

Театр кукол  
Фест.  
Образцов Сергея



266

# Окуклились

Алексей ГОНЧАРЕНКО



Осень – урожайная пора. Не только для сельского хозяйства, но и для театра. Осень – пора фестивальной, время сбора театральных плодов. В сентябре-октябре прошлого года практики и критики театра кукол могли побывать в Рязани, Оренбурге, Иваново ответственно на фестивалях "Рязанские смотрины", "Оренбургский арбузник", "Муравейник". Сами названия, вчитайтесь, какие-то домашние, уютные, доброжелательные. И эти встречи ценны, прежде всего, своей атмосферой. Здесь, продолжая "овощные" сравнения, не соревнуются, у кого помидоры крупнее и не раздают медали, а пытаются совместными усилиями найти удачные рецепты, как довести уже срезанный зеленый плод до легкого покраснения или предотвратить преждевременную засолку. Профессиональные разговоры по душам.

Шедевров в современном театре кукол нет. На фестивалях были удачи, были откровенные провалы, были наглые халтуры (чаще у российских участников), были любопытные опыты (чаще у зарубежных коллег), а вот безоговорочных лидеров не было. Наверное, кукольники сегодня переживают не лучшие свои времена. Доказательством тому – номинанты предстоящей "Золотой Маски", репрезентативный список прошлого сезона короток как никогда. Два камерных спектакля из Санкт-Петербурга в общей программе выглядят незадачливо, как Дракончик из спектакля Игоря Игнатъева, с которым случаются всякие приключения.

Прошли те годы, когда за обладание Национальной театральной премии боролись Резо Габриадзе и Илья Эпельбаум с Майей Краснопольской. О том, что делает Габриадзе сегодня, России неизвестно. Эпельбаум сотрудничает с Александром Бакиши и Валерием Фокиным в сфере театра синтетического. "Сталинградская битва", сыгранная грузинскими актерами в клубе "Огород", не была равна питерской "Песне о Волге". "Гамлета" в театре "Тень" играют чрезвычайно редко, основной интерес вновь уделен Лиликанскому театру.

Но три события, три ярких момента нынешней осенней фестивальной жизни, три спектакля стоят того, чтобы о них вспомнить и сейчас, в новом году, в зените сезона. И сделаем это по принципу, привычному для вышеупомянутой театральной премии, только как "у взрослых", в драматической номинации. Так интереснее.

## Спектакль большой формы

Мертвые души. Нелюди. Не люди. Вместо людей. В пьесе Сагур так и говорят: "Вместо людей ключья какие-то пляшут". В спектакле Валерия Шадского "Брат Чичиков" в Рязанском театре кукол пляшут, разумеется, не люди, а куклы и их безликие кукловоды.

Живые мертвецы уже в первой сцене потянутся из зала на сцену в выцветших карнавальных костюмах, пританцовывая под "Блю канари". Карнавал в Италии, знакомая клоунская мелодия кажется заманивающей и потусторонней. Первое свидание в гондоле Незнакомки (Ольга Ковалева) с Чичико-

вым (мастерская работа Владимира Коняхина) решено с помощью теней, где дама повысит свой холодный завораживающий голос, станет вдруг огромной и едва не раздавит пищащего "итальянца".

Есть еще две роли, которые исполняются в живом плане. Селифан (Андрей Абрамов) постоянно сопровождает своего барина, и по капле утекает из крепкого мужика живая сила. И Лизавета Воробей (Е.Бычкова), восстающая с обеденного стола Собакевича (сакральная тема поедания покойников) – бойкая предводительница материализовавшихся купчих. Хотя странно и страшновато употреблять привычное кукольное понятие "живой план" в связи со спектаклем, где этот прием связан только с мертвыми персонажами.

"Они коловращаются, а за ними мертвецы стоят!". Так и есть. С каждой куклой работают два-три актера, по виду мертвецы – наглядное воплощение ремарки Сагур. Режиссер точно следует за драматургом, что всегда верный залог достойного результата. Раскрашенная под сувенирную игрушку Агафья обернется утопленницей опять же в прямом смысле слова. Ее спина – подернутая тленом кукла во весь рост актрисы.

Коловращение – неприятное, сверлящее слово. Но на сцене рязанского театра все именно коловращается. Замечательная установка художника Юлии Ксензовой во многом переигрывает ее же кукол. Подвижная металлическая полусфера, земной шар, клетка, брочка.

Наверное, самые загадочные сцены у Сагур – это смерть помещиков после встречи с Чичиковым. Шадский решает их исключительно кукольными средствами. Персонажи претерпевают превращение. Окук-

ливаются. Уползли пауки Маниловы, улетел на перепончатых крыльях Плюшкин, заземлилась Коробочка, Ноздрев от вражеских пуль разлетелся на части, стал мишенью. Кажется, неудачное превращение Собакевича в орангутана легко объяснить: он в пьесе единственный, остающийся в живых.

А что Чичиков? И сможет ли он сохранить себя, не измениться, не изменить. Нет, он на минуту станет Гоголем, автором, мучеником. Загнанный своими "покупками" наверх конструкции, он наденет на себя знакомую усатую остроносую маску, но скоро скинет – душно, неудобно. Сил спуститься уже не останется, оттуда один путь – в утробу матери, к новой жизни.

В финале актеры выходят одетые на русский манер, в белом. Натяжка? Вряд ли. Надежда, что когда-нибудь все страшные превращения закончатся и начнется наконец преображение. Из куклолки может выйти прекрасная бабочка. Шадский не захотел закончить свой спектакль о России на беспросветной ноте, четко заданной Сагур. Он внимательно выслушал героя, но не до конца ему поверил.

## Спектакль малой формы

Элина Агеева и недавно присоединившийся к ней Борис Макаров мастерски владеют сложной марионеткой. Virtuозность стала фирменным стилем питерского театра "Кукольный дом", что уже не раз отмечалось в прессе. В последнем спектакле режиссера Александра Максимчева и художника Татьяны Мельниковой "Сон Фавна" они играют археологов, которые, снимая слой за слоем исторический грунт, обнаруживают как самого Фавна, заявленного в названии, так и

других персонажей погибшей античности – Галатею, Дрияду и других.

Археологическая поэма – жанр непростой и ко многому обязывающий, как всякий самостоятельный придуманный. Ученые-историки, вооружившись лопатами, не по своей воле кому-то дарят жизнь, а кому-то приносят смерть – хрупкость или плотность находки непредсказуемы.

Помимо брутальных кентавров и куртуазного амура, в жарких песках обнаруживается разрушенный Полифем – отдельные части одной куклы разделены в пространстве. Рога укрощенных критских быков, превращаются в арфу. Безмолвные "находки" подчиняются праной музыке Ильи Рогалева.

Фавну сняты по большей части эротические сны, обнаженной природы в спектакле предостаточно: создатели не пожалели материалов на фаллосы и груди. Но, как известно, эрос и танатос не терпят долгой разлуки, особенно в поэтическом произведении, так похожем на балет. И последняя находка археологов несомнительна и по-своему ужасна – это хорошо сохранившийся человеческий скелет. Рядом с куклами он кажется подлинным. И если прошлогоднюю "Спящую красавицу" сцена Смерти делила на две части, становясь кульминационной, то теперь тема небытия, оставаясь ведущей, сосредоточена в финале.

Под смеющейся маской зейтиника Фавна обнаруживаются обыкновенные пустые глазницы.

## Не новация, но эксперимент. Belarussian case.

На "Рязанских смотринах" состоялась премьера: Белорусский государственный театр ку-

кол представил свою версию чеховской "Чайки". Кажется, первая постановка этой пьесы в куклах, и режиссер Алексей Лелявский сразу же, в названии своего спектакля просит снисхождения. "Афиша на заборе гласила": "Чайка. Опыт прочтения". Невольно вспоминается "Опыт освоения пьесы "Чайка" системой Станиславского" украинца Андрея Жолдака с московскими артистами. К слову, на спектаклях Лелявского часто оживают в памяти образцы, вернее образы, европейского и российского театра. И не только театра.

Куклы, сделанные в нарочито примитивной технике талантливым художником Александром Вахрамеевым, похожие на Петровича Андрея Бильжо, играют на фоне плоских несообразных декораций на нескольких помостах. Преобладает красно-черно-белая цветовая гамма. Вокруг кубы, пирамиды – новые формы. Разумеется, персонажи летают как чайки, взмахивая плоскими руками с растопыренными пальцами. Управляют ими отдыхающие в тельняшках и канотье.

"В природе из мерзкой гусеницы выходит прелестная бабочка, а вот у людей наоборот: из прелестной бабочки выходит мерзкая гусеница", – эпиграф спектакля Лелявского. Куклы, туловищами похожие на птиц, играют нелепых, несостоявшихся людей. И если "Король-Олень", поставленный Лелявским в Тюмени, оказался мрачайшим спектаклем, то "Чайка" гротескна и саркастична. Кажется, что маски комедии дель арте, изгнанные из сказки Гоцци у тюменцев, сговорились и в другом обличьи проскользнули в чеховскую комедию, поставленную в родном Минске.

В сцене объяснения Аркадиной с сыном на соседнюю площадку вдруг выскочат зайцы и затараторят эпизод из "Укрощения строптивой", призванные, возможно, спародировать стереотипы кукольного театра. Московские гости сразу же вспомнили "Вишневого сада" Эймунта Някрошюса. Лелявский, разумеется, не видел спектакля Някрошюса, но как всегда интересна подобная перекличка и как хороши такие секунды, когда возникает диалог между драмой и куклами, или драмой и современным танцем.

Любимые вопросы, возникающие у зрителей на спектаклях по "Чайке" – талантливы ли "небожители" от искусства, стоило ли "киевскому мещанину" и провинциальной мечтательнице брать на свои плечи тяжелейший "крест" – не первостепенны. Никто не лучше и не хуже, все одинаковы. У Лелявского Тригорина и Треплева играет один актер. Недавний студент Александр Янушкевич мало убедителен в последнем акте, когда ему приходится разрываться между пишущей машинкой и лото, но даже эта суета не случайна.

В последнем акте Константин стесняется того, что Нина заглянула на лист с рождающим произведением в пишущей машинке. В этой сцене возникает редкая и неожиданная игра полутонов. Тишина перед выстрелом. Рассыпается птичий пух. Его много, как снега, видно, не одна чайка была убита. А в финале – громкая песня.

● Сцена из спектакля "Брат Чичиков"

Экран и сцена –