



— 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 старшеклассников и студентов. Второй спектакль — «Волк в саногах» — с треском завалился. Тогда я понял: не бери плохую драматургию, иначе начнешь веять с ней, а не заниматься делом. Еще один спектакль — «Ты цыпленок, я — цыпленок» — был перекроен и переделан главным режиссером до полной неизвестности. И сам потребовал снять его с репертуара. Рыбок произошел только через два года, а до того спектакль складывалась по схеме: в театре драчил тот, кто национальный, мальчишник, артист. Третий же час самая инициатива отошла преодолеть было очень непросто.

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

— Дело не только и не столько в этом. Мне приходилось или перекрестили линии театра, имевшего четко выраженное геронио-комиксное направление: или «Волиния тайна», «Чиниряка» и даже из Золушки делали эзанду геронио-комиксом. Я пришел с другой идеей. Мне было ближе лирико-романтическое направление, которое требовало от актеров не просто иных выразительных средств — иного способа мышления. Даже в спектакле «Этот чертв гасконец» прекрасные актеры все равно упорно держались за старое, привычное. Чтобы переломить эту ситуацию, потребовалось много времени и сил.

— Как же случилось, что, обрачив в свою веру группу, завоевавшую взрослого зрителя, отстояв право театра кукол на серьезную драматургию, вы бросили все и уехали в Тюмень?

— Я проработал на краснодарской сцене восемь лет, выпустил три спектакля для взрослых и ни одна постановка не была санкционирована репертуарной комиссии краевого управления культуры. Все спектакли и делал на свой страх и риск. Не было прямых запретов, просто меня очень аккуратно гоняли из кабинета в кабинет. Из Управления культуры в краиком партии и наоборот. Никто не брал на себя ответственность, не ставил разрешительные визы. Я просто начинял работать. Иногда проскальзывало. Но в общем было очень нервно.

— Со спектаклем «До третьих петухов» по сказке Василия Шукшина была такая история: его не то, чтобы закрыли, но и к премьере

ре не допускали. «Давайт посмотрим еще раз» — и так троекратно, пока на очередную сцену не пришел Михаил Алексеевич Куликовский, народный артист СССР, главный режиссер драматического театра, легенда провинциальной российской сцены. Он удивился: «Где здесь вы увидели антиковечную? Нормальный спектакль!» И тогда все расслабились и перестали держать за руки.

Все это, собственно говоря, и маджело в конце концов. А тут, к счастью, подступило приглашение в Уральскую зону, которая в то время была Меккой кукольников, и там работали все свои ребята. Конец же, и не задумываясь, соглашался и поехал в Тюмень. Назад в Краснодар уж возвращался режиссером приглашенным, со стороны.

Пока вы работали на Урале, театры в Краснодаре перекидали как мачки из рук в руки. Никто из руководителей не знал, куда ему двигаться. И только вспомнили времена Тучкова.

Наших спектаклей, кроме нового неизысканного художественного языка, зрителя находила особым смыслом. Он концептуировался в образе героя, противостоящего системе. Если в пьесе такого рода материала вам не хватало, вы находили его в стихах Пастернака, Мандельштама, Ахматовой. Это было для вас так важно?

— Если хочешь заняться режисурой, надо усвоить два основных закона. Первый — реалист. То есть, собственно, можно научиться. Второй — введение в шущущие мозги, и как спектакль — будожественность и образная структура того материала, которым ты сейчас работаешь. И это ты либо осваиваешь, либо нет.

Кроме того, есть еще одна очень важная штука: нас, слава Богу, научил профессор Коровин, хотя и предупреждал, что привнесет оня нам как счастья, так и горю.

Я говорю об усвоении для актера тонкостей, подтолкнуть его в нужном направлении, но сделав при этом соучастником творческого процесса. Надо, чтобы последний шаг он сделал сам, тогда у него будет полное ощущение самостоятельного рождения спектакля.

Анатолий Тучков: “Это — мое”

Это было сказочное время — билеты раскупались моментально, перед началом вечерних спектаклей из кассы толпились молодежь, рассчитывая на входной в билетах появлялись серьезные рецензии серьезных критиков. Помимо, конечно, любителей, которые спасали спектакль. Краснодарский театр кукол не перекинул никоим образом. 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 изобрела скорость и катится без остановки. Но память упорно возвращается к старту.

Анатолий Тучков — ученик легендарного педагога Михаила Михайловича Королева, выпускавшего из АГТИМа целую когорту знаменитых режиссеров-кукольников: Виктора Шраймана, Елену Демирову, Романа Винцермана, Рейна Агутра, Валерия Вольковского, Ирины Абдулевой и многих других, каждый из которых вышел из гнезда Королева — самостоятельной и уникальной художественной единице. И все они составляли громкую славу кукольного театра России конца семидесятых.

Но только со стороны взял Анатолия Тучкова, режиссера спектаклей, которые сегодня называются культовыми, казался именно взятым, мощным рычком, порывом. Пришел — увидел — победил.

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

Вот и сейчас, на репетиции «Трехгорной оперы» я сказал актерам: «Круг замыкается. В «Гасконце» у меня была роль Риальто, но я сам читал весь закадровый текст. В «Городке» я вышел как человек от театра, а это было один типаж. А вот мой Человек от театра в «Черном человеке», или Я — Сосо Джулашвили...»

— Ты читал совсем других. И сейчас это три типа завершаются: я вхожу в «Трехгорную 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 фразочкой какой-то, то песней, то еще как-нибудь. Но просто так, чтобы отмститься, я в спектакль не лезу.

Равно это называлось актерской гражданской позицией. Я хочу увидеть глаза зрителя со сцены. Я ведь до сих пор оставаю в театре вариантом «актерской помощи». Если кого-то надо заменить, а дублера нет (группа-то у нас маленькая), я вскакиваю в спектакль, заранее извиняясь, что, может быть, где-то что-то буду делать не так. Когда я умчалась в институт, у нас был очень хороший режиссерский курс по уровню актерского мастерства.

Нам режиссуры было мало, мы сами играли. Сопшедшего с истинского репертуара «Винни Пуха» поставили заново и сыграли. Там очень хорошие были Виктор Шрайман, Толя Смирновик; Про Слоненка вообще все говорили: «прекрасный, от Бога актер, зачем он идет в режиссуру?». И сегодня многие из них так или иначе на площадку выходят. Это остается в крови.

— А есть ли четкая грань между профессиональным актером и режиссером? Многие часто вспоминают, как, уходя в режиссуру, гасят актерские звезды. Чем это объяснить?

— Если хочешь заняться режисурой, надо усвоить два основных закона. Первый — реалист. То есть, собственно, можно научиться.

Второй — введение в шущущие мозги, и как спектакль — будожественность и образная структура того материала, которым ты сейчас работаешь. И это либо осваиваешь, либо нет. Кроме того, есть еще одна очень важная штука: нас, слава Богу, научил профессор Коровин, хотя и предупреждал, что привнесет оня нам как счастья, так и горю.

Я говорю об усвоении для актера тонкостей, подтолкнуть его в нужном направлении, но сделав при этом соучастником творческого процесса. Надо, чтобы последний шаг он сделал сам, тогда у него будет полное ощущение самостоятельного рождения спектакля.

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 дести Петровых. Такой режиссер вкладывает в актера самого себя. Это главный грех актерской режиссуры. А я не боюсь отказаться от собственного решения образа или сцены, если актерское предложение интересно моего. Разумеется, если оно в общем замысле постановки.

— Но когда вы приступаете к спектаклю, в нем все обдумано, решено и расписано?

— Конечно, но одновременно с этим, внутрь этого оставлен ноготь. Образ спектакля сложился, я знаю, что надо что-то сделать, какое исправление мы подносим. Но я также твердо знаю еще одно: играть буду не я, а актер. Именно он и привнесет в общее решение что-то от своей индивидуальности. Чуть-чуть, но это будет не я, как сделал бы я. В этом прелест. Когда я в Краснодаре во второй разставил «Задачу Герострата», то намеревался дать актерам то же задание: не диктуя готовые рисунки. Мне было интересно, куда они выйдут сами. И они вышли практически на туже приступки. Но сравнивать при этом, кто играл лучше, Сергей Трагубов в Краснодаре или Стас Железкин в Тюмени, нельзя. Это два разных образа. В

школьни родят ребенка. Надо выращивать, вынуждать.

— С токсикозом?

— Со всеми делами. И чтобы, не Бог, выкидывал не случался. Чтобы родился нормальный ребенок. Со временем я научился, конечно, зажимать какие-то свои эмоции, загонять их вонючие, ускользающие, вырывать нужное настроение. Но это дорого обходится.

В «Городке» мы выстроили сводную систему взаимоотношений маски и человека. А мы находим маску в жизни?

— Бывает, но редко. Чтобы удержать маску, нужен жесткий контроль. Я по натуре человека ускользающий, быстро раскрываюсь.

— Из названия театра, в котором вы сейчас работаете, несложно слово куклы. Прото Новый театр. Что это значит?

— Сначала это было попытка снять разговоры о том, нужны ли городу два театра кукол. Противостояние то на самом деле устоявшееся, надуманное. А во вторых, автоматически снимаются ненужные вопросы по поводу, например, спектакля «Автобиография» Б.Нуцича. Он же кукольный. Р.Глазунов в этом моноспектакле пробовал себя как серьезный драматический артист. Следующий сезон мы начнем, возможно, вообще под другим названием. Пятый год называть театр новым — это уже, пожалуй, мифогово.

— А куклы-то в театре оставутся?

— Еще в Тюмени я попробовал сделать первый драматический спектакль «Мгновения войны». И никуда от себя не делись, все разные образные структуры были применены от театра кукол. Та же история была с телеспектаклем «Монарт и Сальмер», с «Блохой». Затем фильмом о детском театре «Орленок». Думаю, если бы я делал самый чистый драматический спектакль, — все равно вылезли бы способы и приемы, найденные в работе с куклами. Это как религия, как верноподданство. Помимо, что В.Шрайман впервые показал своего «Маугли» в Магнитогорске. Там не было ни одной куклы, кроме головы ребенка, выглядывающей из корзины. А знаменитый Самодур сказал: «Подобного кукольного спектакля я давно не видел».

— То есть об исчезновении временно говорят не приходится?

— Тот, кто говорит об этом, скрет все это определяет собственным именем. Давид Гарифуллин, например, сказал себе: «Как только я начну считать быть интересен театру кукол, эту профессию надо бросить». Если в работе над спектаклем для тебя самого не происходит никакого открытия, то ничего не выйдет. Зрители будут скучно, как и тебе самому. Можно, конечно, заняться ремесленничеством, штамповать спектакли, но зачем?

На юбилейном вечере коллеги из Ставрополя подарили Тучкову талисман — оправорвательного Тельца в костюме, при бабочке. Нежно обняв его, Тучков изумился за кулис: «Анатолий Семенович, куда же вы?» — попытался остановить его ведущий. «Это — мое!» — твердо пресек набирал любые попытки освободить его от подарка.

Беседовала Софья МАЛАХОВА

КРАСНОДАР

• Анатолий Тучков
• Сцена из спектакля «Черный человек, или Я — Сосо Джулашвили»

