

# Георгий Исаакян

«Детский театр должен стать интерактивным»

Анна Иванова



О катастрофической нехватке детских театров в России разговоры идут не первое десятилетие. Однако не только дефицит таких коллективов, но и репертуар, цели и задачи, злободневность спектаклей волнуют тех, кто всю жизнь занимается сценическим искусством для детей. В их числе Георгий Исаакян, художественный руководитель Детского музыкального театра имени Наталии Сац. В интервью «Театралу» Георгий ИСААКЯН рассказал о проблемах, стоящих перед детскими театрами, и раскрыл секрет, почему его премьерный спектакль «Любовь к трем апельсинам» привлек своей оригинальностью внимание критиков.

**—Георгий Георгиевич, завершается первый сезон вашего руководства Театром имени Наталии Сац — театром сколь легендарным, столь и проблемным. Каково ваше видение Театра Сац? Многие говорят о потерянной былой славе...**

—Я не хочу размышлять о том, что потеряно. В этом мало смысла. Зачем сидеть и посыпать голову пеплом, горюя о былом? Давайте уже что-нибудь делать, чтобы вернуть славу. Необходимо продолжать ежедневный контакт со всеми слоями нашей аудитории, и мы понимаем ту меру ответственности, которая лежит на нашем театре. Театр Сац— это нормальный музыкальный театр: опера, балет, оркестр, коллектив в 560 человек. Конечно, это уникальный нишевый театр, и детство — его главная тема. Он был придуман гениальной женщиной, но великая идея не может все время эксплуатироваться в том понимании, которое пытаются сегодня навязать детскому театру. Сейчас совсем другая жизнь, другая культурная и социальная ситуация. И театр должен это учитывать и быть современным.

**—Уходящий сезон был насыщен заметными событиями— постановка спектакля «Балда», открытие детской филармонии, приглашение знаменитых актеров. Как будет развиваться репертуар театра?**

—Существует круг классической драматургии, которая должна присутствовать как базис. Но при этом рамки репертуара будут расширяться, не повторяя того, что идет в других театрах. Например, более четко должна быть представлена в репертуаре история русской оперы-сказки, поскольку сейчас афиша состоит в основном из советской оперы и оперы современных авторов. Здесь должна звучать музыка разных стилей и эпох, в том числе и старинная. Дети должны получать максимальный объем информации.

**—Получается, что миссия Театра Сац— заниматься образованием?**

—Не только. Миссия театра заключается еще и в том, чтобы формировать культурное поле, а это

значительно шире, чем просто образование. Театр Сац должен быть центром искусств, должен не только развивать, но и воспитывать зрителей. Сегодня, кстати, этим обеспокоены все театры мира: если ты не готовишь аудиторию, она сама по себе не возникнет. Нужно с самого юного возраста приучать ребенка к театру... И власть разных уровней должна это четко понимать, ведь дети растут быстро и важно стремиться к тому, чтобы наше общество завтра не представляло собой сборище варваров.

### **—Значит, детский театр все-таки необходим?**

—Спор о том, что такое детский театр, не завершен, и думаю, что не завершится он никогда... Нужен ли отдельный театр, ориентированный на детей, или ребенок должен приходить с родителями и расти на взрослых спектаклях? Не знаю, но точно понимаю, что, если в какой-то момент ребенок не приходит в театр, в филармонию, в художественную галерею, он теряет что-то очень важное, чего потом уже не восполнишь. Наш театр уникальный, потому что нигде в мире нет такого детского театра оперы и балета. Это театр со своим лицом, но тем не менее он должен быть подвергнут переосмыслению. Ранее была целая система эстетического воспитания детей, направленная на то, что дети должны регулярно посещать театр, а сегодня все выглядит иначе. Самое главное, что и дети сильно изменились, их рядовыми спектаклями не удивишь. Поэтому современный детский театр должен стать предельно интерактивным, все время взаимодействовать с публикой, давать возможность открывать им что-то новое. Театр должен давать ребенку то, чего он не получит больше нигде — ни в одном развлекательном учреждении и ни в одном парке... И как тут обойтись без Шостаковича, Прокофьева, Моцарта, Чайковского, Верди? Функция нашего театра в том, чтобы закладывать фундамент вкуса, отношение к тому, что есть настоящая музыка, литература, живопись и так далее...

### **—В этом сезоне вы поставили и оперу Прокофьева «Любовь к трем апельсинам» — не самое легкое произведение для детского театра...**

—Действительно, считается, что это такой проблемный спектакль. Но мне кажется, что главная проблема здесь в том, что произведение оказалось в тисках трех мифов. Первый — это, собственно, сама сказка Гоцци, потому что она основана на стремлении к возрождению старинного итальянского театрального площадного искусства — комедии дель арте. И здесь нас всегда поджидает фиаско, потому что невозможно в 2011 году в России в оперном театре играть комедию дель арте, которая изначально погружена в гущу площадного итальянского свободного театра, свободного устройства флорентийского, геновского, венецианского общества, но не российского, потому что российский актер не знает, что такое свободная импровизация и наслаждение жизнью. Российский актер выходит и вываливает весь груз своих размышлений о жизни Второй миф — это театр Мейерхольда, потому что он был одним из первых, кто в новое время стал заниматься реконструкцией комедии дель арте, издавал журнал «Любовь к трем апельсинам», и он, собственно, подал Прокофьеву идею этой оперы. Поэтому другая крайность, которая подстерегает постановщика во время работы над оперой, — это уход в сторону русского авангарда, в сторону кубизма, в сторону знаменитого спектакля «Великодушный рогоносец», сценического конструктивизма и так далее. С точки зрения «картинки» это, конечно, очень интересно, но для зрительских ощущений этого — это практически «железный занавес», потому что современные зрители уже, конечно, эту тему так не воспринимают. И третий миф — это, собственно, современная опера Прокофьева, который на материале «Игрока» и «Любви к трем апельсинам» начинал создавать нечто новое. До него этого языка новой оперы не было, до него был еще Пуччини, который был вполне в рамках традиционной итальянской оперы... Время Прокофьева — время изменения слухового ощущения, ощущения новой гармонии и новой мелодии.

**—А как вы подошли к трактовке прокофьевского произведения?**

—Я совершенно иначе взглянул на «Любовь к трем апельсинам». Ведь в чем суть театра? Не в том, чтоб развлекать, хотя частично и в этом, но не явно... Не в том, чтобы притворяться умнее, чем ты есть. Не в том, чтобы делать что-то, чего никто не делает... Я вижу суть театра в том, чтобы «зацепить» зрителя и ему захотелось рассуждать о спектакле. Иными словами, постановка должна оставить след, а моя задача как постановщика — нащупать какие-то болевые точки даже у самого маленького зрителя... Люди ходят в театр потому, что находят в нем нечто, чего нигде больше нет. Сейчас ведь куча мест, куда можно пойти, выбор огромный, мы расположены в окружении 60 торговых центров со всем спектром удовольствий, которые только могут быть... Если они приходят в количестве тысячи человек к нам в зал, значит, они что-то получают... И я надеюсь, что частью этого «что-то» как раз является доверительный диалог между сценой и зрительным залом. Поэтому у нас темой «Любовь к трем апельсинам» является не комедия дель арте Гоцци, не русский авангард, не опыты Мейерхольда, а Детство — то, что понятно нашим юным зрителям, поскольку это мир, увиденный их глазами.

**—Вы не боитесь браться за такие сложные проекты?**

—Нет, не боюсь. Я все время чем-то «напуган», но это нормальное состояние театрального человека. Когда он начинает что-нибудь делать, особенно новое, все время думает: «Боже мой, как страшно!»