

Александр Титель, режиссер:

«Петь не слова и ноты, а мысли и чувства»

По традиции мы выносим в заголовок лишь профессию героя «Вечернего разговора». Так и сегодня. Но есть существенные дополнения — главный режиссер Свердловского театра оперы и балета имени А. В. Луначевского. И еще — лауреат Государственной премии СССР. Этой почетной награды Титель удостоен вместе с другими участниками постановочной группы спектакля «Пророк».

«Севильский цирюльник», «Снежная королева», «Чудаки», «Борис Годунов», «Пророк», «Сказка о царе Салтане», «Сказки Гофмана», «Катерина Измайлова»... Восемь лет работы в Свердловской опере, восемь спектаклей Александра Тителя. Вернее, «восемь с половиной» — совсем как у Феллини, да простит мне мой собеседник столь рискованное сравнение. «Половина» — это спектакль, который Титель сейчас готовит, но о нем чуть позже. А сейчас о событиях недавнем и весьма значительном.

Только что в Минске прошел первый Всесоюзный фестиваль музыкальных театров. И здесь во всеуслышание, как сообщили очевидцы, было сказано — еще до показа спектаклей! — что Свердловский театр оперы и балета — единственный действующий оперный театр в стране. Действующий — то есть имеющий всегда полный зал своих зрителей, живой, притягивающий к себе «лица необщим выраженьем».

Эта лестная оценка пока «за кулисами» нашего разговора. Послушаем, что думает сам режиссер об уроках Минского фестиваля...

— В Минске впервые такие нежюлибные, самые тепличные из всех театральные «растения» — оперные театры, попали в условия жесткого соревнования.

Прежде было так: выезжали театры с творческими отчетами в Москву, и как бы разительно ни отличались результаты гастролей, они все равно, по свидетельству прессы, «венчались успехом». Ни разу за последние десять-пятнадцать лет не приходилось мне читать о неудачных гастрольях в столице периферийной оперы. А ведь они были...

В этой ситуации мы могли лишь заочно сравнивать творчество свое и коллег, да и то через призму сглаженных, комплиментарных оценок критиков. В Минске же сравнение было естественным, очевидным.

Я не случайно сказал в самом начале — соревнование, хотя на фестивале не было победителей и проигравших. Здесь мы увидели лучшие спектакли музыкальных театров страны, отобранные специальной комиссией, организаторами фестиваля — Союзом композиторов и Союзом театральных деятелей СССР — из Саратова, Ташкента, Минска, Ленинграда, Тбилиси, Одессы... И увидели, могли определить для себя новую точку отсчета, выявить тенденции современного развития оперного искусства. Недаром фестиваль проходил под девизом «Театр и время».

— И в чем же эти тенденции, хотя бы в самых общих чертах?

— Если раньше музыкальные театры в своей теплой атмосфере позволяли себе быть далекими от жизни, не тревожиться заполнением зала, ставить неизвестно что, для кого и ради чего — то теперь это недопустимо, невозможно. Во имя чего? Если в спектакле этого нет — зритель сразу чувствует пустоту. Более-менее красивую оболочку и только.

Фестиваль показал также, что многие театры обратились к современной, содержательно глубокой сцене, а прежде делали это

Левенталь, Гейдебрект, Алекс-Месхишвили...

Но, с другой стороны, оперные режиссеры еще часто воспринимают сцену как нечто внешнее, как вывеску, режиссерски ее не осваивая.

— Наверное, новое качество ощущимо и в главной фигуре на оперной сцене — в актере!

— Один из вечных моментов механизма зрительского восприятия — ассоциировать себя с кем-то из героев спектакля. Если узнавание не происходит, то человек в зале смотрит на персонажей оперы, как на оживших поющих манекенов из музея восковых фигур. И в опере не менее, чем в драматическом спектакле, важно говорить о том, что волнует тех, кто живет с нами рядом, в одном времени. Только тогда возникает контакт, иначе — неминуема реакция отторжения.

Актерские средства выразительности должны меняться с течением времени. Другая планка, другой уровень мышления... Иначе фальшь — острее всего это чувствуется, ярче заметно в любовных эпизодах или интеллектуальных, когда на сцене бой идей.

Удивительных актеров я увидел в Минске в спектакле тбилисского театра имени Палиашвили «Музыка для живых» — умных, современных, глубоких, с чувством юмора... И работа Роберта Стурца — то режиссура XX века.

— Ну а какое же впечатление произвели на фестивальной публике наш театр, наши актеры?

— Мне трудно судить отстраненно, но было такое мнение, что театр имени Палиашвили и наш выделяются на общем фоне уровнем проблемности спектаклей, уровнем актерского ансамбля. Не потому, что в прочих театрах нет способных актеров, хороших голосов... Причина в другом — иные актеры, выходя на оперную сцену, не осознают, в какую игру они играют, какой художественной идеей воодушевлены.

Как правило, трудно разоб-
раться, что поют. Хорошую

ный артист от тактических задач, связанных с процессом пения, (а их немало) был в состоянии перейти к решению стратегических задач спектакля: петь мысли и чувства, а не одни лишь слова и ноты.

— То, что вы постоянно говорите «актер», а не «певец», привычно для многих в беседе об опере, — для вас принципиально?

— Да, конечно.

— Когда на свердловской оперной сцене стали идти спектакли в постановке Тителя, для меня наконец стало ясно, почему рядом с прилагательным «оперный» стоит существительное «театр». Так что же все-таки главное — прилагательное или существительное?

— Есть Театр — великое зрелищное искусство. И в этой громаде как неотъемлемая его составляющая — музыкальный театр. Понятие, по частям не разделимое. Так же, как у истоков драмы стоят драматург, режиссер, художник, актеры, так и в оперном искусстве — композитор, дирижер, режиссер, художник и актеры. Обязательно — актеры!

Совершенно искренне считая, что дамы-трем и даже восьмью спектаклями театр не создается. Необходимо условие строительства театра — содружество «дирижер-режиссер», когда дирижер — театрален, а режиссер — музыкант. Чтобы театр состоялся, нужен довольно долгий временной отрезок — может быть, десятилетие. Но еще нужнее художественное и человеческое единство как можно большего числа людей внутри театра.

— Удалось ли достичь сегодня хотя бы в какой-то степени этого единства?

— Думаю, да. Наш театр — коллектив, и это дорого. Уровень отдали актеров на сцене теперь совсем другой — куда более высокий, чем прежде, другой градус интеллектуального и эмоционального накала. Актеры набираются опыта, учатся работать в разных жанрах, на разных сценических площадках. Если два года назад, когда мы гастроллировали в Ленинграде, какая-то вынужденная ломка мизансцены — на два-три метра ближе или

В театре хорошие традиции, замечательные актеры, и было бы уж совсем несправедливо, если бы после нескольких лет напряженной общей работы у нас ничего не получалось. Работаем...

— Молодые часто скептически относятся к опере, как к чему-то непонятно устаревшему. Бывало, что в наш театр ходили «посмотреть на люстру»...

— Ну, на люстру, думаю, уже не смотрелись. Сейчас зрители идут в театр — на театр, на актеров. Я люблю во время спектаклей бывать в зале и замечаю, что молодых здесь все больше. Вот и в Минске, где в оперу, в общем-то, ходят так себе, нас тепло принимали, и молодежи было очень много. Меняется время, меняется театр и вместе с ним представление о нем.

— Если для наших молодых читателей профессия режиссера драматического театра представляется — застойный период чтения пьесы, репетиции в классе, репетиции на сцене и так далее, то профессия оперного режиссера остается пока чем-то таинственным...

— Рассказывать об этом трудно. Работаем... Да и, честно говоря, не очень хочется все расшифровывать, все формулировать. Какие-то вещи лучше не оформлять словесно, чтобы не убить момент стихийности, импровизационности... Дирижер, режиссер, художник придумывают спектакль, потом надо, чтобы артисты пропитались этим замыслом, чтобы каждый из них зажил на сцене, понимая и близкую, и дальнюю цели спектакля.

Живая жизнь — она все-таки самая богатая. Как раз недавно в «Новом мире» прочел воспоминания о Борисе Пастернаке, где, между прочим, приводится и такое высказывание Достоевского: писатель не должен быть коровой, пережевывающей жвачку жизни. Он должен быть... тигром, способным поглотить и корову, и то, что она сжевала.

Иными словами — художник питается и впечатлениями жизни, и собственными размышлениями о ней, и достижениями мысли тех, на чьих плечах держится искусство.

— На чьих плечах держится... Чьи же «плечи» для вас

ления, хотя были и они, потрясенные, навсегда памятные. И все же в первую очередь это русская и советская поэзия. Поэзия наиболее родственна музыкальному театру. Ведь и он организован ритмически, строфически, он рифмован. По сравнению с драматическим театром, он более ритуален, метафоричен... Пение изначально в человеческой природе, связано с древними-древними корнями. Благодаря пению мы ощущаем разрушающую общность человека и природы, понимаем, что едины. В России понимают негритянские блюзы, а негры — русскую песню...

— Назовите, пожалуйста, хотя бы несколько имен любимых поэтов.

— Пушкин, Тютчев, Пастернак, Блок, Мандельштам, И. Гоголь, и Булгаков, которые прозаики, но — поэты...

— Вы так терпеливо и бережно называете имена словно боитесь, забыв, кого-то обидеть...

— ...И Ломоносов, и Державин... Это явление потрясающее — русская поэзия. Так же, как и Шекспир, и Гете, и Гейне... Если дождется когда-нибудь ставить Вагнера, буду вновь читать и перечитывать «Младшую Эдду» и «Старшую» — ведь это основа вагнеровских опер. Так же, как для «Салтана» я читал и перечитывал, всякий раз удивляясь и восхищаясь, русский фольклор.

А помните, как поразительно — насквозь метафорично — автор «Слова о полку Игореве» говорит о финале трагической битвы: четыре черных солнца взошли! Если бы я смог добиться подобного на сцене...

А как замечательно мыслят дети — свободно, дерзко... Куда все это уходит?

— Вам удалось сохранить в себе что-то от детства?

— Немножко. Иначе и просто ничего бы не смог поставить. В какой-то биологический период, миллионы лет назад, скончались запасы горючего Земли, которые мы вычерпываем до сих пор, живыми. Вот детство — такой период в жизни человека.

— Наш разговор и предновогоднюю пору — «самое время мечтать». О чем мечтает главный режиссер Свердловской оперы? И еще — вас продолжают называть самым молодым оперным главрежем, «актуальным» ли это сегодня?

— Я уже успел здесь состариться. Мне 38 лет. Что же до «актуальности» этого и прочих комплиментов, часто испытываю чувство досады: лучше бы умно поругали, чем глупо похвалили.

Мечтаю сделать то, что сейчас в работе вечер одноактных итальянских опер — «Паяцы» и «Сельская честь», «Катерина Измайлова» стала как бы определенным рубежом в развитии театра, замкнула первый репертуарный круг. Теперь надо формировать следующий.

Еще мечтаю поболеть. Поболеть так радостно, как в детстве, когда рядом мама, когда тебе чистят апельсин и приносят книжки... Не погаснет уже, наверное. Сейчас ведь как: заболел и... на работу.

Мы все время пытаемся менять жанры. Таким разнообразным, многожанровым должен стать второй круг репертуара, где актеры обрели бы совершенную сценическую раскрепощенность, виртуозность, а зрительный зал — потрясенный. Талантливым людям надо помочь стать действительно большими артистами. И чтобы вслед тем, кто уже сегодня крупные и яркие, шли своим путем молодые.

Мы рады, горды тем, что наши зрители ценят театр, понимают его. Дарят нас за любовь — любовью.

...А из динамика в кабинете главного режиссера слышен шум живого зала, хаос звуков настраиваемых инструментов и, наконец, повелительный голос: «Третий сигнал и начало первого акта...». Через мгновение начнется Театр.

Разговор вел
Е. ШАКШИНА.
Фото А. ЛАПТЕВА.



Свердловск
театр оперы и балета
им. Луначевского