



— Анатолий Семенович, насколько близка к этой формуле действительность?

Мой первый и один из самых любимых спектаклей — дипломная работа «Гасан — искатель счастья», прожил на сцене совсем недолго. Вероятно, он родился раньше времени, и театр кукол просто не был готов к спектаклю для старших классов и студентов. Второй спектакль — «Вокз в сапогах» — с треском завалился. Тогда я понял: не беру плохую драматургию, иначе начнешь воевать с ней, а не заниматься делом. Еще один спектакль — «Ты цыпленок, я — цыпленок» — был переписан и передан главным режиссером до полной неузнаваемости. И я сам потребовал снять его с репертуара. Рынок произошел только через два года, а до этого ситуация складывалась по схеме: в театр пришел тот, кто начинал здесь мальчишкой, артистом. Труппа та же самая и историю отношения преодолеть было очень непросто.

— Все же вам это удалось, хотя недаром в театре говорят, что если ты на этой сцене был монтингом, артистом тебе здесь не стать никогда.

Дело не только и не столько в этом. Мне приходилось идти поперек сквозной линии театра, имеющего четко выраженное творческое направление: шли «Восница таланта», «Черный ангел» и даже из Золушки делали заднюю героиню-комсомолку. Я пришел с другой идеей. Мне было ближе лирико-романтическое направление, которое требовало от актеров не просто иных выразительных средств — иного способа мышления. Даже а спектакле «Этот чертов гасекон» прескрасные актеры все равно упорно держались за старое, привычное. Чтобы переломить эту ситуацию, потребовалось много времени и сил.

— Как же случилось, что, обратив в свою веру труппу, завоевав взрослого зрителя, отстояв право театра кукол на серьезную драматургию, вы бросили все в урину в Тюмени?

Я проработал на краснодарской сцене восемь лет, выступил три спектакля для взрослых и ни одна постановка не была санкционирована репертуарной комиссией Красного управления культуры. Все спектакли я делал на свой страх и риск. Не было прямых запретов, просто меня очень аккуратно гонили из кабинета в кабинет. Из Управления культуры и крайком партии и наоборот. Никто не брал на себя ответственность, не ставил разрешительные визы. Я просто начинал работать. Иногда просякавало. Но в общем было очень нервно.

Со спектаклем «Два третьих пухов» по сказке Василия Шукшина была такая история: его не то, чтобы закрывали, но и к премье-

ре не допускали. «Давайте посмотрим еще раз!» — и так трижды, пока на очередную смену не пришла Михаил Александрович Куликовский, народный артист СССР, главный режиссер драматического театра, легенда провинциальной российской сцены. Он удивился: «Где здесь вы увидели антисоветичку? Нормальный спектакль». И тогда все расшаркали и перестали держать за руки.

Все это, собственно говоря, и мадело в конце концов. А тут, к счастью, подоспело приглашение в Уральскую урону, которая в то время была Мисской кукольников, и там работал все свои ребята. Конечно, я не задумывался, согласился и поехал в Тюмень. Назад в Краснодар уже возвращался режиссером приглашенным, состоявшимся.

Пока вы работали на Урале, театр в Краснодаре переживал лихих как мячик из рук в руки. Никто из руководителей не знал, куда ему двигаться. И только вспоминали времена Тучкова.

В наши спектакли, кроме нового непервичного художественного языка, пришли выходяли острый публицистический смысл. Он концентрировался в образе героя, protagonista системы. Если в пьесе такого рода материалы нам не хватало, мы находили его в стихах Пастернака, Мандельштама, Ахматовой. Это было для нас так важно?

Нам режиссуры было мало, мы сами играли. Сошедшего с истинского репертуара «Винни Пуха» поставили задом в сцену. Там очень хорошо были Виктор Шрайман, Толки Савириченко; Про Селезенько вообще все говорили: «прекрасный, от Бога актер, зачем он идет в режиссуру?». И сегодня многие из них так или иначе на площадке выглядят. Это остается в крови.

— А есть ли четкая грань между профессиональным актером и режиссером? Мы часто наблюдали, как, уходя в режиссуру, гаснут актерские звезды. Чем это объясняется?

— Если хочешь заниматься режиссурой, надо успеть два основных закона. Первый — ремесло. То, чему, собственно, можно научиться. Второй — видение и ощущение мира, и как следствие — художественная целостность и образная структура того материала, с которым ты сейчас работаешь. И это ты либо осваивался, либо нет. Кроме того, есть еще одна очень важная штука. Этому нас, слава Богу, научил профессор Королев, а я предупредил, что не привнесу она нам ни счастья, ни покоя. Я постоянно убеждаю, да и актеру возлуд, подтолкнуть его в нужном направлении, но сделать при этом соучастником творческого процесса. Надо, чтобы последний шаг он сделал сам, тогда у него будет полное ощущение самостоятельного рождения обра-

Что самое страшное в актерской режиссуре? Вот Иванов или Петров может вроде бы придумать спектакль. Но когда смотришь его, то видишь на сцене десять Ивановых в десять Петровых. Такой режиссер вкладывает в актера самого себя. Это главный грех актерской режиссуры. А я не боюсь отказываться от собственного решения образа или сцены, если актерское предположение интереснее моего. Разумеется, если оно в общем замысле постановки.

— Но когда вы приступаете к спектаклю, а дем все обдумано, решено и расписано?

— Конечно, но одновременно с этим, внутри этого, оставлен воздух. Образ спектакля сложился, а я знаю, что надо еще сделать, какие приспособления или подборы. Но я также твердо знаю еще одно: играть буду не я, а актер. Именно он и правитель в общем решении что-то от себя инициативность. Чуть-чуть, но это будет не так, как сделал бы я. И в этом прелесть. Когда я в Краснодаре во второй раз ставил «Забыв Герострата», то намеренно дал актерам те же задания, не диктую, а готовил рисунок. Мне было интересно, куда они выйдут сами. И они вышли практически на те же приспособления. Но сравнить при этом, кто играл лучше, Сергей Третьков в Краснодаре или Стас Железняк в Тюмени, нельзя. Это два разных образа. В

щины родить ребенка. Надо вынашивать, вынашивать.

— С токсикозом? — Со всеми делами. И чтоб, не дай Бог, выкидыш не случился. Чтобы родился нормальный ребенок. Со временем я научился, конечно, зажимать какие-то свои эмоции, загонять их вовнутрь, успокаиваясь, выдувать нужное настроение. Но это дорого обходится.

— В Герострате вы выстроили сложную систему взаимоотношений маски и человека. А сами вы надеваете маску в жизни?

— Бывает, но редко. Чтобы удерживать маску, нужен жесткий контроль. Я по натуре человек уязвлюющийся, быстро раскрываюсь.

— Из названия театра, в котором вы сейчас работаете, исчезло слово кукол. Просто Новый театр. Что это значит?

Сначала это была попытка снять разговору о том, ну как из горла да театра кукол. Простое название, но на самом деле условное, надуманное. А во-вторых, автоматическим снимались неужелые вопросы по поводу, например, спектакля «Автобиография» Б.Нужина. Он же не кукольный. РГ — все равно выследила, как кино в этом моноспектакле пробила себя. Серьезный драматический артист. Следующий сезон мы начнем, вероятно, вообще под другим названием. Пятый год называть театр новым — это уже, наверное, многовато.

— А кукулы-то в театре останутся?

— Еще в Тюмени я попробовал сделать первый драматический спектакль «Мгновения войны». И никуда от себя не делся, все равно образная структура была привнесена от театра кукол. Там же история была с телескопом. «Мартин и Сальери», с «Блоком», «Земляника в наем», «Кто же, с телефильмом о детском центре «Орленок». Думаю, если бы я делал самый чистый драматический спектакль — все равно выследила бы способы и приемы, выданные в работе с кукулами. Это как религия, как вероисповедание. Помню, как В Шрайман впервые показывал своего «Маугля» в Магнитогорске. Там же было ни одной кукулы, кроме голых ребенка, выглядывающей из коринки. А знаменитый Самолур сказал: «Подобное кукольного спектакля в давно не видел».

— То есть об исчерпанности приемов говорить не приходится? — Тот, кто говорит об этом, не прочитав всего опирающийся собственную исчерпанность. Лет двадцать назад я сказал себе: «Как только мне перестанет быть интересен театр кукол, эту профессию надо бросить». Если в работе над спектаклем для тебя самого не происходит никакого открытия, то ничего не выйдет. Зритель будет скучно, как и тебе самому. Можно, конечно, заняться ремесленничеством, штамповать спектакли, но зачем?

На любительном вечере коллеги из Ставрополя выдарили Тучкову талисман — оваровальное Тельца в восточном я при бабочке. Нежно обни его, Тучков динилась за кулисы. «Анатолий Семенович, куда же вы?» — вопрошала, останавливая его вступая. «Знаете, мне!» — твердо пререк любил любимые вопросы освободить его от воздыха.

Бесадовала
Сочия МАЛАХОВА

КРАСНОДАР

● Анатолий Тучков
● Сцена из спектакля
«Черный человек, или Я — Сосо Джугашвили»

Анатолий Тучков: “ЭТО — МОЕ”

Это было сказочное время — билеты раскупались моментально, перед началом вечерних спектаклей у кассы толпились молодежь, рассчитывая на входные; в газетах появлялись серьезные рецензии серьезных критиков. Повистая, мичего аучного, моя тогда, в конце семидесятых, Краснодарский театр кукол не переживала никогда. Подъем был связан с именем совсем молодого режиссера Анатолия Тучкова. Сегодня Тучкову уже 50 лет. Он — заслуженный деятель искусств России, художественный руководитель и директор Краснодарского муниципального Нового театра творческого объединения «Премьера». Жизнь набрала скорость и катится без остановки. Но память упорно возвращается к старту.

Анатолий Тучков — ученик легендарного педагога Михаила Михайловича Королева, выступившего из ЛИТМИКа целую когорту знаменитых режиссеров-кукольников: Виктора Шраймана, Елены Аемирову, Романа Виноградова, Рейна Агура, Валерия Волковского, Ирины Лебедеву и многих других, каждый из которых вылетал из гнезда Королева самостоятельной и уважаемой художественной единицей. И все они составили громкую славу кукольного театра России конца семидесятых.

Но только со стороны взлет Анатолия Тучкова, режиссера спектаклей, которые сегодня называли бы культовыми, казался именно взлетом, мощным рынком, порывом. Пришел — увидел — победил.

— Ну да. Хотя здесь есть еще одна вещь. Я все равно люблю актерскую профессию. Столько лет прошло, а все равно я ней танет. Всегда хочется что-то сказать самому, что может быть недосказано актерами. И я лезу на сцену.

Вот и сейчас, на репетициях «Трегубовской оперы» я сказал актерам: «Круг замыкается. В «Гасекон» у меня была роль Рысьелле, но я сам читал весь задворный текст. В «Герострате» я вышел как человек от театра. Это был один титан. А вот мой Человек от театра в «Черном человеке, или Я — Сосо Джугашвили» — титан совсем другой. И сейчас этот титан завершается: я вхожу в «Трегубовскую оперу» на роль уличного певца. Это опять потребность добавить к общему замыслу спектакля что-то совсем личное. Часто бывает, что я оставляю в спектакле свой автограф — то фразичкой какой-то, то песней, то еще как-нибудь. Но просто так, чтобы отступить, не в спектакль не лезу.

— Раньше это называлось активной гражданской позицией.

— Я хочу видеть глаза зрителя со сцены. Я ведь до сих пор остаюсь в театре в варианте «экзотической помощи». Если кого-то надо заменить, а дублера нет (труппа-то у нас маленькая), я вскакиваю в спектакль, заранее извиняясь, что, может быть, где-то что-то пугу делать не так. Когда я учился в институте, у нас был очень хороший режиссерский курс по уровню актерского мастерства.

за, роли, характера. И спектакль тогда будет жить очень долго, потому что он дорог автору, который вложил в него свою душу и свое мастерство.

У меня такая же труппа, как и в других театрах, хотя и очень маленькая, всего восемь человек. Они также, как и в других театрах, могут любить и не любить друг друга. Но когда они выходят на площадку, все это тахивается. Они — личности. Мне только надо использовать их творческую индивидуальность, чтобы артисты меня не копировали, не были мною под одну гребенку приращены. Когда личностное актерское «я» остается в спектакле, тогда что-то по-настоящему рождается.

Москве мне пришлось играть Герострата вместо актера, сорвавшего голос. И это был совсем другой, третий Герострат.

— С этим спектаклем вы во второй раз ушли из Краснодарского театра кукол в тот, где работаете теперь?

— Что делать: когда любовь кончается, должен наступить развод. Я ну навстречу актеру полностью открыт и жду от него такой же открытости. Иначе ведь отношения не состоятся.

— Все-таки болезненная эта профессия — режиссура?

— Не то слово! Говорят, режиссер — это диктатор. Может, и другой человек, но для меня постановка спектакля — это как для жен-



Этот же спектакль