

21.11.2013 00:01:00

Миссия выполнима

Георгий Исаакян изгоняет из детского театра дух "Колобка"

Марина Гайкович (/authors/9281/)

Тэги: детский музыкальный театр (/search/tags/?tags=детский музыкальный театр), премьера (/search/tags/?tags=премьера)



Худрук Исаакян. Фото предоставлено пресс-службой Театра имени Наталии Сац

За три осенних месяца в Детском музыкальном театре имени Наталии Сац вышло три премьеры. Если точнее, третью будут играть в ближайшие выходные – это балет «Принцесса на горошине» с музыкой Вивальди. В октябре здесь восстановили «Белоснежку» Эдуарда Колмановского – спектакль, который появился в афише театра в 1966 году, но в 2013-м музыкальную сказку превратили в яркий мюзикл. А открылся сезон мировой премьерой оперы Михаила Броннера «Съедобные сказки». Корреспондент «НГ» **Марина ГАЙКОВИЧ** поговорила с руководителем театра **Георгием ИСААКЯНОМ** об этой постановке, а также о его нетривиальных взглядах на управление театром.

– **Георгий Георгиевич, опера «Съедобные сказки» была написана по заказу театра?**

– Да. Идея «оперных» «Сказок» вызрела много лет. На книге Маши Трауб «Съедобные сказки» выросла моя старшая дочь, каждый вечер перед сном я ей читал кусочки этих историй, многие персонажи стали нашими «секретными друзьями», и, допустим, когда мы хотели обсудить что-то серьезное, то часто проецировали ситуацию на героев книги. Мы достаточно долго обсуждали мою идею с Машей Трауб, несколько раз подступались к работе и брали паузу, потому что не рождался спектакль, не рождалась партитура. Но в итоге возник авторский коллектив: это Лев Яковлев, который написал по книге очаровательную пьесу в стихах, и композитор Михаил Броннер, чей внутренний камертон, мне кажется, точно попал в такую игровую стихию «Сказок».

Было важно, чтобы в компактной опере каждая сказка имела какой-то свой стиль, свой музыкальный язык, чтобы они были музыкально контрастными, ироничными, эксцентричными даже, и при этом все прошивалось нежной, лирической интонацией. Мне кажется, что детям всегда очень нужно нежное отношение, особенно когда речь идет о семье, о взаимоотношениях между близкими.

– **Это ваш первый детский спектакль?**

– Нет, конечно. Я дебютировал как режиссер на большой сцене, в Перми, с детским спектаклем и потом много их ставил. В моем послужном списке есть и «Как включали ночь» Сергея Баневича, и «Волк и семеро козлят», и «Петя и волк», и «Ноев ковчег» Бриттена... Я считаю, что «Любовь к трем апельсинам», несмотря на то что он получил «Золотые маски» и участвовал в большом конкурсе, это детский спектакль – по своему строю, языку, контакту с аудиторией. И дети, которые приходят на этот спектакль, смотрят его как детский – не скучая, не просясь домой, не ерзая на зрительском кресле.

– **Как вы осваиваете наследие Наталии Сац: полное отрицание, продолжение, переработка идей?**

– Мне кажется, что полное отрицание прошлого, истории – заведомо проигрышный вариант всегда. Люди, которые строят что-то на полном отрицании, выглядят глуповато. Это театр, который Наталия Ильинична вынашивала, строила, создавала несколько десятилетий. Так что никакое отрицание тут просто невозможно. Другая крайность (тоже абсолютно бессмысленная в рамках живого театра) – это начетническое вычитывание цитат и тыканье друг другу в глаза, кто эти цитаты точнее воспроизводит. Сами по себе, вырванные из контекста, они ничего не значат. Любая мысль, идея живет в некоем пространстве, в некотором взаимоотношении с обществом, с публикой. Это не проблема нашего театра, это проблема общего театрального пространства, проблема борьбы демагогов с «революционерами». И те и другие выглядят одинаково глупо. На следующий год театру исполнится 50 лет, и 50 лет он не мог оставаться неизменным. Он возник в другом государстве – а значит, в другой эстетике, идеологии, пространстве. Поскольку до Наталии Ильиничны детских театров не существовало и она смела их придумать,

смела их строить и смела для них создавать и заказывать новые произведения, то и те, кто ей наследует, должны иметь на это право. Преклонение перед свершениями этой выдающейся личности, перед ее мудростью, изучение ее опыта – да, безусловно, и, конечно же, создание того, что сегодня важно, для сегодняшней публики, приходящей к нам в зал ежедневно в огромном количестве. Организационная система театра тоже развивалась и менялась. Театр возник как театр-студия, театр-семья. И как в любой семье – мы и актеры, и монтировщики, и артисты хора, но когда ты расширяешься, получаешь огромное здание, становишься академическим репертуарным театром, удержать эту форму уже невозможно. В театре появилась отдельная балетная труппа, полновесный симфонический оркестр, оперная труппа – одна из самых больших в России. А вот что касается художественных принципов, то базовых здесь всегда два: это театр приобщения детей к классике и создание абсолютно новых произведений на языке сегодняшнего театра.

– Ставить для детей проще или сложнее?



Важно, чтоб сюжет интересно было распутывать и детям, и взрослым. Фото из спектакля предоставлено пресс-службой

Музыкального театра имени Наталии Сац

– Для детей проще. Ведь ребенок абсолютно открыт. Это «человек играющий». И тебе достаточно предложить ему вынужденные условия игры, и он тут же включается и становится ее участником. У него нет барьеров, условностей, он не мыслит категориями «так можно ставить оперу, а так нельзя», или «это не Пушкин, это не Моцарт», или «кто эти люди, почему на сцене нет какой-нибудь звезды?». Мало того, у ребенка нет понятия «сложное». У нас дети одинаково легко воспринимают и самые простые партитуры, и ультрасовременные. Они с легкостью «слышат» эту музыку. А вообще ставить для детей сложнее только в одном – ты должен ограничивать количество зла, которое ты выплескиваешь из себя. Ведь «современное искусство» в огромной своей части построено на агрессии, зле, уродстве. А ребенок не защищен теми барьерами, которыми защищены мы, взрослые, и, кроме того, он не защищен от очарования этим злом. Вот это единственный фильтр, который для меня важен в создании спектаклей для детей. А вот с родителями, учителями, которые приходят сюда с детьми, гораздо сложнее. Часто они не очень образованны, часто не очень открыты, не очень готовы к общению с искусством.

– Что вы имеете в виду?

– Я же все время нахожусь в театре, в зрительном зале, я вижу, как детей выволакивают, когда ребенок просит дать ему досмотреть, а взрослому или некогда, или скучно, или он не понимает. Такое бывает, к сожалению.

– Но все-таки публика меняется?

– Публика меняется настолько, насколько меняется время. Я рад, что публика прибавляется, расширяется – мы раздвигаем границы нашего репертуара, у нас появляются спектакли для малышек – то, что Наталия Ильинична считала не очень правильным для академического театра, считала, что раньше пяти-шестилетним детям в оперном театре делать нечего, а к нам уже ходят трехлетки. Мы делаем спектакли для подростков, юношества, в планах – спектакль для будущих мам. Детский театр обречен на обновление публики. Но в этом есть плюсы и минусы. Многие детские театры из-за этого расслабляются: можно много лет подряд играть одно и то же название, некий условный «Колобок», а зритель каждый год будет новый. В каком-то смысле мы работаем против трендов времени, когда весь мир устремлен к упрощению.

– Неужели? Вы мне рассказывали три года назад о постановке оперы Кейджа для детей. Мне кажется, на Западе как раз нет условного «Колобка».

– Это не мировой тренд, это скорее исключение. Сейчас мы ведем переговоры с интереснейшими австрийцами о копродукции, они делают детский спектакль... на музыку Штокхаузена. И я очень жду вторую половину сезона, когда мы начнем играть этот спектакль. Но это единичные действия мессианского типа людей. Сказать, что все детские театры занимаются таким сложным материалом – было бы преувеличением. Многие не хотят биться за эту территорию, коммерческий успех важнее, зачем напрягаться? Действует двойная демотивация: сложный продукт сложно создавать и сложно продавать. Перед спектаклем за много дней, недель вспоминать, чтобы все сходилась. А когда пять лет играешь «Колобок» – прибежал с улицы, скинул пальто – и на сцену. Поэтому на таких территориях, как наш театр, удерживаются только люди с большой внутренней мотивацией.

– Вы в прошлом году поставили «Кармен» – это сочинение совсем не для детей или для самой верхней планки детского возраста. Что-то еще планируете из «большой» оперы?

– Конечно, мы будем очень осторожны и подробны в этом отборе. Да, это не для маленьких детей спектакль, но для старшеклассников и юношества, это спектакль для знакомства с тем, что такое большая классическая опера. К тому же новелла Мериме входит в программу по литературе старших классов. Вы прошли ее по литературе, а теперь посмотрите, как она бытует на оперной сцене. Не случайно параллельно с театральной программой у нас идет симфонический абонемент, программы камерной музыки. Мы пытаемся во всех сферах деятельности обращаться к сложному. Не будем забывать, что одним из главных названий для Наталии Ильиничны Сац была опера «Чио-Чио-сан», которая десятилетиями была в репертуаре театра. А там гораздо более рискованный сюжет, нежели в «Кармен». Почему-то ей это было важно, чтобы эта опера шла на этой сцене. Я думаю, что понимаю, почему: великая музыка помогает преодолевать сложные сюжеты, музыкальный театр – это в первую очередь театр музыки. И если дети, школьники, студенты не слушают эту музыку, они лишены чего-то очень важного в

жизни. И кроме того, это менеджмент театра. Это одно из самых крупных театральных зданий в Москве, с огромным залом, оркестром, и использовать его только по утрам крайне неразумно. Но представить себе, что «Кошкин дом» идет в семь вечера, тоже странно. Есть такая вещь, как баланс репертуара.