

правлению от республики поступил в ГИТИС в Москве, на режиссерский факультет. Вернувшись в Таллинн, немного выступал как исполнитель в мюзиклах, опереттах и некоторых операх (помню, как «делили» с Яаком Йоалой одну роль в эстонском мюзикле «Дачники»). Скоро стал ассистентом у режиссеров, а потом и сам начал ставить.

ВСЕГДА ЗА КАДРОМ

- Помните свой первый спектакль, поставленный в театре «Эстония»?

- Конечно помню, с ним связана моя дипломная работа. Произведения выбирал Эри Клас, бывший в ту пору главным дирижером и художественным руководителем театра. Он предложил мне поставить две одноактные оперы: «Письма Ван Гога» московского композитора Григория Фрида и «Балаганчик маэстро Педро» испанца Мануэля де Фальи. Правда, премьера их в 1984 году состоялась на сцене соседнего драматического театра, так как в «Эстонии» шел ремонт. А на следующий год я уже ставил «Евгения Онегина» Чайковского, ставшего моей первой по-настоящему самостоятельной работой. Кстати, тогда же в таллинском Горхолле я осуществил постановку и рок-оперы «Jesus Christ Superstar», впервые в Советском Союзе.

- Сколько же всего спектаклей вы, как режиссер, здесь поставили?

- Сам не считал, но однажды на встрече со зрителями наш завлит сказала, что в театре «Эстония» я поставил более 30 разных спектаклей - оперы, оперетты, мюзиклы. Но мне повезло: после возвращения из Москвы я какое-то время был здесь чуть ли не единственным оперным режиссером с дипломом, поэтому приходилось много работать. Всегда помогало образование, полученное в Москве. У нас ведь были выдающиеся преподаватели: Георгий Ансимов, Борис Покровский, Евгений Акулов.

Сначала был просто режиссером, потом - главным режиссером. Одно время, помню, в оперный театр вдруг стали приглашать режиссеров драматических театров. Считалось, что они как-то «оживят» наш «консервативный» оперный мир, создадут шедевры. Увы, им редко удавалось сделать что-то более-менее удачное. Потому что в опере - иная специфика. Если хотите, оперный

режиссер - это совершенно другая профессия.

- Ну а какая разница - поет человек в спектакле или говорит?

- Огромная. В драматическом театре режиссер вместе с актером устанавливают и репетируют темпоритмы, громко ли, тихо нужно говорить, где сделать паузу. У нас же, оперных режиссеров, всё это написано в партитуре - темпы, ритм, слова. Поющий актер не может импровизировать, для него всё обозначено в партитуре. Партитура - это наша библия. Режиссерам, которые не читают ноты и не ориентируются в музыке, сложно работать только по тексту. Ведь говорят же, что слова даны людям, чтобы скрывать свои мысли. А роль режиссера в том как раз и заключается, чтобы выявить истинный характер героев и смысл их поступков, и музыка ему в этом помогает, подсказывая варианты развития действия.

- Значит, вы, как режиссер, учились читать партитуру, или можно работать и по клавиру?

- Партитура - это «элементарно, Ватсон». Как же иначе? Клавір просто легче. Зная, как звучит оркестр и какие играют инструменты, можно пользоваться и клавиром. Он - как хорошая шпаргалка, где обозначены вокальная мелодия и слова. При этом партитура все равно должна быть у режиссера в голове.

ТЕАТР - ЭТО МОЛОДОСТЬ НАВСЕГДА

- Наверное и на гастроли со своими спектаклями ездили?

- Где мы только не были - в Финляндии, Швеции, Турции, Венгрии. Но и ставил я тоже не только в Эстонии, а очень много и за границей, особенно в Финляндии. Работал в Литве, Швеции, Норвегии, Германии, Франции (в Нанте осуществил постановку «Бориса Годунова»). Ставил в Китае, Белоруссии, в России, конечно. В 2016-2018 годах, то есть два сезона, являлся главным режиссером Красноярского театра оперы и балета.

Вообще, у меня - счастливая творческая судьба, в том смысле, что мне не приходилось искать заказы: все постановки мне предлагали - какой-нибудь театр или фестиваль. Однажды пригласили в Иерусалим, где нужно было поставить «Свадьбу Фигаро», и в прошлом году снова пригласили - ставить «Мадам Баттерфляй». Вы спросите - как же

коронавирус? А мы общались и работали по интернету, онлайн. Я сидел перед компьютером в Эстонии, в Кясму, они три недели репетировали в Иерусалиме. Вот так и сделали спектакль.

- Для вас это был новый опыт?

- Не скажите: однажды вместе с Дмитрием Бертманом, основателем и художественным руководителем московской «Геликон-оперы», мы точно так же ставили оперу эстонского композитора Эррки-Свена Тюрюра «Валленберг», посвященную шведскому дипломату, спасшему жизни тысяч евреев в годы Второй мировой войны. Ставили здесь, в театре «Эстония» в 2007 году. Помните, что это было за время? «Бронзовая ночь» в Таллинне, сложная ситуация. Так вот, Бертман находился в Москве, а я - здесь. Тогда уже был скайп, и мы общались по скайпу, а в выходные встречались в Хельсинки: я отправлялся туда на пароме, он прилетал на самолете. Бертман мне объяснял, чего хочет, как режиссер. Но на премьеру он все-таки явился!

- Дмитрий Бертман ведь тоже выпускник ГИТИСа. Со всеми ли, с кем вместе учились, сохраняете связь? Все ли они состоялись, как режиссеры?

- В ГИТИСе учились ребята со всего Советского Союза. Нас на курсе было 10 человек - из Грузии, Литвы, Украины, и только 7 закончили вуз. К сожалению, судьба их мне неизвестна. Не удивлюсь, если узнаю, что никто из них не работает по профессии: ведь тогда, в середине 80-х годов, началась «перестройка», потом пришли 90-е. Единственный друг и коллега из тех времен - Дмитрий Бертман, начинавший учебу, когда я уже перешел на последний курс. Он частый гость у нас в республике, ставил спектакли не только в театре «Эстония», но и в тартуском «Ванемуйне».

Сейчас, после кончины Эри Класа, Дмитрий Бертман является художественным руководителем фестиваля Биргитты, и мы с ним регулярно общаемся. Каждые два года Дима приглашает меня в жюри очень интересного, уникального, Международного конкурса молодых оперных режиссеров «Нано-опера». У нас - одна альма матер, одни учителя, одно понимание музыкального театра. В этом смысле мы - родственники.

Александр АЙСБЕРГ