

# Из спектакля уходит кукла

Международный фестиваль театров кукол в венгерском городе Бекешчаба – один из самых представительных. Московский театр детской книги "Волшебная лампа" принимал в нем участие во второй раз. Своими впечатлениями и размышлениями делится художественный руководитель театра, художник **МАРИНА ГРИБАНОВА**.

– В Бекешчабе собираются в основном театры из Восточной Европы – Румынии, Польши, Чехии, Словакии, Белоруссии, но бывают и коллективы из других близлежащих стран – Италии, Франции. В прошлый раз туда даже "залетел" кукольник из Австралии. Но меня привлекает как раз Восточная Европа, где находятся самые сильные театры кукол.

**– Почему именно там?**

– В свое время Сергей Владимирович Образцов, будучи президентом Российского центра УНИМА, настоял на том, чтобы в каждом областном городе России был театр кукол, а это откликнулось и в странах Варшавского Договора, на которые автоматически распространялось все, что происходило в СССР. В данном случае это явление носило положительный характер – в странах соцлагеря велось строительство театров кукол, они хорошо финансировались, осуществлялась целенаправленная подготовка артистов, чего нет в странах Западной Европы (там вообще не существует такой специализации, как артист или режиссер театра кукол).

**– Какие тенденции характерны для сегодняшнего театра кукол?**

– Я видела не все фестивальные работы. Но из многих ушла кукла. Для меня это очень странно. В нашем жанре основное выразительное средство – кукла, а все остальное должно ей лишь соответствовать. Кукла, в сущности, – знак. Она метафорична по своей природе, чего нельзя сказать о человеке. Он более заземлен. То, чего артист драматического театра достигает невероятными ухищрениями – безумным гримом, париком, костюмом, кукле не нужно. Она – вещь рукотворная в отличие от человека.

**– Замечательный французский кукольник Филипп Жанти работает по большей части не с куклой, а с предметом...**

– Куклой может быть все, что угодно, – предмет, цветок, ветка, газета, лист бумаги, кусок ткани. Человеческие руки могут вести себя как куклы. Меня в молодости учил этому замечательный артист и режиссер Семен Соломонович Самодур. Он, например, отучил меня делать куклам открывающиеся глаза или закрывающиеся рты. Мне они всегда не нравились, но только он помог мне осознать почему: кукла работает не мимикой, а ракурсом. Любой предмет может быть выразительным, если ему эту выразительность придаст артист, "стоящий" за куклой. Не важно, виден он или нет. А если кукла уходит из спектакля, если без нее можно обойтись, тогда я не понимаю, почему это называется театром кукол. В Бекешчабе был спектакль, где играли три очень хорошие артистки и все остальное было отлично: свет, музыка. Но при чем тут куклы – я не поняла. Спектакль назывался "Анти-



*М. Грибанова*

гона – дневник девочки, которая потеряла все". Юная героиня гляхо себя вела, в результате чего лишилась всего. Спектакль обращен к подросткам и сделан, соответственно, в привлекательной для них форме, но он вполне мог обойтись и без куклы, что, возможно, только пошло бы ему на пользу. И иной пример – на прошлом фестивале был венгерский театр, где, по-моему, вообще только два артиста, живой оркестр из трех человек и марионетки. Совершенно поразительный театр! Семейный, передающийся от отца к сыну, в Венгрии вообще – мощные народные традиции, и сам спектакль был поставлен в достаточно традиционной манере.

**– С чем вы связываете отказ театра от куклы?**

– Может быть, люди ищут новые формы. Выросло поколение, которое чего-то не знает, а что-то – забыло. Впрочем, все эти поиски происходят регулярно. И в России они имели место в 60 – 70-е годы. Тогда многие театры отказались от ширмы и тростевых кукол. В нашем театре тоже нет спектаклей на ширме. Мне как художнику она не нравится: это – большое ограничение и для художника, и для режиссера, и даже для артистов. С другой стороны, артист, играющий в открытом приеме, должен быть мастером своего дела, дабы не привлекать к себе внимания.

**– Притом что артисты почти не работают с куклой, вы тем не менее говорите об их хорошей подготовке?**

– Это же не их вина. Так режиссер задумал. А по артистам видно, что они прекрасно подготовлены, хорошо двигаются, поют. Если им в руки попадает кукла, они умело ею работают. Жаль, но сейчас подготовка артистов у нас в стране гораздо слабее. Возможно, потому, что театральные школы, которые учат этой профессии, находятся не в лучшем состоянии. Возможно, нет тех педагогов, что были раньше. Сейчас театр кукол в России не престижен. А в Восточной Европе – наоборот.

**– Вы часто бываете на фестивалях, в частности в Перудже. Он отличается от бекешчабского?**

– В Перудже собираются преимущественно итальянские театры. А

местный театр кукол, хоть и имеет давние традиции, идущие еще из Древнего Рима, – принципиально иной. Это театр развлекательный. Возможно, это связано с тем, что в Италии не так уж много крупных городов, и для того, чтобы не "потонуть" в новом репертуаре, труппы вынуждены постоянно путешествовать, тем паче что в Италии теплый климат и хорошие дорожки. Любой спектакль итальянских кукольников можно легко разместить на улице, площади. Они не морочат себе голову каким-то необыкновенным театральным светом, машинерией. У них все очень просто и подвижно. В Италии спектакли тоже передаются по наследству. В один из наших приездов мы видели оперу в куклах, которая была сделана лет 150 назад. Маленькие антикварные марионетки, смотреть на них интересно, но – недолго. Для меня театр кукол – нечто другое. Опера в нем мне представляется достаточно скучным зрелищем. После того как рассмотрим куклу, дальше делать особенно нечего.

**– В России не очень любят марионетку?**

– Потому что не умеют с ней работать. Марионетка – своеобразное существо. И не каждый спектакль можно сыграть с ней. У них все плавно, величественно, жест – замедленный. А если спектаклю нужно набрать быстрый темп, то марионетки для этого вообще не годятся. Лично я больше всего люблю Петрушку, то есть куклу, которая одевается непосредственно на руку. Потому как от Петрушки до артиста самое короткое расстояние. А от марионетки – самое далекое.

**– Вы показывали в Бекешчабе "Кошкин дом" Маршака. Спектакль играли без перевода?**

– Да. Мы раздали зрителям либретто на венгерском языке, и я слышала, как родители читали его своим детям. Но это тоже было, наверное, не обязательно. По моим ощущениям, зрители просто не ожидали такого феерического зрелища, хотя техника "черного кабинета" хорошо знакома в Европе. Когда куклы в нашем спектакле меняются головами, руками, телами, смотрят в зеркало и обмениваются своими отражениями или пляшут – в этих местах нас долго прерывали бурными аплодисментами. Так что мы в полной мере ощутили поддержку зрителя. Жюри спектакль тоже понравилось, поскольку нам дали диплом УНИМА, подписанный очень уважаемыми в профессиональной среде людьми – почетным президентом УНИМА Хенриком Юрковским и президентом Венгерского национального центра УНИМА Гезой Балашем. У бекешчабского фестиваля нет градаций – первое, второе место. И это мне в нем тоже нравится. А уже вышла из того возраста, когда мне ставили оценки. Здесь жюри просто вручает пять дипломов лучшим театрам, среди которых были и мы. И как я понимаю, наш диплом не был обременен никакими соображениями политики или полите-са.

Беседу вела

Алла МИШИНА

Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ

Кубатура. – 2005. – 25-31 авг. – с. 7