

Глядя на эту женщину, трудно поверить, что она тридцать четыре года своей жизни посвятила театру. Подвижная, молодая, энергичная Марина Грибанова — один из самых опытных и интересных художников отечественного кукольного театра. Она участвовала в постановке более пятидесяти спектаклей в Москве, Санкт-Петербурге, Уфе, Вологде, Смоленске, Тамбове, Ижевске, Элисте. Некоторые из них стали лауреатами международных фестивалей: в Пече (Венгрия), Ташкенте, Нижнем Новгороде. Шесть лет назад Марина Грибанова вместе со своим мужем, одним из ведущих режиссеров кукольного театра Владимиром Штейном, создала свой театр — Московский театр детской книги «Волшебная лампа». А в феврале этого года их коллектив приютит под своей



такая сцена — Влас умывается. С него мама снимала головку, папа перчатку и голая рука умывалась. Так вот, поглядев на это действо, какая-то бабушка из начальства Дворца пионеров, сказала, что голый на сцене — это неприлично. До того она прониклась приемом.

— Вы хотите сказать, что все в вашей жизни шло к этому театру?

— Конечно, все к этому шло. Мы ставили Киплинг «Маугли» и «Кошку, которая гуляет сама по себе», ставили «Буратино», «Галима» и «Белый пароход» — тоже родились из книг. Мы брали книгу, придумывали сценическую версию и на ее основе нам писали пьесу.

— Вы считаете, что средствами кукольного театра можно полнее воплотить литературное произведение, чем языком какого-то другого театра?

## ЖЕНЩИНА, КОТОРАЯ НЕ УМЕЕТ ВЯЗАТЬ

крышей. Московский дом любителей книги. И труппа, наконец, получила возможность играть спектакли не только на выездах, но и на стационаре.

Двадцать восьмого апреля «Волшебная лампа» отметила тридцатилетие творческой деятельности Марины Борисовны (четыре года занятий в студии Московского дворца пионеров уже не брались в счет, чтобы не запугать припавших солидностью даты).

— Марина Борисовна, почему вы стали художником именно кукольного театра?

— Потому, что именно в кукольном театре я имею возможность создать собственный мир, причем создать его собственными руками. И никто не в состоянии мне в этом помешать. Мне безразлично, какие лица у актеров, какие у них фигуры, ноги, руки. Для меня это совершенно неважно — я создаю свой мир.

— И когда вы это поняли?

— В детстве. Лет с восьми начала делать кукол и маски. Меня не устраивал окружающий мир, и у меня уже тогда было желание жить в своем.

— А что вы заканчивали?

— Московское Высшее художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское), отделение керамики.

— А почему отделение керамики?

— Керамика хороший материал. Очень приятный. Вообще-то я хотела ехать в Ленинград, поступать в ЛГИТМИК, но мама не отпустила. Она сказала, что в Москве достаточно учебных заведений, и я вполне могу получить образование, не уезжая из дома. А потом, Строгановка, знаете, чем хороша? Там есть, кроме керамики, отделения дерева, металлов, тканей, пластмасс. И все эти материалы можно было изучить. Можно было спокойно прийти в любую мастерскую, и тебя там принимали как родного. Учеба в Строгановке была для меня познавательным моментом, и не имела отношения к выбору профессии. Профессию я выбрала раньше.

— Вам не кажется, что в художнике кукольного театра есть что-то от актера: только он знает, какое у куклы будет лицо, как она будет «выражать» свои чувства?

— Лично во мне нет ничего от актера. Я и сцены панически боюсь. А лицо куклы для меня вовсе не главное. Кукла важна только целиком. В ней важно все — и лицо, и силуэт, и костюм. Я не люблю механики в куклах — шлепающие губки, шлепающие глазки. Сначала противно шлепают, а потом противно ломаются и их приходится чинить. А кукла должна работать ракурсом, поворотом, жестом. Во всяком случае меня устраивает именно это.

— И вы никогда не мечтали поработать в драматическом театре?

— Никогда. У художника в кукольном театре гораздо больше возможностей, чем в обычном театре. Здесь можно работать, не полагаясь на случайные переходящие обстоятельства, можно отрешиться от быта.

— Вы не любите «быта» в театре. Очевидно, поэтому вам претят открытые рты, вращающиеся глаза, я вас верно поняла!



— Да.  
— Случалось ли, когда вы задумывали куклу, а потом были недовольны результатом?

— Как можно быть недовольным своим ребенком? Он родился и я обязана его любить. Как я могу не любить творение своих рук?

— А было ли, что вы задумывали куклу и когда она появлялась, в ней обнаруживались иные качества, о которых вы сами не подозревали?

— У меня такого не бывает, чтобы я принесла в театр эскизы, чертежи, бросила их в цех, сказала: «Люблю, целую», и пришла только на премьеру. Я делаю кукол своими руками.

— Но когда с куклой начинает работать актер, он может изменить ее характер, дать ей свою логику поведения?

— А куда он денется? То, что я закладываю в куклу, в ней остается.

— Получается, что вы программируете артиста?

— Да, конечно. Именно поэтому актеры меня мало беспокоят, они беспокоят режиссера.

— Кстати, о режиссерах. Насколько я знаю, вы начинали в кукольной студии Дворца пионеров у Владимира Михайловича Штейна, ныне известного режиссера театра кукол и вашего мужа. Всю свою творческую жизнь вы работаете только с ним?

— Есть такой грех.

— А почему вы не работаете с другими режиссерами?

— Я работала два или три раза с другими. Но мне с ними — неинтересно. Прежде всего из-за того, что они сразу же принимают то, что я им предлагаю. И это для меня закрывает все возможности. Я люблю предложить первый вариант, обсудить его. Принести второй вариант, обсудить. Должен быть процесс. Мне важно погрузиться в работу. И тогда все остальное делается неважным, неприципиальным. Для меня самое главное в спектакле — процесс его создания. Когда спектакль начинает жить на сцене, он для меня уже не представляет никакого интереса. С Владимиром Михайловичем мы вместе

замысливаем спектакль, вместе его создаем.

— А что для вас служит импульсом к началу работы?

— Пьеса. И насколько она — про меня.

— А выбор фактуры, материал для создания персонажей, вам тоже диктует драматургический материал?

— Драматургия диктует прием. А уже прием диктует материал. Зрителю все равно из чего сделана кукла. Главное, чтобы он мог ее рассмотреть, мог полюбить ее и начать опереживать ей.

— А чего вы в конечном результате добиваетесь от куклы?

— Чтобы она целиком захватила зрителя, чтобы он не мог от нее оторвать глаз.

— Какой период своей творческой жизни вы считаете самым счастливым?

— Двенадцать лет работы в Уфе.

— Это как раз те годы, когда уфимский кукольный театр возглавлял Владимир Михайлович, и когда он «грел» по стране, когда вы сделали свои самые знаменитые спектакли «Белый пароход» по Чингизу Айтматову, «Галиму» по повести Гафури «Чернолик»?

— Для меня они не самые знаменитые, для меня они самые любимые спектакли.

— А какие другие свои работы вы особенно любите?

— «Как дожить до субботы...». Спектакль по мотивам повести Шолом Алейхема «Мальчик Мотл», который идет в нашем театре детской книги «Волшебная лампа».

— А почему вы решили создать театр книги, то есть «Волшебную лампу»?

— Все очень просто. Мы с Владимиром Михайловичем шли к этому театру всю жизнь. Можно сказать, что «Волшебной лампе» не шесть лет, а уже тридцать четыре года. Это началось, когда в шестнадцать лет я пришла к нему в студию. Мы начали с того, что взяли стихотворение Маяковского «История Власа — лентяя и лоботряса» и сделали из него спектакль, который шел на перчатках. Была цветная перчатка, головка, рука — и все. В спектакле была

— У театра кукол больше запасников, чем у драматического театра.

— Именно поэтому вы часто обращаетесь к трагедийному материалу! Недавно состоялся ваш творческий вечер, выступая на котором Ирина Павловна Уварова говорила о том, что в ваших работах всегда присутствует гротескное начало и о вашей тяге к трагедии. Вы считаете, что на языке кукольного театра и трагедию можно рассказать лучше?

— Безусловно, лучше. Например, у Шекспира Джульетте четырнадцать лет. Много вы видели в драматическом театре четырнадцатилетних Джульетт? А в кукольном театре возможно все. Можно создать идеальную Джульетту, идеального героя, добиться идеального исполнения.

— Получается, что в кукольном театре проще добиться идеала?

— Короче путь к нему, если знаешь как. В кукольном театре, как мы уже говорили, есть возможность уйти от наносного, от шелухи, подняться над бытом, что необходимо в трагедии. Так мы ставили «Не бросай огонь, Прометей» — трагедию Мустая Карима. И «Галима», и «Белый пароход» — тоже трагедии. У меня и «Буратино» был трагедией. У спектакля был подзаголовок «Уйти, чтобы вернуться». Для меня он был трагедией этого малыша и его отца, папы Карло, как бы это не звучало смешно — «трагедия папы Карло».

— А что вы мечтаете поставить?

— На этот вопрос трудно ответить, редко попадают готовые пьесы, которые хотелось бы воплотить на сцене. Чаще это литературные произведения. Не знаю, получится ли это когда-нибудь, но очень хотелось бы поставить «Сто лет одиночества» Маркеса. Но нужен автор, который написал бы пьесу, пока я его не нахожу. Хотя знаю, как эта пьеса должна быть написана. Мы с Владимиром Михайловичем уже видим спектакль, много лет видим. Я даже знаю, кто мог бы сыграть там главную роль, — Сергей Юрский. В этом спектакле должен быть один живой актер, остальные — куклы.

— А есть что-то, что огорчает вас в работе?

— Огорчает сиюминутность театрального искусства, хотя понятно, что она заложена в нем изначально. Жаль, что спектакль существует, только пока идет на сцене, а когда его отыграли — его больше нет, он не существует в природе. Это огорчает и радует одновременно, так как благодаря своей сиюминутности театр — искусство живое. Если бы мне захотелось чего-то уж совсем вечного, я, наверное, стала бы скульптором или живописцем.

— А если бы вы не умели рисовать, кем бы вы стали?

— Наверное, немножечко бы шила.

— Говорят, что у вас «золотые руки», что вы умеете все. Есть что-то, чего вы не умеете делать?

— Вязать. Слишком долго и занудно.

Беседу вела  
Алла МИХАЛЕВА.

● Марина Грибанова со своими куклами.

● Персонажи сказки «Тили-Бом».