



Ярослав ГРУШЕЦЬКИЙ

ВЕЛИКИМ ШОВКОВИМ ШЛЯХОМ

(II Міжнародний тиждень лялькарського мистецтва в китайському Наньчуні)

З 1 по 6 червня 2017 року в китайському Наньчуні (провінція Сичуань) відбувся II Міжнародний тиждень лялькового мистецтва – фестиваль театрів ляльок і театрів тіней, де були представлені також і європейські театри, у тому числі – з України (Київський академічний театр ляльок і Черкаський академічний театр ляльок). Відкривав фестиваль Державний театр гігантських ляльок з м. Наньчун (провінція Сичуань, Китай) виставою про Великий шовковий шлях.

Китайці сотворили диво. Коли прийшло це відчуття? Коли розхилена завіса знов і знов являла всю феєричну пишноту лялькового дійства? Коли стомлені красою глядачі підвелися вітати останні недосяжні європейцям лялькові екзерсиси? Чи коли побачили розтерзані експресією акторські обличчя під велетенськими ляльками? Ні, власне, – коли над розбурханою залою у незбагненному, потойбічному спокої попливли все ті ж досконалі мистецькі створіння – ляльки... Ляльки-велети, ляльки-боги. З темря-

ви зали, з темряви праісторії. Поняття “над-актора”, “над-маріонетки” унаочнилися у цій піднесеній ході буквально. Від вивірених і безупинних кожного їхнього кроку віяло крейгівською¹ містиккою, а від незворушності й таїни застиглих посмішок – убивчими постулатами фон Кляйста². Здавалося, гігантські ляльки у цей момент ставали ще вищими на зріст, немаче возносилися над будь-яким людським лементом і долішньою суетою.

Легендарна тема першої фестивальної вистави китайського лялькового театру з м. Наньчун про прокладення останньої (західноєвропейської) ділянки Великого шовкового шляху, очевидно, мала не лише збентежити естетичну уяву глядача, але й відповідно налаштувати його символічно-асоціативні рефлексії. Про те ж промовисто свідчив також і склад учасників фестивалю, представлений у рівному співвідношенні театрами тихоокеанського регіону і театрами-європейцями. Українці закріпили факт такої цивілізацій-

¹ Гордон Крейг (1872–1966) – видатний англійський режисер, новатор театру. У своїй ґрунтовній праці “Про мистецтво театру” у художній формі пророчих візій змалював власне захоплення естетикою прадавнього сакрального театру ляльок. (Крейг Е. Г. Про мистецтво театру / Едвард Гордон Крейг; [пер. з англ. Н. Корнієнко і Л. Танюка]. – К.: Мистецтво, 1974. – С. 102-103).

² Гайнріх фон Кляйст (1777–1811) – видатний німецький письменник, драматург. Декларував у книзі “Про театр маріонеток” естетичну “чистоту” театру ляльок у порівнянні з “театром людей” (Кляйст Г. О театре маріонеток // Кляйст Г. Избранное. М.: Худож. лит., 1977. – С. 514.).

но-культурної “змички” виступами двох вітчизняних колективів.

Такі масштабні міжконтинентальні мистецькі явища навряд чи мають за основну мету суто театральні пошуки. Скоріше, спробу ширшого, глибшого міжлюдського порозуміння, коли мовні знакові системи буквально замовкають, поступаючись місцем значно давнішим, “безпосереднішим” формам спілкування. На рівні зображувальних об’єктів, інтонацій, щирих чи не дуже поглядів тощо, – знаків, котрі ще не склалися у систему... Принаймні, виграють ті, хто максимально наближується до їхньої нехай ще неусталеної стихії.

Очевидно тому одним із фаворитів журі виявилася вистава новозеландської трупі *Little Dog Barking Puppet Theatre* про малого крокодилчика, який став вихованцем качиної сім’ї і, подорослішавши, вже не міг її зрадити... Окрім досить жалісливого і досить драматичного сюжету, прозорого і “покрокового” його викладу, здатного досягти останнього ряду та близького нашій “пострадянській душі” морально-виховного аспекту, вистава відрізнялася чистотою прийому. Творці дотрималися ще однієї умови, оскільки фестиваль робив особливий акцент на тіньовий театр ляльок. Новозеландці вдалися до театру кольорових тіней, запозичивши його з пра-прадавнього *ваянг-куліт*.

Дійсно, помітною була увага і повага європейців, американців і австралійців до цього традиційно етнографічного типу лялькового театру, що дозволяє говорити про відкриття його “другого дихання”, впровадження до творчого арсеналу новітніх виражальних прийомів. Більшість чисельних китайських труп також зверталася саме до лялькового театру тіней і представляла різноманітні реконструкції та переспіви старовинних мітів та дійств, аж до дбайливо збережених автентичних форм у виконанні високошанованих, “спадкових” лялькарів. Таким був виступ відомого Майстра Фена з Тайянського академічного лялькового театру тіней провінції Шаньдун. Поважні гості фестивалю з Європи, знайомлячи мене з Майстром у кулуарах, поштиво знижували голос. Адже сьогодні у руках цього лялькаря жива, понад 600-річна історія Шаньдунського лялькового театру тіней, бо Майстер Фен – реальний деміург (сказати українською – вертепник), що один відтворює незмінне дійство і як художник, і як актор, і як музикант. Серед багатьох видів і форм лялькового театру Китаю це єдина традиція одноосібного виконання лялькової вистави.

І дуже доречно на науково-практичній конференції (присвяченій різним аспектам сучасних театральних пошуків, яка зібрала досить поважну кількість вчених-мистецтвознавців з усього світу) один дослідник-ентузіаст з Каліфорнії буквально вивернув

перед очі учасників власну колекцію з кількох десятків справжніх ляльок *ваянг-куліт*, надавши усім можливість власноруч доторкнутись до приспаної магії старовинних демонічних личин.

Ще одним, тепер уже європейським театром, який продемонстрував прихильність саме до тіньового театру ляльок, став відомий серед лялькарів подружній дует Хакемаасів з Голландії. Правда, епічність і масштабність викладу подій, притаманна традиційному азійському театрові ляльок, у виставі голландців поступилася суто європейській традиції суб’єктивізації внутрішнього світу героя (чи то героїні) – наразі “домашньої” жінки, яка облаштовує гармонійний світ навколо себе. Тиха, невигадлива оповідь манила крізь вутле віконце-екран до світу благословених ілюзій.

Показовий і плідний рух пошуків світового лялькарства – Великим шовковим шляхом на Схід – може стати для нас і додатковим досвідом і додатковим стимулом: у середовищі українських лялькарів незмінну вірність тіньовому театру ляльок зберігає сьогодні хіба що творча майстерня Андрія Солоняка з Харкова, тримаючи планку на абсолютно сучасному світовому рівні.

На жаль (чи на щастя – ми хоч трохи по-справжньому відчували тамтешній Час), програма фестивалю не передбачала можливості ознайомлення з виставами всіх учасників – локації їх проведення намагалися максимально охопити межі багатомільйонного полісу. Почасті ці прогалини вдалося заповнити конференціями, презентаціями та й просто посиденьками з іноземними побратимами. Назагал, мистецький курс світового лялькового театру лишився незмінним – певна всесвітня гуманітарна місія, а, відтак – мінімізація мовних бар’єрів, мобільність форм, як із опорою на старовинні зразки, так і без того. Здавалось, головною рисою фестивалю у Наньчуні стала очевидна результативність синтезу полярних мистецьких традицій.

Обидва українські театри у цій “мультикультурній суміші”, попри текстову основу вистав, почувалися впевнено і бадьоро, адже система державних театрів в Україні поки що дозволяє не надто економити на витратах. Черкаські представили у власній виставі про “Лисичку, Котика і Півника” авторські ляльки Каріни Чепурної (фаворитки Всесвітнього фестивалю театрів ляльок у Ченду 2012 року), оригінальну концертну форму викладу подій архаїчної казки, і, зрештою, без особливих зусиль змушували глядачів тисячних залів не полишати своїх місць протягом усього дійства. Як результат – рішення журі фестивалю – перемога у номінації “Візуальна образність”. Правда, слід уточнити одну специфічну деталь, притаманну суто китайським фестивалям, а саме – кількість переможців у кожній номінації сягала доброго десятка театрів.



Творча група Черкаського академічного театру ляльок під час урочистого закриття фестивалю з нагородою у номінації "Візуальна образність".

Кияни з "Гусями-лебедями" піднялися сходинкою вище, але оскільки полишили фестиваль до урочистого закриття, отримають свого "Оскара" лише восени, коли китайська делегація доведе до Києва нагороду власноруч.

Численні майстер-класи, що їх проводили закордонні учасники, були досить прагматично скеровані на першу ланку майбутніх китайських лялькарів – гуртківців, викладачів шкіл і садочків. У цих цілеспрямованих щепленнях культурної інакшости проглядало нав'язливе загальнонаціональне бажання китайців подолати, скажімо, реальний чи надуманий комплекс "культурної меншовартости", "наздогнати" сучасний західний світ у мистецьких технологіях і підходах. Така європеїзація проглядала досить помітно у виступах деяких новостворених китайських труп, переважно, приватних, коли звичний прийом тіньового театру модернізувався стилістично, а тематика дії виходила за межі мітології і зосереджувалася на проблемах "тут і зараз". Це ще далеко не "theatre verbatim", і все ж... У виставі "Імператорська площа" Чендунського театру ляльок "Земля нових радостей" перше доросле питання дівчинки-сучасниці про найкраще місце у світі скеровує героїв,

зрештою, до площі у рідному Ченду, її опоестизованої минувшини і модернового майбуття... Ця зміна трендів на сучасніші й "про-європейські" виглядала, однак, як хороша людська жадаба до новацій і відкриттів, адже сьогодні можливостей пізнавати і приміряти на себе все і вся у китайців стає чимраз більше. Помітним також було захоплення тими формами європейського театру ляльок, що давно вже у нас вважаються класикою жанру. Зокрема, у фаворити фестивалю потрапили німецький і португальський театри з добротно зробленими естрадними номерами за участю пародійних маріонеток, які "розвінчували" вади буржуазної естради тридцятирічної давнини. Зрештою, так, поки що, виявив себе рух все тим же Великим шов-

ковим шляхом, але вже на Захід, у бік європейських мистецьких зразків.

Не оминули китайські друзі своїм інтересом і український театр ляльок.

На відміну від решти Європи (тієї, що за нашим західним кордоном), Україна лише сьогодні отримує реальну можливість безперешкодних і продуктивних цехових контактів у театральній справі. Для звичайного викладача Шанхайської театральної академії Вен Женга давно перестали бути таємницею мистецькі та освітні процеси у Польщі, Німеччині, Франції (всього близько восьми країн, де він мав можливість стажуватися в останні роки). А от Україна у його пізнавальних інтенціях, на гірше чи на краще, продовжує зберігати статус таємного бонусу.

І ще: суворо-промисловий Наньчун, вклавши чималі кошти (за українськими мірками – просто неймовірні) у проведення "простого" лялькового фестивалю, крім усього, спробував вирішити щонайменше два практичні й корисні завдання. По-перше, дав можливість доброму десятку тисяч містян відчути себе щирими і гостинними господарями, частиною могутніх інтеграційних процесів, зрештою, частиною усього людського загалу планети. І друге – бездоганно чітка робота всього організму фестивалю стала чудовою мовною практикою для сотні волонтерів – студентів Чендунського інституту іноземних мов Сичуанського університету. А молодь успішним досвідом ніколи не гребує, то ж бо, очевидно, далі – буде.

Черкаси, червень, 2017.