

Анна Некрылова: «Нет самой идеи театра»

С того момента как кукольники получили свои номинации на национальную премию, Анна Федоровна Некрылова, известный фольклорист, автор книг об истоках русского театра, постоянный член экспертного совета, член жюри "Золотой Маски". "ЭС" попросила ее рассказать о своих впечатлениях от фестивальных спектаклей в контексте общей ситуации, характерной для кукольных театров страны.

Состояние театра кукол сегодня не тупиковое, но кризисное. Нет самой идеи театра. Какую социальную функцию он выполняет, какую адресную, возрастную, художественную нагрузку он несет? Я не о том, что театры должны быть одинаковыми и иметь генеральную линию. Театр должен иметь свое лицо и свою миссию в городе, в регионе. Сегодня этого нет. Преобладает очень сильный практицизм, иногда вынужденный. Театры ставят не то, что им хотелось бы, но то, что нужно. Ну, скажем, грядет пушкинский фестиваль к 200-летию Пушкина. Ставим Пушкина. Есть традиционные "Рязанские смотрины", ивановский "Муравейник". Заранее известно, какие театры приедут. Сварганим нечто, что там пройдет.

Главное пристроиться, не выскочить из колеи. Превалирует желание удивить, не быть белой вороной. Далее. Предстоит "Маска". Тут уж нужно выпендриться, извините за грубое слово, чтобы ошеломить критиков. Все определяет конъюнктура не всегда осознанная, но она носится в воздухе. Сегодня требуется ЭТО, с ЭТИМ я могу куда-нибудь поехать. Преобладает меркантильный интерес. Отсюда и засилье малых форм, когда стимулом для творчества становятся обменные гастроли. Ехать в Голландию лучше, если в спектакле участвует два актера, а не двадцать. Прошли те времена, когда ГЦТК ездил за границу в полном составе.

Поневоле делаются финтифлюшки, действие должно уложиться в 20-40 минут, желателен стиль а ля рус, спектакль вместе с исполнителями должен поместиться в микроавтобус. Осознанный минимализм из расчета: "мы к вам в Испанию, вы к нам". Возвращаемся к идее бродячего театра. Но это не та "бродячесть", которой славится Вячеслав Полунин. Обстоятельства заставляют театр жить в условиях рынка, что сказывается на уровне искусства.

Характерный пример — "Золушка" петербургского "Кукольного дома". По большому счету это сувенир, сувенир, сделанный идеально. Но если подходить к спектаклю как к большому произведению искусства в малых формах, он не выдержит сравнения с теми постановками, которые мы считаем художественными событиями. Дело в самом подходе к материалу. Стремление удивить для создателей "Золушки" важнее, чем докопаться до истины. Да, это красиво. Элина Агеева очень неплохо работает. Но души нет в этом спектакле, сделанном ПО ПОВОДУ сказки. Из "Золушки" вынута чудо как таковое. Марионетка сама по себе чудом быть не может, даже если у нее будет 150 нитей. Маленький штрих — тыква заменена коробкой. Вместо чуда фокус. Открыли коробку, засунули куклу в одно отделение, а из другого отделения достали другую куклу. И не чудо, и не фокус, а допуск. Возникает зияющая дырочка. Одна, другая. Вместе получается "решето". Нет конфликта между Золушкой и ее сестрами, не возникает конфликта и в сцене бала. Нарушаются законы сказочной эстетики. Что вспоминается после спектакля? Шут был очень хорош и образ и кукла. Как хорошо его сажают на лошадей!

Внимание зрителей обращено на очень красивые декорации, на обилие золота, на летающую Золушку. Но спектакль в целом — красивая безделушка. Ведь есть разница между фарфоровой статуэткой и статуэткой



Данько, между просто красивой чашкой и меисенским фарфором.

Многие проблемы связаны с режиссурой. Ушла сама профессия режиссера-кукольника. Одни из них стали сценаристами. Им кажется, что если они написали сценарий и потом его проиллюстрировали — этого вполне достаточно. Другие переваливают весь груз ответственности на художника. Никто не спорит, художник — первое лицо в театре кукол, который весь предметный, вещный. Но ни декорации, ни куклы не могут заменить действия. Если нет действия — нет театра.

Кризис возникает потому, что режиссеры утратили специфическое кукольное мышление, мышление в данном, созданном художником пространстве. То, что в драме может быть заменено обаянием актера, очень много берущего на себя, в куклах должно быть решено пространственно. Здесь диагональ, окно будут действующими лицами.

Вот "Соловей" екатеринбургского Театра кукол очень хорош

в элементах. Я вижу прекрасно понятую и переданную китайскую эстетику. Андрей Ефимов гениально придумывает. Как хороши придворные, сидящие в пагодах-фонариках! Какой замечательный поезд художник составляет из этих фонариков! Вспоминается трон, который поворачивается, трансформируется. Но ключа к целому не дано. Не совсем понятна логика. Почему актриса, играющая за единственную положительную героиню — Девочку — в двух масках, одна из которых Смерть?

Замечательное окно. Мы семантику окна чувствуем, это мощный символ, но он не до конца проработан. Словья так и не возникает в этом окне. Сказка Андерсена сложна. В кукольном театре оба словья — искусственный и настоящий — вещны. Как показать разницу между ними? Не выстраивается понятный сюжет. Спектакль напоминает мне книгу, где текст залит чернилами и остались одни иллюстрации. Соединить их, по идее, и должен режиссер. Но выходит, что от одной картинке до другой ничего не происходит. Актеры что-то носят, переставляют, ни в одном из героев нет жизни, они не становятся персонажами. Хотели сделать Соловья Поэтом. (Похожим было решение образа в пьесе Синякина и в спектакле Генриетты Яновской). Но в екатеринбургском спектакле до Поэта не дотянулись, потому, что ему ничего не противопоставлено. Стихи заменяют поэта.

Вот и в "Пиковой даме" ГЦТК имени С.В. Образцова, как и в "Словье", хороша сценография. (Художник Сергей Алимов). Она напоминает многое и, в частности, заводные шкатулки, метафора заведенности жизни, игры, которая ведет Германа. Очень запомнился Казанский собор, разворачивающийся в пространстве и становящийся балльным залом, он становится и городом, и особняком. Все это отвечает нашему пони-

манию "Пиковой дамы". Мне показалось, что куклы не очень-то сходятся с этой сценографией, они как будто из другого спектакля. Недобрые, страшные. И в то же время фантазматичности достичь не удается. Я не рискнула бы говорить о прочтении. Получилась иллюстрация очень тонкого, поверхностного слоя пушкинского сюжета.

Попытка войти в мир Пушкина через чтение черновиков сама по себе интересна, любопытна. И то, что читаются тексты не актером, а писателем, литературоведом Андреем Битовым с его характерным, не поставленным голосом, создает контраст того, что происходит за кадром и тем, как говорят актеры. Но тут возникает разрыв. Зритель, по моему, не понимает, что дают



эти черновики. Получается остановка действия. Хотя я понимаю, как безумно трудно было сделать такое полотно.

Чувствуется, что театр существует без хозяина. Сюда приходит случайная, нетеатральная публика. Обидно, что театр не востребован. Грядет столетие со дня рождения Сергея Владимировича, и я надеюсь, что театр обретет, если не вторую молодость, то новую жизнь.

Все три спектакля, показанные на фестивале "Золотая Маска", отражают картину, может быть, не исчерпывают ее, но это далеко не случайный выбор. Очень удачно, что параллельно фестивалю возник Russian Case и приехали спектакли, получившие "Маску" несколько лет назад. Дмитрий Лохов свой "Вертеп" задумывал как святочное действо и потом использовал конструкцию для того светского спектакля, что стал лауреатом. До сих пор архангелогородцы играют рождественскую драму только на святках. Что очень важно. Без этой внутренней, какой-то потаенной, непроявлен-

ной связи не существует "Вертеп", она что-то регулирует, заставляя относиться к этому ящику как к вместительному миру. Это микромир, и он отражает макромир. Поэтому в спектакле столь значимы верх-низ, и эта середка, где человек как дурацкий маятник крутится. У архангелогородцев чувствуется отношение к ящику как к Волшебному фонарю, который родился в Древней Персии, в Египте, как к картинке в мир, отражающей этот мир. Потому и получается хорошо. Потому и публика так живо откликается. И кроме этого, "Вертеп" — энциклопедия бабаганного искусства.

То же можно сказать и о "Картинках с выставки" Андрея Ефимова, Александра Борока и Сергея Плотова, где объединились разные формы бытия в очень тесной конструкции, в мире, где чувствуются потолок, стены. Тесно, но это мир. Великолепно работает горизонталь с Пьеро и вертикаль с огненным Арлекином. Все эти оживающие кукольные сценки, поразительно придуманные Ефимовым, неразрывно связаны с извечным тройственным союзом — Арлекином, Коломбиной, Пьеро. Через них проходят и человек, и его искания, и история культуры.

Ведь надо было соединить картинку Виктора Гартмана, музыку Мусоргского с совсем другим пониманием этих картинок. И то, что на листе не смотрится (я имею в виду "Богатырские воины" а ля Стасов) здесь обретает объем. И связано с комедией дель арте. Вот где чудо. В "Картинках" создан образ лабиринта — извечной дороги. Ты проходишь через лабиринт, уходишь в небытие и тут только познается цена победы. И что есть истинная победа, никто не знает. По-

беда — та роза, похожая на сердце, а не плотская вертикаль — Арлекин.

Маленькое пространство, но в нем так много сконцентрировалось, как бывают духи концентрированные. Потом можно разбавлять полученными впечатлениями в своих воспоминаниях. Если бы Андрей Ефимов привез свой "Иллюзион", я бы еще раз его с удовольствием посмотрела. Да там есть дискретность. Но таков жанр иллюзиона. И когда из коробки выходит поставивший Буратино, — слезами обливаешься. Это вся наша жизнь от детства до старости, наше невнимание ни к тому, ни к другому. На спектакле Ефимова становилось больно и возникал катарсис. То, ради чего и существует театр.

- «Пиковая дама»
- «Соловей»
- «Золушка»



Экран и сцен

2000