

В ОЖИДАНИИ СВЕЖЕЙ КРОВИ

Музыкальный театр вместе со своим главным режиссером Александром Тителем сегодня отмечает юбилей

АЛЕКСАНДР БОРИСОВИЧ, всегда ли вы объективно оцениваете возможности своей труппы?

— Думаю, что в целом здраво оцениваю возможности труппы. Поскольку она молода, то, рассчитывая какие-то спектакли, я, естественно, рассчитываю на рост. Может быть, какие-то спектакли ориентированы на свой пик не сейчас, к дню премьеры, а через год, через два у них есть возможность больше раскрыться за счет того, что окрепнут и вокальные, и актерские силы их молодых участников. Так было с «Богемой», «Эрнани», я надеюсь, что так будет и с «Кармен». Думаю, что, регулярно пробегая этот марафон, они должны нарастить мускулы вокальные, музыкальные, актерские. Опыт дистанции, хитрость дистанции: где можно чуть-чуть перевести дыхание, где нужно, наоборот, выдать все, что есть. Мы пока что не берем Вагнера не потому, что не любим или не хотим, а потому, что у нас нет на это исполнителей. Или не берем, допустим, «Аиду». Кому-то покажется, что я грешу оптимизмом. Но пока мы — тифу- тифу — не знали серьезных провалов в этой области.

— Вы занимаетесь с молодыми исполнителями, «вылавливаетесь» в них. В один прекрасный день они вырастают и уходят. А на театр ложится клеймо «кузницы кадров». Понятно, что материально заинтересовать их сложно. Но возможна ли творческая компенсация?

— Я думаю, что именно атмосфера творческого доверия и в то же время требовательности и привлекательности сегодня в театре для молодых талантливых исполнителей. Это же заставляет многих, уже ставших известными и имеющих контракты артистов не пренебрегать театром и своими работами здесь. Но жизнь есть жизнь, творчество творчеством, а оплата труда несоизмерима. Поэтому поездки и участие в западных проектах, антрепризах достаточно актуальны. Это еще и творческий интерес, поскольку у нас театр репертуарный и мы не можем ставить так часто новые названия. В лучшем случае два спектакля в год. А антрепризные театры — когда люди собирают на два месяца, они играют спектакли пять-шесть раз, и все. Здесь свои плюсы и минусы, как и в репертуарном, потому что по 50 лет идущие спектакли тоже никому не нужны.

Я думаю, для актера интересно и полезно участвовать в одном, и в другом типе театра.

Хотя мне кажется, что было бы замечательно, если бы у каждого театра была своя идея по поводу того, кто им нужен, для чего и как сделать этих людей нужными и способными осуществлять эти идеи. Не вообще набирать талантливые голоса или одаренных актерски исполнителей, а подбирать и воспитывать людей под определенную идею театра. Идею в первую очередь человеческую, а потом уже художественную.

— И какая у вас идея?

— Так вам и скажи. Это только журналисты любят и политики... Вам еще концепцию скажи и рамочкой обведи. Мы же играем и поэм. Разве это не очевидно? Или идея есть, или нет театра. Но я не собираюсь ее провозгласить, а то что же останется критикам. Что мы несем? Или это все высокие слова, и театр перестал быть миссионером в том смысле, в котором русский театр был миссионером, и остался только развлечением?

— Некоторые считают, что люди сейчас ходят в театр не для того, чтобы услышать слова правды, а чтобы отвлечься. Вы с этим согласны?

— На мой взгляд, это слишком прямое и грубое противопоставление: либо идти затем, чтобы услышать слова правды, либо затем, чтобы отдохнуть. Если вопрос стоит так, я бы тоже пошел, чтобы отдохнуть. Театр, конечно, место развлечения, место, где нужно и можно наслаждаться. Но какого рода наслаждения: высокие, из того разряда, где «любовь и музыка», о чем писал поэт, или другие? Предполагают ли они какой-то несуетный разговор, открытость, нацелены ли они на то, чтобы удивить, перевернуть, запатривать и выбросить, или задуло учить? Или во что бы то ни стало что-нибудь переменить, переделать, переключить? Помимо того, чтобы доставить публике удовольствие от знакомства с сочинением, на материале его повторить о том о сем? Помните историю со спутниками Одиссея? Их превратили в свиней. И они должны были



Режиссер Александр Тител.
Фото ИТАР-ТАСС

бы быть счастливы, потому что у них всего стало в достатке, а ведь бузучи людьми, они долго испытывали мигрени: голод и жажду, и потребность в доме. Одиссей сделал все, чтобы волшебница вернула им человеческий облик.

— Так они же просили, чтобы их вернули в прежнее состояние!

— Правильно. Я, например, тоже не люблю жажду и не хочу, чтобы их ели мои спутники. Во-

преки усилиям новых, якобы искушенных идеологов. Помните черту. Человек высок и многомерен, жизнь его не ограничена страстью по дому на Рублевском шоссе и возможностью еженедельно летать в Ниццу, а воровство материальное ли, духовное ли наказуемо. Это постулат. Не надо никого презирать в. Ширея была очень умная женщина, она послушала Одиссея и вернула его спутникам

человеческий облик. И всех отпустила в Итаку.

— Вы сказали о перекармливании. Для вас существует какой-то предел трактовки произведения?

— Есть сочинения, еще при жизни их авторов неоднократно переделывались, имеющие несколько редакций — издательских и сценических. Они допускают достаточно активную форму работы с собой, как в случае с «Князем Игорем», «Борисом Годуновым» или «Кармен» — произведениями, не канонизированными в окончательной отлитой форме. Есть сочинения, которые абсолютно закончены, самодостаточны, и вторгаться туда нелепо. Думаю, что в любом случае масштаб вторжения в материал — дело вкуса. Революционеры вообще исторически люди с плохим вкусом.

— А вы же революционер?

— Нет, конечно. То есть мне очень нравится революция, но ее не ставлю себе за задачу. Это слишком сложное дело. А когда это просто отрицание воздуха...

— Станиславский любил препятствия. Он говорил: у нас есть стена, и вы должны ее преодолеть. Только если вы ее преодолели, появляется результат. Что для вас самая высокая стена?

— Наверное, нужны внешние раздражители, которые помогают выразиться адреналин в кровь. Можно их называть стеной: это может быть стена непонимания внутри театра или раздражения же театра. Ненужная публика или замкнутый критик. Когда-

то такой замечательной стеной для советского искусства был контроль партии. Но главная стена — ты сам.

В качестве естественной разминки надо парую-тройку раз перепрыгнуть через стену, она каждый раз вырастает, нельзя перед ней останавливаться. Помните, в «Анне Карениной» есть такой офицер, кажется, его звали Кузовлев, так он участвовал во всех скачках только потому, что страшно боялся лошадей.

— А создается ли вам вслед за Иваном Васильевичем из «Театрального романа», который заставлял актера прохаживаться на велосипеде для любовной, препятствия для своих артистов?

— Что касается велосипеда, то в «Кармен» он есть. Что вы опять все хотите разложить по полочкам? Если есть такая потребность, то достается очередной велосипед.

— В театре певец-дирижер-режиссер находится в нескольких антагонистических отношениях: каждый старается занять первое место. У нас в этом смысле руки развязаны: в театре главного дирижера нет. Или, наоборот, сложнее работать со мною?

— Борьба за первенство естественна. Сама история развития музыкального театра поставила во главу процесса две профессии: дирижера — как главного музыкального собирателя, организатора и идеолога, и режиссера — как главного театрального собирателя, придумщика, организатора и также идеолога — толкователя. Дирижер интересуется все, что связано с музыкой, он несет за это ответственность. А истинно театральным интересуют еще и театр. Так же как хорошие режиссеры не могут развиваться за пределами музыкального поля. Очень классно музыкально приготовленная опера, даже если она старомодна, глупа и нелепа на сцене, но солидно подготовленная, с хорошим оркестром, хором, с хорошими исполнителями все равно вызовет уважение и будет явлением профессиональным вопреки глупостям на сцене. Но самая шедевральная постановка, опирающаяся на дилетантское музицирование, будет абсолютной самодельностью. Вот и рассуждайте после этого о примате кого и чего, над кем и чем.

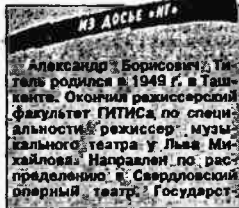
— И уступать лидирующее режиссерское место вы не ставите...
— А почему так ставится вопрос? Речь не идет об этом, процесс здесь более глубокий, не ограничивающийся спихиванием со стула или подкладыванием иголок, или бросанием таблеток в ядом в бокал партнера или друга. Я с удовольствием работаю со своими коллегами и не занимаюсь дележом славы или полномочий. Это распределяет сам процесс, сам материал. В период своей жизни в Свердловске мы замечательно трудились с дирижером Евгением Бражником, и мы абсолютно соразмерно осуществляли этот процесс. Здесь так получилось, что мне приходилось это делать самому. Но это не значит, что я действительно один. Равно есть люди, на помощь и понимание которых я очень рассчитываю, включая и господ дирижеров, и дирижера, и художника, и солистов, и концертмейстеров. И если естественным путем появится главный дирижер. Не один мой потребности как режиссера и художественного руководителя оперы определяют появление этой фигуры. Это не филармония, это гораздо более сложная, уже сложившаяся художественно-организационная структура, куда надо войти очень тонко, чутко и занять свое место. Это можно уподобить человеческому организму, куда надо имплантировать орган, который важен, определяет жизнеспособность этого организма.

— Как готовится новое постановки: сначала составляется смета, и вас втягивают в рамки или сначала вы представляете творческое полотно, и его режут?

— Сначала делается художественный проект, а потом считается его стоимость. Мы делаем заранее легким и недорогим спектакль, чтобы потом сделать дорогой. И, наоборот, после дорогостоящего проекта последует простой (не в смысле художественного замысла).

— Как вы считаете, почему критики превозносили Титела свердловского и не любят Титела московского?

— Разве? А мне кажется, им со мной не скучно.



... (text continues) ...