставить о чем-то. О чем этот дуэт? А вот о том-то и том-то! Мы как бы разжевывали и давали готовые ответы... А в театре важно не что, но как...

"Русалка" родилась в Ирландии

- Каким образом возникло ваше сотрудничество с Национальной оперой "Эстония"?



Дмитрий Бертман и Неэме Куиннас.

ло новое философское направление, - рассказывает Юкка, - так называемая танатология, философия смерти. Базируется эта группа в университете, есть у них и специализированное издание - журнал "Комментарий", печатаются они и в "Митингом журнале" Дмитрия Волчека. Их лидер Андрей Демичев написал интересную книгу, которую я только что перевел на финский язык. Она вот-вот выйдет в свет в издательстве "Тамми".

- У Бродского замечательно трезво и спокойно решается

шение этой темы. Появились некоторые брутальные моменты, сумбурное существование в Америке наложило свой отпечаток.

- На мой взгляд, еще более определенно на тему о смерти Бродский высказался во многих своих последних эссе. Это вообще моя любимая идея - Бродский относился к смерти спокойно и холодно, как римский патриций.

- Это большей частью в эссе 90-х годов. Рождественскую же тему он восстанавливал раньше, в серо-

думаешь, он предчувствовал смерть?

- Думаю, да. В августе 95-го года он был в Финляндии, выступал в Хельсинки и в Тампере, а я его сопровождал в течение четырех дней. Он курил, и пил тоже, хотя и в меру, но опасался, что жена узнает, потому что врачи запретили ему все это. Мне показалось, что к тому времени он уже плюнул на свое здоровье. В Хельсинки, местами очень похожем на Петербург, он как бы прощался с Питером, где так и не побывав. Мне показалось, что

язана быть скучной

вечая: все зависит от того, на что сделана ставка. Если зритель понял, что кроме голосов следить не за чем, он сосредоточится на голосах. Если же зрителю задают вопросы, он уходит со спектакля со своими ответами и с новыми вопросами. А это - самое дорогое. Мне кажется, что театр вопросов намного интереснее театра ответов. Но, к сожалению, в России в эпоху соцреализма очень сильно подавлялось чувство фантазии, чувство неразрешенности. Школа состояла в том, чтобы ставить о чем-то. О чем этот дуэт? А вот о том-то и том-то! Мы как бы разжевывали и давали готовые ответы... А в театре важно не что, но как...

“Русалка” родилась в Ирландии

Каким образом возникло ваше сотрудничество с Национальной оперой “Эстония”?

- Главный режиссер “Эстонии” Неэме Кунингас учился в ГИТИСе у того же педагога, что и я, у Георгия Ансимова. Неэме старше меня, но школа у нас одна. Неэме поставил в “Геликоне” прекрасный спектакль, “Дон Паскуале” Доницетти, и вот уже три года он идет с огромным успехом. Наши солисты получают приглашения петь в спектаклях вашей Национальной оперы. Лена Вознесенская в “Травиате”, Катя Мельникова (Эболи) и Игорь Тарасов (маркиз де Поза) - в “Дон Карлосе”.

А с дирижером Паулем Мяги мы ставили “Русалку” на оперном фестивале в Ирландии. Со сборной труппой, в основном из итальянских певцов.

- Пели по-русски?

- Разумеется. А потом, когда меня пригласили в вашу Национальную оперу, мы выбрали “Русалку”.

- Как вам здесь работается?

- Мне здесь очень нравится. Запечатательная атмосфера - Большой театр позавидовал бы! Хороший хоровый коллектив. Прекрасные солисты. Тео Майсте, который поет Мельника - это большой мастер! Надя Курем (Наташа) - великолепная певица с очень красивым голосом. Вообще весь ансамбль чудесный!

- “Русалка” упрочит вашу славу режиссера, как бы это сказать?...

- Да уж говорите, не стесняйтесь!

- Не вполне традиционного.

- Если вы ждете эпатажа, то напрасно. Мы ставим спокойный спектакль. Но с элементами не очень привычными - там есть место мистике, инфернальности, есть достаточно откровенные любовные сцены. Я очень надеюсь, что все сбудется.

- Ни пуха, ни пера!

□



Дмитрий Бертман и Неэме Кунингас.

Фото Виктора ВЕСТЕРИНА.

думаешь, он предчувствовал смерть?

- Думаю, да. В августе 95-го года он был в Финляндии, выступал в Хельсинки и в Тампере, а я его сопровождал в течение четырех дней. Он курил, и пил тоже, хотя и в меру, но опасался, что жена узнает, потому что врачи запретили ему все это. Мне показалось, что к тому времени он уже плюнул на свое здоровье. В Хельсинки, местами очень похожем на Петербург, он как бы прощался с Питером, где так и не побывал. Мне показалось, что в

был мощным отражением брежневской и андроповской эпохи, но с приходом перестройки заметно ослаб, не смог адекватно среагировать на действительность. Но я интересуюсь Россией вообще, это тяжелый такой, особый случай. Я считаю, что в русской культуре присутствует особого рода агрессия, и потому в последнее время меня больше интересуют Митьки, например, сумевшие выстроить идеологию, противостоящую этой агрессии. Меня не смущает даже

ратура, все эти стилевые аномалии, чернуха, игра знаками и языком существуют везде, во всех странах. Вот опять Митьки, например. Их наивная простота - это своеобразное продолжение культуры хиппи. Или питерские параллельные художники некрореалисты, развивающие вслед за философами-танатологами эстетику смерти, Евгений Юфит и другие. У нас в Финляндии тоже есть такой - это Пему Мяки, устраивающий перформансы, которые шокируют