

«ДОМ ОБРАЗЦОВА» НЕ ГОРИТ И НЕ ТОНЕТ

Резо Габриадзе полон замыслов

Георгий МЕЛИКЯНЦ, «Известия», 1995. 28 янв. с. 6.

Среди событий, открывших новый год московской культурной жизни, справедливо отметить международный фестиваль кукольных театров. Пригласил их в российский столицу Резо Габриадзе, новый художественный руководитель Театра имени Сергея Образцова. Для художника, наследовавшего Великому Кукольнику, такая акция была неслучайной.

— Мне показалось очень важным это творческое состязание, — говорит Резо Леванович, — ведь немало кукольных театров действительно прокладывают новые пути в нашем жанре. Видеть это, заряжаться энергией исканий — первое условие, дабы не закинуть в творчестве. Во-вторых, почтае приглашать к себе другие труппы — просто обязанность «дома Образцова», не случайно в его титуле рядом с «академический» стоит «центральный», а что это за центр, если он никого не объединяет?

Переезд в Москву Габриадзе (писателя, скульптора, театрального художника, книжного графика, кукольника) был исполнением пожелания самого Сергея Владимировича. Предстояло расставание с тбилисским театром марионеток, который Габриадзе создал и привел к европейской славе.

— Нет, я вовсе не расстался с моим театром. Во всем мире так: режиссеры на время отходят от родной сцены — работает молодежь, пробует крылья. А мне сейчас интересна работа в театре Об-

разцова: другие задачи, возможности.

Задаю щепетильный, «неудобный», но, на мой взгляд, естественный вопрос: «Встретились ли вы здесь с трудностями?» Габриадзе молчит, думает. Он был бы неискренним, если б сказал «нет». Всякий переход, точнее, приход в новый коллектив связан с узнаванием друг друга, ведь встречаются разные привычки, традиции, индивидуальности. Художественный руководитель вообще — должность особенная. Один строг, суров, другой, напротив, мягок, либерал. Третий как бы возвышается над всеми в силу своих несомненных заслуг, четвертый — демократичен, сходитися с коллегами на коротке. Все это проявляется в отношениях между художественным руководителем и коллективом — не просто руководителем, а руководителем художественным, который не только указывает и в какой-то мере воспитывает, но и ведет определенную художественную линию, получающую к тому же его имя.

С другой стороны, коллективом тоже незримо управляют сложившиеся ранее представления о взаимоотношениях с художественным руководителем. Происходит это иногда безболезненно, чаще непросто, что тоже нормально.

Как ответить? Он не сидит в кабинете с секретарем, у него нет приемной, из помещения, где раньше было нечто вроде склада, он оборудовал студию — это и рабочее место, и мастерская, и приемная: за письменным столом он беседует с сотрудниками, у стенда рисует, у станка делает куклу... Иногда из студии слышна музыка... Странный человек.

— Вы работаете в этом театре уже, кажется, полгода...

— Думаете, достаточно, чтобы разобраться хотя бы в себе самом? Слава Богу, мы начинаем новый спектакль. Вот лежит пьеса...

— Можно почитать?

— Почитать нельзя: кукольник пишет пьесу как партитуру, расписывая действие на инструменты — на куклы. Уже в ходе рождения куклы рождается эпизод, а то и целая сцена. Так работали и наши предшественники. Что знал автор, он же режиссер, о Фаусте? Несклько общих мест, сцен и героев: Мефистофель, Гретхен... Остальное он делал в процессе постановки... В этой стопке (показывает) — рисунки, чертежи меха-

низмов кукол, ноты, диалоги, опять рисунки. Это пьеса о войне, я собираюсь ставить ее к 50-летию Победы.

Под силу ли кукольному спектаклю такая сложная тема, как война? Сочинив десятки отдельных эпизодов, Габриадзе убедился: не только под силу, но средства кукольного театра открывают в этой теме новые повороты.

Габриадзевский метод поиска точного выразительного эпизода хорошо знакомо по кино: вспомним блестящие «кубики», из которых складывается сюжетная канва сценариев, написанных с его участием. К примеру, таких великих фильмов, как «Необыкновенная выставка», «Не горюй», «Мимино». Лично я вообще не знаю других произведений, в которых через тончайшие наблюдения национальных характеров и черт столь ярко проявились бы интернациональная суть замысла. Национальное через интернациональное (и наоборот) будет присутствовать и в этом спектакле о войне: возможен ли вообще рассказ о войне без этой темы?

Мечта мастера: создать о войне (конечно, своими средствами) равное тому, как она позвучала в других родах искусства. В театре Образцова для этого есть всё, говорит Габриадзе, и, главное, актеры. Немногие театры могут похвалиться такими цехами, такими ма-

стерами. Жаль только, что и актеры, и мастера-кукольники остаются почти анонимными. Многие из них — высочайшие таланты, они могут и должны светить на театральном небе звездами, и не только России. Публика должна их знать, любить, на руках носить. Без этого актер и мастер вянут... А ведь были другие времена. Вспомним Гердта: билет нельзя было достать...

Для спектакля, который называется пока «Песня о Волге», Габриадзе задумал построить специальный павильон во дворе, — там представления будут идти постоянно в течение длительного времени. Сергей Владимирович Образцов возвел уникальный театральный комплекс, считает он. Это и многократно описанные большой и малый залы, фойе музейной ценности, множество подсобных помещений. Прекрасные возможности создают двор, террасы во дворе — их можно и нужно «заполнить» действием, на них надо играть. Тогда и репертуар станет доступнее зрителю, и народу театр сможет собирать у себя значительно больше. Здесь, кстати, и решение экономических проблем, потому что главная забота театра — показывать спектакли. Больше публики — больше средств. И не надо забывать, что театр Образцова главным образом детский. Это сцена детей. Это театр де-



тей! Как объяснить пятилетнему человеку, что такое театр? А он спросит, обязательно спросит. Вот и надо ему это показать.

...Возвращаемся к спектаклю о войне.

— Вам хочется больше знать о нем? Откровенно говоря, мне тоже хотелось бы о нем знать больше. Часто и я, и мои коллеги «выбалтываем» новые спектакли. Столько говорим, порой годами и даже десятилетиями, что потом пропадает желание ставить эти спектакли: они как бы уже поставлены. Нельзя долго играть в руке яблоком, оно становится теплым и не хрустит... Могут лишь поделиться с вами тем, что это — рекевим. Плач. Знаю только, что работа трудная и для меня, и для театра. Понятны мои волнения!

Есть у Габриадзе еще один проект, он связан с Пушкиным. В доме Анны Ахматовой в Петербурге прошла недавно выставка его фарфоровых кукол

на пушкинские мотивы.

— Это был эскиз к спектаклю, о котором я также думаю сейчас, — к спектаклю о Пушкине. Уже много лет Андрей Георгиевич Битов и я работаем над серией книжек о Пушкине. Мне кажется, такой театр, как театр Образцова, тоже не может пройти мимо этой сложной, но радостной темы. 1999 год не за горами — год пушкинского двухсотлетнего юбилея. К тому же, если учесть, что обычно нормальный срок работы над спектаклем в кукольном театре полтора — два года, то приниматься за работу надо уже сейчас.

— Театр Образцова известен как театр сатирический, большинство спектаклей для взрослых были четко направлены на сатиру. С вашим приходом что-то изменится? Хотя в кино этот жанр вы использовали достаточно широко...

— Но это не была сатира, скорее — трагикомедия... Если говорить о преемственности, то я хотел бы сохранить все спектакли Сергея Владимировича, чтобы они в репертуаре были вечно. Я и дальше буду приглашать авторов и режиссеров, знающих этот жанр. Но сам я не нахожу в нем удовлетворения, у меня не очень получается обличение... Начиная спектаклем драматическим, даже трагическим, я хочу подчеркнуть значительность этого театра: его возможность в юморе известные, но в высокой драме использованы пока лишь в малой степени. Наше время, однако, требует этого: мир еще никогда не стоял так близко к краю пропасти, даже у дома Павлова в октябре 1942 года не было так страшно. У меня же, кукольника, нет в руках колокола — всего лишь колокольчик...

Пауза. И Габриадзе переходит к «обиженной прослойке нашего общества» — к тем, с кем мамы разговаривают в основном пожимаями: ешь, жуй, глотай! А именно у ребенка трех-четырёх лет интеллект восприимчив как никогда. И потому детям надо предлагать только высокую эстетику. Если в этом возрасте слушать Моцарта, Моцарт останется на всю жизнь. С ребенком нельзя халтурить: ежик или морковка для него должны быть сделаны на уровне настоящего искусства. Вы ему как бы сообщаете камертон, по которому он будет потом выверять свое восприятие. Эта задача особенно ответственная, поскольку таким путем художник входит в подсознание ребенка: как состоится в первый раз, так пойдет и дальше.

И, наконец, Габриадзе убежден: не может никакой театр обойтись без того, что называется мировой литературой. «Представляете, какой современной историей может быть сегодня «Фауст»? А житие Николая Пирсоманишвили! Думаю, я уже смогу подойти к нему, до сих пор я на это не решаюсь. Хорошо бы еще поставить «Риголетто» — опера обязательно должна присутствовать в репертуаре кукольного театра».

...В широком окне его студии снег ослепителен. «Почему бы не сыграть «Петрушку» на морозе, как это бывало в течение веков на Руси? Почему не ставить спектакли так, как их видели Бенуа и Добужинский?» Габриадзе полон планов. Он и сам похож на известного персонажа классической литературы, которому мир представлялся значительно лучше, чем был на самом деле. Говорят, для художника это очень ценное качество...