



Московский Комсомолец № 26315 от 24 августа 2013 г

## Витамин человечности

Режиссер Георгий Исаакян: «Если театр лжет nepотpeбно много — он становится опасен»

В родительском рейтинге «куда вести детишек образовываться» театр Сац стоит едва ли не на высшей ступеньке, деля первое место то с театром Терезы Дуровой, то с музыкальным театром Владимира Назарова. А ведь родителей не проведешь: на газетную критику или громкий пиар им наплевать, в ходу сарафанное радио, и одна фраза в «Твиттере» «а мой зевал весь спектакль» враз нивелирует любые госпремии и «Золотые маски». В канун 110-летия со дня рождения Натальи Ильиничны Сац мы встретились с худруком театра — режиссером Георгием Исаакяном, который знает, как не сфальшивить с детьми и не заигрывать с их родителями, принадлежащими, увы, к «потерянному поколению 90-х».



Опера «Золотой петушок».

**«Не дети проблема для театра, а родители»**

— Сколь сложно ставить для детей? Нужно держать в голове какие-то особые настройки?

— Взрослые и детские театры ничем не отличаются. Театр должен быть искренним. Это главное. Если он лжет — а лжет он непотребно много, — он неинтересен, опасен.

— **Да, но взрослые...**

— Взрослые — пленники условностей, репутаций; они пришли на название, на имя, заплатили деньги за билет и не могут позволить себе ту степень открытости и непосредственности, с которой приходят к нам дети. У взрослых всё через 20 фильтров. А ребенок, если со сцены прошла фальшь, моментально, в голос ее комментирует.

— **А все разговоры про то, что «дети не поймут», «не надо брать сложную классику»?..**

— Ерунда. Все опровергается практикой. Мне тоже шептали: зачем ставить «Три апельсина», это ж Прокофьев, это ж Гоцци! Как сложно! Или «Петрушку» Стравинского. Чуть: дети сидят, открыв рты, в восхищении, потому что не понимают пока, что «Прокофьев — это сложно». У меня самого эти огромные апельсины с вываливающимися из них принцессами стали ярчайшим впечатлением детства (мама в 6 лет водила). Ребенок способен общаться с материалом любой сложности. А вот способен ли режиссер — другой вопрос.

— **Время накладывает отпечаток на детей?**

— Тут тоже не надо заблуждений. Моей младшей дочери два года, вашей — четыре... Они легко тычут в иконки на айпаде, враз всем этим овладевая. При всем этом — ровно такие же, какими были дети 500–700 лет назад. Привычка к гаджетам — лишь верхний слой, а внутри... им так же надо на руки к родителям, чтоб поцеловали перед сном; они задают точно такие же вопросы про смерть, про утрату, потому что однажды для себя открывают, что люди не вечны. Нет... скорее, общество изменилось. То есть настоящая проблема для детского театра — это родители.

— **А чем же родители не угодили?**

— Нынешние папы-мамы — это потерянное поколение 90-х. Когда нечего было есть, зарплату люди получали продовольственными карточками раз в полгода, закрывались заводы, да что заводы — целые города, обезлюдели деревни. И вот эти «дети отчаяния», став родителями, приходят в театр Сац: по-хорошему, заниматься надо ими. Потому что для них Стравинский, Прокофьев, Шостакович — проблема. Не проблема — группа «Любэ». А все, что мало-мальски сложно устроено (да даже не по метафоре и смыслом, а просто по малейшей оторванности от земли), — уже не поддается восприятию.

**«Искусство — это единственное, что отличает человека от животного»**

— **Знаю, что вы недавно ставили «Фауста»... Но я о другом хочу сказать: не могу простить приличной, образованной московской публике, как она прокатила потрясающего «Фауста» Сокурова, который шел в паре кинотеатров Москвы: пришли пять недобитых интеллигентов, которые откровенно спали весь сеанс...**

— Да, это очень печально, что на «Фауста» нет публики. И я смотрю на эти вещи глубже: если весь XX век Советская Россия, при всех трагичных аспектах большевизма, работала против мирового тренда, говорила всем «нет, человек не является животным!», то теперь, увы, — лапки кверху, «надоело бороться, будем думать как все: человек — это

животное». Ну и что дальше? Распустим города, плюнем на экономику, уйдем в леса и будем есть друг друга? Была окрыленность, была романтика; я вырос в достаточно критично мыслящей семье, но даже я собирался ехать в Афганистан, чтобы отдать интернациональный долг, — мне казалось, что спасение человечества — важнейшая вещь. Сейчас никто никого спасать не собирается. Идет игра на понижение моральных устоев (причем во всем мире!), которая заканчивается только в пещере. Мне не важны идеологии и формации — капитализм за окном или коммунизм. Мне нужно, чтоб человек занимался человеком, — как было во времена Просвещения, Возрождения...

— **А сейчас чем человек занимается?**

— Речь только о деньгах и услугах. Бесконечные новости о коррупционных скандалах создают в детях, как ни странно, обратный, позитивный рефлекс: они вдруг понимают, что, оказывается, жить можно только так. И вот теперь представьте, что ребенок, с утра до вечера слушающий, кто сколько украл и какой остров купил, приходит смотреть нашу «Золушку», которая как из другого мира... все это обязывает нас быть предельно искренними. До доньшка. Чтоб хотя бы на территории театра Сац восполнялся недостаток витамина человечности.

— **А как? Через что?**

— Через всю мировую культуру — от высокой классики до остросовременного искусства. Вы знаете, что это Наталья Ильинична Сац попросила Прокофьева написать «Петю и Волка»? Это была главная фишка театра при Сац — работа с современниками. Пытаемся следовать этой традиции и поныне: например, в сентябре будет премьера «Съедобных сказок» по книжке Маши Трауб на музыку Михаила Броннера (уже сыграли прогоны). Я намеренно выбрал эту книгу, потому что Маша берет обычные продукты (сахар, макароны, жвачку) и наделяет их человеческими проблемами — яростью и гневом, дружкой и любовью, одиночеством и ксенофобией... всем, с чем ребенок каждый день сталкивается в больших количествах. И ему легче все это воспринять опосредованно: потому что когда взрослые притворяются детьми — ребенок верит с трудом, а когда взрослые изображают продукты — в эту игру играть легче.

— **Но я вижу и классические постановки, скажем, «Игру о душе и теле» Кавальери... легко вам рассказывать о Боге, о небе?**

— Вещи, очевидные для человека XVII века, сегодня вызывают оторопь. Там ведь просто, языком плаката говорится, как надо стремиться в рай, никаких тебе земных наслаждений... но вся сегодняшняя жизнь опровергает эти постулаты! Нет никакого неба, нет рая — при этом понятно всем, что насаждаемая нынче псевдорелигиозность — это фейк. Частью — кликушество, частью — абсолютно пошлая игра, усугубляющаяся стравливанием разных конфессий или натравливанием религиозных на атеистов...

— **Я не верю своим глазам, когда вижу нынешние «реформы» РПЦ...**

— Ну да, еще пепел от сожженного партбилета не остыл, а уже все стали дико верующими. Вот и вопрос: как с детьми разговаривать на эти темы? Артисты совершают подвиг, обходя эти рифы, переводя утвердительную интонацию в вопросительную: «А вы готовы, отрекаясь от земного, пошлого, сиюминутного, стремиться туда, наверх?»

— **Музыка великих вам в помощь...**

— Конечно, внутри нее трудно солгать. Это нужно очень постараться, чтоб исполнить Чайковского, Бизе, Римского-Корсакова низко. Музыка, искусство — это единственное, что отличает человека от животного. У животного нет театра, нет религии... Взять, например, «Пиноккио» в постановке англичан, который шел у нас: это такая антитеза «Золотому ключику» (где просто борьба кукол-пролетариев с буржуином-Карабасом), английский спектакль о том, как трудно стать человеком, — надо сначала умереть и родиться заново.

— Грустно...

— Не надо бояться детских слез в театре. При мне малыш рыдал после «Петрушки» из-за того, что волшебник не наказал злого мавра. И это хорошие слезы — слезы сострадания. Которое должно быть присуще нормальным людям.



Наталья Сац и ее зрители.

**«Каждый раз появляется некто, начинающий историю с себя!»**

— **Какие табу лично для вас существуют в условиях детского театра?**

— Абсолютное табу — это грязь в любых ее формах. То, что приветствуется и поднимается на щит современным искусством и — частично — театром, — «чем омерзительнее, гаже изображен человек, тем это честнее», — это не ко мне. Я не ханжа, знаю, сколько всего внутри себя мне приходится запрещать, блокировать и ломать. Но всю эту внутреннюю грязь нельзя выплескивать на ребенка. Потому что у него нет защиты. И если ты все-таки это делаешь, то либо ломаешь человечка, либо он подпадает под очарование этой грязи. Зло — оно всегда яркое, эффектное и в пестрых одеждах, в

отличие от прозрачно-одноцветно-скучного добра. Зло — богатое, у него все хорошо: «Убить человека — какая проблема?» Скажешь такое ребенку — и он становится пленником этой идеи. Так что в своих спектаклях я очень слежу за... гигиеной.

— **Вы ощущаете, что к вам приходят немного распальцованные дети из богатых семей и дети скромные, — это как-то влияет на общую реакцию зала?**

— Нет. Наш театр, к счастью, обречен на демократичность: в нашем тысячном зале никакой снобизм не работает, это поле сразу нивелируется — все сидят вперемежку, без лож, перегородок и отдельных входов. Равенство!

— **Теперь об артистах. Есть те, с кем вы хотели бы расстаться?**

— Я сторонник натуральной природы театра. Театр — это сад. И если это растение не из этого сада — оно не приживется. А новая трава и листья со временем должны заменять старые. У меня лично нет задачи от кого-то избавиться. Оба спектакля, за которые театр получил «Золотые маски», были сделаны только с артистами театра Сац, не было приглашенных. И я всегда готов спорить, обсуждать. Но хочу, чтобы со мной спорили на вменяемом (или профессиональном) языке. Ведь спорить с демагогом или бездарностью бессмысленно: мы будем говорить, не слыша друг друга. Поэтому стараюсь дружить с теми, кто талантливее и умнее меня. Только так всю жизнь можно учиться и расти.

— **С властью вам просто общаться?**

— Знаете, есть вещи объективные. Людей, для которых имя Натальи Сац было иконой, практически не осталось во власти. Есть и такие, которые прямо в глаза говорят, что Сац для них ровно ничего не означает: «Кто этот человек?» Я не осуждаю. Изменилось время. Власти не должны забывать главное: в гигантской, многоконфессиональной и полиэтнической стране единственное, что сшивает людей, — это культура. Осознание того, что Пушкин, Чайковский, Чехов — для всех, ведь мы носители одного языка. Это надо вколачивать. Вот что должно быть национальной идеей от Владивостока до Калининграда!

— **Вдогонку про «вколачивание». Вы много ставили в Перми, знаете этот город. Как вы относитесь к недавней шумихе в прессе, что после увольнения Гельмана эксперимент по ее окультуриванию громко провалился?**

— Пермь — это огромный кусок моего сердца. Комментировать ничего не хочу. Меня оскорбляет только одно: почему кто-то считает, что до начала этого раскрученного шумного культурного проекта Пермь была захолустьем? Давайте отделять пиар от реальности. Мы живем с вами в мире симулякров: кто ведет блоги — тот и великий. А у меня нет времени на блоги. Но четко знаю одно: до всех культурных революций Пермский оперный театр взял четыре Госпремии, объездил весь мир... а феноменальная художественная галерея с деревянной скульптурой? А единственный сохранившийся дом Дягилева? А Дягилевский фестиваль (который в прошлом году почему-то объявили первым, хотя он восьмой)? Почему в нашей стране история всегда должна начинаться с белого листа?

— **Ну, вы же видели заголовки вроде того, что «Гельмана уволили — Пермь не стало».**

— Ну, это характерно не только для Перми: появляется некто и объявляет, что история началась с него. И почему-то все говорят: «О да!» Я заявляю официально: история театра Сац не началась с меня.

— **Спасибо хоть на этом.**

— У театра — великая, прекрасная биография. И я горжусь тем, что одна страничка будет связана со мной. Это не потому, что я бездарный или чрезмерно скромный, но просто понимаю, что биография огромного творческого организма и одного человека несравнимы. Это глупо, пошло и бестактно — себя выпячивать.

**«Хватит тупо повторять какие-то мантры — семья, семья...»**

— **Как вы ощущаете, сколь здорова сегодня в целом театральная среда?**

— Вынужден сказать банальность: театр — всего лишь часть общества. Не может быть здорового органа в больном организме. То, что мы больны, — к сожалению, факт. Но ужас в том, что мы не хотим выздоравливать. И делаем вид, будто живем последний день. И нам наплевать, что будет с этой огромной прекрасной землей... Я хочу понять: в какой же момент мы сломались? Кто нас сломал? Мы сами или марсиане? Что произошло? Почему мы сдали свою страну? Мы же просто сдали ее с потрохами! Ну какой же в стране будет здоровый театр, если мы все время ищем — какое меньшинство избить? Театр построен на том, чтобы утверждать уникальность каждого существа. И мы ДОЛЖНЫ БЫТЬ не похожи друг на друга. И вдруг... огромная нация увлеченно уничтожает одно меньшинство, другое, третье... и азартно ищет: кто следующий? Ну и что за мир мы формируем?!

— **Театр болен этими же болезнями?**

— Конечно. Самомнением, лживостью, фальшивыми репутациями. Кто ближе к высоким кабинетам — тот великий и знаменитый, кто дальше — куда менее великий и знаменитый. Театр должен формировать идеи, быть отражением жизни... а что он сейчас должен отражать — когда все насквозь лживое и прогнившее? Но ужас в том, что это мировая проблема. Ведь доминирующая идеология сегодня — это продажность всего. Я помню, как один высокий начальник пытался предложить мне что-то поставить, я сказал наивно: «Что люди напишут? Как на это посмотрят?» — на что он, глядя пустыми глазами, ответил: «Как заплатим, так и напишут». И тут я понял, что на этом надо ставить точку, потому что без репутации и морального авторитета в искусстве делать нечего. Петр Фоменко вел свою тихую отдельную жизнь... но просто факт того, что он есть, делал другим весь театральный пейзаж. Ты понимал, что, как кто ни лги, как ни покупай репутацию, как кто ни дружи с сильными мира сего, — стоило прийти на спектакль к Фоменко и понять... что такое настоящее. Ужас в том, что этих людей все меньше. Пока есть Додин, Гинкас, Яновская, ты можешь ориентироваться на эти столбовые камни, потому что они по определению не могут ставить лживых спектаклей.

— **Вот вы сказали — сдали страну...**

— Солженицын, увы, оказался прав: нация надорвалась. Он очень загодя это увидел. У нации нет внутренних сил, чтобы тащить себя за волосы. Мне очень хочется верить, что маленькие усилия каждого из нас не дадут этому надрыву идти все дальше и дальше. Хотя это чрезвычайно сложно. Очень многие мои сверстники и те, кто моложе, уехали или уезжают. Но что до эмиграции, то для меня этот вопрос всегда был бессмысленным: я

рано понял, что невозможно эмигрировать от себя самого. Мы — все люди Земли — оказались в эпицентре событий, в центре большого цивилизационного перелома, а потому просто не отдаем себе отчета, что сейчас происходит. Ломаются все привычные типы человеческих отношений. Мы сколько угодно можем заклинять друг друга словом «семья», но совершенно очевидно, что традиционное понятие семьи гибнет, у нее нет никакой основы — ни экономической, ни социальной. А мы тупо повторяем какие-то мантры. Нет, давайте спокойно сядем и открыто поговорим, что вообще происходит и что делать при этом цивилизационном переломе. Ведь исчезает привязанность к месту у каждой отдельной нации, как бы мы этому ни сопротивлялись. Сейчас норма для европейской молодежи — жить по 2–3 года в одной стране, потом в другой, потом в третьей. Полностью меняются модели жизни, труда, поведения... Об этом надо говорить. Но у нас в стране побеждает демагогия, что является серьезной опасностью.

материал: [Ян Смирницкий](#)

газетная рубрика: СУББОТНЯЯ ВСТРЕЧА

Московский Комсомолец № 26315 от 24 августа 2013 г.