



Надія МІРОШНИЧЕНКО Олюднена річ і оречевлена ЛЮДИНА

Китайський
театр ляльок
з м.Янчжоу.
"Богиня Чан Е
поспішає
на місяць...".



Лялькарі - це особлива каста акторів. Адже вони не тільки актори, а ще й трохи режисери, бо мають інструментом не лише власне тіло, а й тіло іншої істоти... Вони і трохи художники, бо мають представляти світ в оживлених образах художника-скульптора... Вони і трохи діти, бо так само перетворюють світ речей на простір гри... Голий актор на голій сцені, психологічний театр - вигадки ХХ століття, з його тенденцією до розкриття і вивертання ества... Давній актор був схильний ховатися за ляльку, маску, канон жестів... Чому? І звідки це волення в пустелі про актора-супермаріонетку? Відповідь лежить у площині серйозних досліджень, а ми лише хотіли акцентувати увагу на протиставленні цих театрів. Звичайно, воно досить умовне: шляхи їхніх пошуків десь розходилися, десь перетиналися, а в чомусь "несерйозний" ляльковий театр міг випереджати тенденції "серйозного" драматичного, адже його основна публіка - глядач майбутнього.

Що таке лялька? Річ, уподібнена людині, чи олюднена, одухотворена річ, проявлена душа речі? Здається, саме між цими полюсами і коливається стрілка сучасного лялькарства. Лялька соцарту, згідно з нормами реалізму, по суті абсурдного для лялькарства, мала копіювати людину. Модерне лялькарство може перетворити на предмет гри що завгодно, яке нагадує зображуване лише асоціативним натяком. Одна з дилем лялькарського мистецтва - стосунки з живою людиною - на сцені і в залі, що коливаються від схованого актора, актора-тіні до рівноправного "гравця", і аж до головного героя, коли лялька стає додатком. Ще один напрям пошуків - драматургійний, адже в новій "дитячій" іпостасі лялькарське мистецтво молоде (хоча в історичному аспекті значно старше за драматичне) і потребує спеціального текстового матеріалу. Власне все це і проявив останній (IV) міжнародний фестиваль ляльок у Києві.

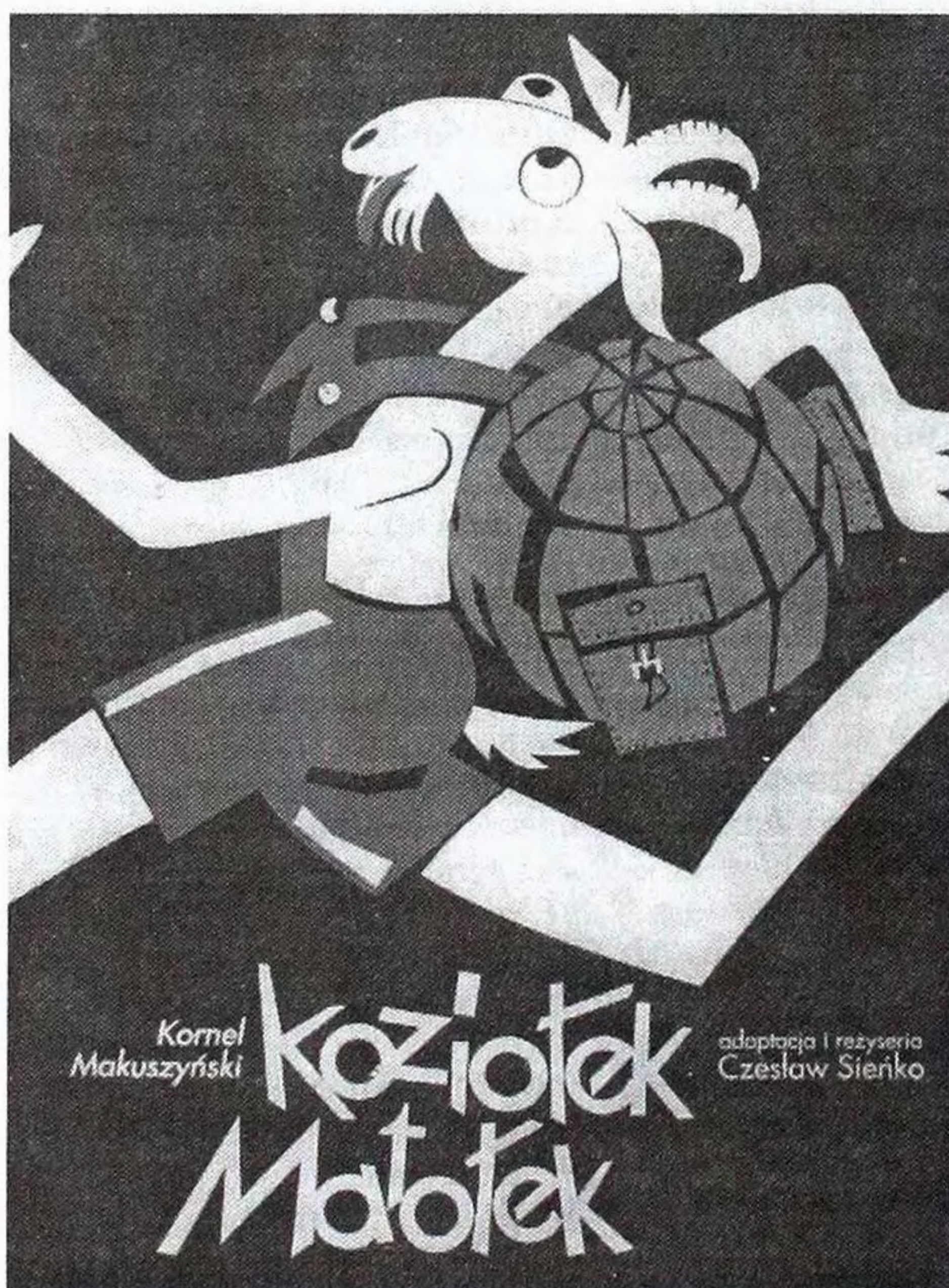
На фестивалі, крім чотирьох українських і вистав близьких сусідів - польського, молдовського і румунського театрів, були представлені вистави віддаленіших країн - турецьких і швейцарських лялькарів, і зовсім далекої - китайської. Кожен мав свою особливість у стосунках з ляльками, публікою, акторським мистецтвом. Різні вони й у ставленні до тра-

диції та й самою традицією. Так, китайський театр з м.Янчжоу презентував національне мистецтво - 7 мініатюр, об'єднаних назвою "Богиня Чан Е поспішає на Місяць...". Свого роду канонічним і зорієнтованим на автентичне мистецтво був спектакль "Котилася торба" Київського театру маріонеток, який спеціалізується виключно на цьому найскладнішому виді лялькарства, яке вимагає високого професіоналізму. Саме довершеною технікою ведення ляльки і вирізняються обидві вистави, в обох людина-актор - у тіні видовища. Особливість китайського театру - безсюжетність і другорядність тексту: майже все вирішується пластично, видовишно. Оскільки актор або ховається за ширму, або виступає як нейтральна чорна постать, все передається через ляльку. Звідси - віртуозність пластики ляльки. Сім мініатюр, які складають дійство вистави, - двох планів: хореографічні (танець дівчини з двома віялами, з шовковими стрічками) та наближені до циркового мистецтва - потішні епізоди, в яких багато вигадок, "трюків" (про чоловіка й кома-ра, про мавпу і панду тощо). Саме поєднання механічних рухів ляльок, речей і музики створюють настрій - і в цьому чисто лялькарське диво перетворення. Недарма назва дійства акцентує найбільш емоційно навантажену мініатюру - Богиня Чан Е прощається з милим. Цікаво - хоча наші маленькі глядачі не звикли до такого дійства - вони чудово сприймали виставу, напевно, завдяки точному і багатоманітному пластичному вирішенню.

Ще один театр можна було б назвати "традиційним", але традиція ця - позанаціональна, скоріше "соцартівська". Це молдовський театр "Лігуріч", що привіз сучасну російську казку М.Супоніна "Чарівні перетворення", хоча насправді ці перетворення такими не були - йдеться про зайчика Буку, який мав кепський характер і ні з ким не хотів гратися, а діти завдяки "страшилці"-вовку перевищували його. У цій виставі, на противагу китайцям, головними дійовими особами були актори. Перевага цієї казки - у залученні маленького глядача до дійства - діти підігрували акторам і ставали то квітами, то бджілками, то горами тощо, і цим були дуже задоволені. Але все це нагадувало пластикою вихователів дитсадків, хоча, варто віддати належне - молдовські актори енергетично



Турецький театр муніципалітету Анталії. Сцена з вистави "І жив, і був і..."



Польський театр ляльки і актора "Піноккіо" з м.Лодзя. "Козенятко Матолек". Афіша.

"заряджали" весь зал. Та гра була не на рівних, бо ж діти були лише виконавцями волі дорослих, а не співтворцями. Невिбагливими були й ляльки-звірі, схожі на великі плюшеві іграшки, будиночки, ніби складені з кольорових кубиків - такий собі хід "Е2-Е4". Проте, як з'ясувалося, вистава ця готувалася не як фестивальна, а просто гастрольна. Цікава ж вона фіксацією засад естетики радянського лялькарства.

Своєрідною грою дорослих із дітьми була й румунська вистава "Білосніжка" (інсценізація і постановка Ковача Ільдико) театру з м.Арад, але тут маленький глядач - переважно спостерігач, а дорослі гралися дуже подібно до дітей. Досягалося це і завдяки сценографічному вирішенню Софії Кржижановської - стилізована "старосвітська" кімната, де шафи перетворюються на будинки, полиці - на ліжечка, ширма - в контражурі - на страшний ліс, а ляльки - подібні до звичайних, навіть саморобних. Себто тут вдало використана оця дитяча здатність перетворювати побут на казковий світ. Творці вистави - тонкі знавці дитячої психології, і це відчувається й у легкому гуморі під час гри з гноміками, і в казковій романтичності головних героїв. Актори - одягнуті підкреслено звичайно, граються на рівні з маленькими - дуже серйозно і зосереджено, переживаючи разом з ними те, що стається з героями. І діти розуміли (актори вставили кілька російських фраз, але загалом звучала румунська) і вірили їм - адже, затамувавши подих, стежили за подіями казки.

Оце творення театрального світу з побуту мало місце ще в одній виставі - швейцарській. Але спершу про автора і виконавця постановки, оскільки він заявлений вже у самій назві "Театру Фігур". За освітою Майкл Хабер учитель, проте професійно працює і художником-декоратором, й ілюстратором дитячих книжок, і лялькарем. На Київський фестиваль він приїжджає вже вдруге. Минулого разу це була вистава в жанрі тіньового театру, цього разу дійство зовсім іншого гатунку. Тож Хабер - експериментатор. Хоча останній експеримент в цілому не дуже вдалий, але у виставі було чимало цікавих моментів. В основі сюжету "Йоси з чарівною скрипочкою" - розповідь про хлопчика, чия скрипочка могла робити все маленьким чи великим, і який хоче змінювати місяць, щоб по-

казати батькові, на що він здатен. Мандри Йоси у пошуках дороги до світила і складають колізії вистави. Згадувана побутовість була незвичною - оформлення складалося з лози - великі діжки, кошики, просто гілки. Деякі елементи використовувалися досить оригінально: наприклад, велика таріль з лози - ніби подвір'я, оточене деревами - перетворюється на клітку-в'язницю для Йоси, поламана і потрощена лоза - лицарі короля, яких хлопчик перетворює на порох, звичайна валіза - спосіб мандрування Йоси. Тож дітей залучають у дивну гру - символічну. Одна з принад вистави - живий музичний супровід - шоправда скрипку замінила віолончель. Але решта оформлення - ті ж кошики, які так і просилися, щоб їх "обіграли", - ніяк не задіювалися, невдалими були й ляльки - маленькі, малорухливі. Окрім того, значне навантаження на текст і сам характер розповіді - з мінімумом акторських засобів, ніби старої казки біля домашнього вогнища, заважала контакту із залом. Таким чином, якщо молдовська вистава надмірно заангажовувала публіку, швейцарська - навпаки - вийшла герметичною, не враховувала особливості дитячого сприйняття.

Польський театр "Піноккіо" з м.Лодзя і турецький театр муніципалітету Анталії проявили цікавий сплав лялькового і драматичного мистецтва. Для акторів з Анталії це не дивно, адже театр у своїй основі драматичний, тож лялькарі ще й добрі співці, танцівники і актори. Загалом, основна дія відбувається між людьми, ляльки лише доповнюють, ніби "орнаментують" дійство. Попри другорядність, вони приваблюють своєю незвичністю, вигадливістю, адже кожна лялька має свій стиль, зроблена особливо, хоча ця різноплановість і заважає цілісності сприйняття вистави. Оцей заявлений нами принцип "одухотворення" речей і проявився у химерних персонажах музичної казки "І жив, і був, і..." Наміка Агаєва. В основі сюжетної лінії - мотив, що нагадує Ромео і Джульєту, але без трагічного фіналу. У цій казці принц собак закохується в принцесу котів - їхніх давніх ворогів. У фіналі велетенський мудрий кінь-оповідач примиряє ворогів. Деякі ляльки досить оригінальні (художник Груп Салізмасі) - скажімо, король собак твориться з трьох величезних милиць, на які накинута тканину, а кінь - величезна

лялька, яку формує біла тканина, зав'язана подібно до мусульманського вбрання. До речі, оця стилізована національна забарвленість досить тонко, ненав'язливо проступає і в музичному оформленні (композитор Ізан Кілавуз), і в пластиці, але загалом театр близький до європейських тенденцій у лялькарстві. Шкода, що головні герої - маловиразні. Ще хотілося б відзначити постановочну знахідку-мотив - зображення пошуку закоханих утікачів - рухомий прожектор і завивання сирени, які асоціювалися з реаліями "облав" часів 2-ї світової війни. Але прийом діє досить влучно, і діти, незнайомі з його походженням, сприймають цю умовність, як і виставу загалом.

Хоча у цьому фестивалі немає конкурсу, негласним лідером програми став польський театр з м.Лодзі, що привіз мюзикл "Козенятко Матолек" Корнеля Макушинського. Вистава поєднувала високу професійність і новаторство, як у драматургічному плані, так і в режисерському (Чеслав Зенко), а особливо в роботі художника (Марек Ящак). Головний герой - традиційний персонаж польського фольклору, який мандрує і постійно потрапляє в халепи. Він зустрічає туристів, які розповідають про чарівне містечко Пацанова, в якому козеня можуть підкувати. Мандрі у пошуках містечка перетворюються на кругосвітну і навіть космічну подорож, фантасмагорію, де часи і уявлення химерно переплітаються. Актори тут і лялькарі й, власне, герої вистави. Заявлені "туристи" дають оригінальний хід творення ляльок - вони робляться з рюкзаків, але якщо у королівстві це парчові рюкзаки, то командир солдатів - військовий ранець з каскою і чобітьми. У виставі чимало художніх знахідок - море жовтого шовку в Китаї, корабель, на щоглах якого матроски замість вітрил тощо. Польські лялькарі ніби творять власну знакову систему. Так, індіанці - це просто великі літери "П", що нагадують головні убори з пір'я. І дітям цього достатньо, щоби сприйняти і підхопити гру, вони значно менше потребують достовірності й реалістичності, ніж дорослі, і це добре відчув сценограф. У виставі багато, так би мовити, "виправданих" парадоксів, тобто зв'язки тут здебільшого асоціативні, а не логічні. Скажімо, Матолек потрапляє з Китаю до Америки у ... великому пакетіку чаю. Або ж кінь зі знімаль-

ного майданчика у Голлівуді переносить героя до справжніх індіанців. У космос козеня потрапляє з сучасної військової ракети, але там, у реальному просторі, він зустрічає душу померлого шляхтича, що лає його за непатріотичність... Фінал вистави - також нетиповий для казок, адже її мораль у тому, що важливо шукати, а не знайти. Польські лялькарі вдало зуміли поєднати яскраву видовищність з елементами філософської притчі, ультрасучасність з архетипічними мотивами. До того ж вистава - єдина на дві дії, міцно тримала увагу маленького глядача.

І нарешті, дещо про українську програму, яка налічувала аж чотири вистави з чотирьох театрів. Характерна особливість вітчизняних лялькарів у драматургічних пошуках. Так, Черкаський і Київський державний театри презентували інсценізації досить складних і незвичних для лялькового мистецтва авторів "Бабуся і Ведмідь" О.Олеса в інсценізації Ю.Костюка та "Каштанка" А.Чехова у версії режисера Ю.Сікало. Київський міський і театр маріонеток звернулися до фольклорного матеріалу - навіть у назвах вони подібні: "Торбина з піснями" і "Котилася торба". Але самі спектаклі суттєво різні. Вистава міського театру має недраматичну, навіть додраматичну основу - річний цикл обрядовості, що пов'язаний і з природними змінами, і з подіями в житті людини. Лялькарі знайшли цікавий хід розповідь через двох ляльок - хлопчика і дівчинку, які поступово збільшуються і перетворюються на справжніх людей. Основа оформлення - гончарні кола - мають і символічне навантаження, і дієво-практичне, бо дають різноманітні ігрові можливості. Дійство супроводжують ритуальні пісні у живому виконанні - веснянки, купальські, весільні, колядки, щедрівки тощо. Актори зуміли перетворити матеріал фольклористів на живе ігрове видовище, яке має ще й просвітницьке значення для дітей, що вирости на асфальті.

Серед усіх вистав окреме місце посідає вистава Київського Державного театру ляльок. Ідучи на виставу, я з острахом думала, як зможе постановник перетворити таке складне, психологічне оповідання на дитячий спектакль. Та режисер, він же автор інсценізації, знайшов вдалий хід, щоб зробити виставу цікавою для малечі, зацікавивши кумедні історії сто-

сунків між звірятами - милими й потішними, рухливими й "вигадливими" ляльками. Але у цій солодкій обгортці була гірка пігулка - адже сама фабула і загальний настрій - трагічні. У виставі цікаво відтворено "тіньову" сторону - снів і відчуттів собачки, зроблену як наслідування тіньового театру зі світловими ефектами. Тож діти сприймали і елементи містики, зокрема смерть гусака Івана Івановича з'являється як тінь у склі дзеркала. Єдиний живий актор у спектаклі - Клоун - виконує складну психологічну роль: у фіналі він - розбита долею людина, яку за добрий вчинок звинувачують у злочинстві. Останні слова на тлі "хеппі-енду" з поверненням Каштанки до колишніх господарів звучать як обірвана струна: "Я більше не виходив на арену цирку...". "Каштанка", як не дивно, дуже нагадує саму ситуацію в театрі з його приміщенням: будинок стає синагогою, і актори востаннє виходять на його сцену. Звичайно, культові приміщення мають повертатися, але це не полегшує трагедії. Якщо лялькарі оживляють речі і вдихають у них своє життя, свій біль, то і будинок - це ніби велика річ, велика лялька, зігріта диханням лялькарів. Клоун "Каштанки" містично перетворився на душу театру, яка гине разом із прем'єрою цієї вистави. Можливо, я перебільшую, але я бачила, як найменший глядач - півторарічний хлопчик - відчув це: він плакав і стукав у вже зачинені двері зали після вистави, ніби відчуваючи, що це востаннє...

Залишається сподіватися, що ремонт нового приміщення не буде надто затяжним, враховуючи, що за кілька років він так і не почався, і ми маємо сумний досвід подібних ремонтів. І чомусь саме дитячі театри залишаються в українській столиці безпритульними. Зваживши, що міський театр також не має постійного стаціонару, а театр маріонеток має дуже маленький зал, фактично місто позбавляє своїх найменших глядачів театру, адже навіть два-три роки - це вже втрачене покоління. За іронією долі в ці дні театр святкував свій 70-літній ювілей. Державні структури вирішили привітати його оригінальним чином - виставити на вулицю (коли не рахувати помешкання для зберігання реквізиту). Напевно, якщо речі можуть "олюднюватися", то можливий і зворотний процес....