

Мы играем с двухмерным миром



Александр КРУПЕНИН — главный художник Московского детского театра теней. И всю свою профессиональную жизнь был именно главным художником.

— Как же так получилось?

— Когда я учился в школе, то оформлял спектакли драмкружка. Руководил им студент ГИТИСа Леонид Шалов. А когда Шалов стал главным режиссером Тульского театра, он меня, тогда уже студента-практиканта Школы-студии МХАТа, пригласил к себе главным художником.

— А как случилось, что вы, художник драматического театра, стали кукольным?

— Я им никогда и не был.
— Позвольте, но вы — главный в кукольном театре, в котором проработали вот уже больше двадцати лет.

— Все верно. Только я не считаю себя в полной мере художником кукольного театра. Я согласился здесь работать, потому что понял: теневой театр — это пограничный вид искусства. Не что среднее между театром и кино. Двухмерный мир не имеет третьего измерения — глубины, объема. Творить в таком мире чрезвычайно сложно. Но и интересно. Теневой театр может позволить себе делать такие вещи, которые не подвластны театру объемных кукол.

— Например?

— Например, нужно было показать пир князя Владимира в нашем спектакле "Руслан и Людмила". И мы показали его через танец пирушественных чаш и кубков.

— Я смотрел этот спектакль. И, признаюсь, зажигательная пляска посуды под музыку М.Глинка рассказала мне о весях и размахе княжеского пира больше, чем самое достоверное его воспроизведение.

— Да, только в теневом театре силачей вместе с гириями и штангой может поднять в воздух ба-

бочка, а танцовщица на канате, закончив номер, уйти по лучу света, как в нашем спектакле "Дирк моего детства".

Наш театр очень специфичен и узконаправлен. У него своя эстетика, своя стилистика. Да и технология далеко не та, что применяется в других кукольных театрах.

— Тогда откройте секрет: что должен уметь художник теневого театра?

— Никакого секрета я вам не открою, потому что нет его. Нас в Школе-студии учили: театральный художник должен уметь все. Ведь он вот в этой коробочке сцены творит свой мир, свою Вселенную. Причем по всем компонентам: простран-

ственным, цветовым, световым, музыкальным и актерским. Поэтому, придумывая спектакль, работая над ним, мне надо держать в голове эти компоненты. Иначе все развалится. Да и сам актер для меня — динамичное цветное пятно и просто объем в пространстве. Все это художник должен учесть и связать воедино. Кроме того, поскольку я работаю в театре, да еще главным художником, то просто обязан быть специалистом во всех театральных профессиях.

— Разве это возможно?

— В какой-то степени да. Как говорили в Школе-студии, художник театра отвечает за каждый газд, забытый на сцене и в декорации. Не говоря уже о том, что он должен знать, как устроить сценическое пространство, какими механизмами, светом, звуком. Такой вот диапазон знаний.

— Все, что вы сказали, касается театрального художника вообще. А что должен уметь художник кукольного театра?

— В первую очередь — своими руками изготовить кукулу.

— Но для этого существуют бутафоры. От вас требуется только эскиз.

— Странный вы правы. Мастер-бутафор — сотворец художнику в работе над куклой. В идеале он должен сделать ее лучше, чем придумал и нарисовал я. Но если что-то не получается, моя обязанность показать мастеру, как добиться результата. А для этого...

— Надо быть самому мастером-кукольным?

— Да, но опять-таки не узким специалистом. Наши теневые куклы плоские. Это своего рода графика. Причем конструкция плоской куклы проще, чем объемной. Я вообще-то не нахал и не считаю себя художником кукольного театра. Я художник теневого театра.

— Не скромничайте, Александр Геннадьевич. Вместе с теневыми артистами у вас в спектаклях на равных правах участвуют и объемные куклы. Как в постановке "Играем в вестерн", например: похожий на Дядю Сама шериф, melancholicный Бью Уинки, толстяк Пол Банк... Сколько их всего?

— С лошадьми десять.
— Вот видите!

— Повторю, театральный художник должен уметь все. Нужно заставить — сделаешь. Другой вопрос, насколько это будет качественно, интересно. Мне проще работать с теневой куклой. Поэтому, когда мне предлагали оформлять кукольные спектакли в других театрах, я всегда отказывался. И когда мы с режиссером-постановщиком Станиславом Железным только приступили к работе над нашим последним спектаклем "Зеленый" и он сказал, что видит его в соединении марионеток и теневых кукол, я тут же поставил вопрос о приглашении художника объемных кукол.

— Зачем?

— Чтобы не позорить своих людей и не изобретать велосипед. Представьте себе картину: по лесной тропинке бегут муравьи. Кто чего ухватил — палочку, щепочку, хвостик — тот то и несет. Причем груз этот порой весит в два-три раза больше самого муравья. И вот из этих палочек-щепочек вырастает муравейник. В этом я вижу для себя суть работы театрального художника: тащить в два, в три раза больше, чем ты можешь, а потом собрать декорации, свет, звук, костюмы, артистов в единое явление искусства под названием Театр.

Непредсказуемы повороты судьбы. Спустя двадцать лет Крупенину пришлось освоить еще одну театральную профессию. В октябре 1996 года скончался художественный руководитель Театра танца и служебный артист России Лав Машлятин, и коллекция принадлежала на этот пост своего художника. Случай беспрецедентный. Это было, быть может, интуитивное, эмоционально-спонтанное, но единственно верное решение сделать художественным руководителем человека, до тонкости разбирающегося в театральном механизме вообще и в специфике теневого театра, в частности. Театра, не имеющего аналога в России.

Беседу вел

Дмитрий РОГОВИЧ

