

Восемь лет существует этот театр. Мы привыкли, что его искусство вызывает горячую волну заинтересованности, заставляет задуматься над многими проблемами нашей жизни.

Современность творческих поисков «Буратино» — вот, пожалуй, одна из составляющих его притягательности: и это при большом разнообразии драматургического материала, задействованного театром, хотя в репертуаре, строго говоря, нет ни одной современной по времени действия пьесы.

А начиналось все со сказок. Были сыграны первые спектакли, и про медведя из Римтитим, и про голубого щенка, и про Емелю, и про Потю и Волка, и, конечно же, про этого упрямого, смелого, дерзкого мальчишку, который искал, ошибался, попадал в различные передряги, но все-таки нашел свой, непохожий на все остальные, театр.

Появились спектакли, которые никак нельзя было втиснуть в узкие рамки только кукольного театра: «Айболит против Бармалея», «Три мушкетера», «Маугли»... Актер перерос куклу, он вышел из-за шир-

мы, что за последние годы стало, в общем-то, привычным. Но все дело в том, что в «Буратино» взаимопревращения, слияние актера и куклы, их самостоятельное существование — словом, все их взаимоотношения — никогда не были случайными, ими всегда правила мысль, заложенная в спектакле.

У театра появился новый зритель. Театр это сразу почувствовал и изменил уровень своего разговора с ним.

Гуманистические идеалы... Заповедь юности, ее кредо, ее способ измерять жизнь во всех проявлениях. Мощно звучит эта чистая и скляная нота в включениях трех мушкетеров, в «Маугли», в печальной истории Дон-Кихота. Звучит неожиданно, несмотря на то, что герои эти мы не раз видели в других (взрослых) спектаклях, встречали в книгах, зачитанных до дыр.

И если мы зададим себе вопрос, в чем же здесь, собственно, дело, то ответ, наверное, найдем, вспомнив, из какого зерна проросла эстетика этого театра, ставшего сейчас, спустя восемь лет после своего рождения, четко сложившейся системой. Корни этой эстетики — театр кукол, а еще точнее — балаганный, площадный, ярмарочный театр.

Основной же прием балаганного театра — гротеск — дает возможность «Буратино» разрабатывать сюжет, ситуацию, характеры не ради них самих, но для того, чтобы открыть содержание более глубокого, широкого и важного, чем самый сюжет, ситуация и характер пьесы.

Вспомним одну из последних работ театра — спектакль «Слон» (автор А. Копкин, режиссер, М. Скомоухов, художник М. Борнштейн).

Дело проксходит в перелом образования колхозов в конце 20-х годов. Русская деревня. На носу посевная. Колхоз недавно родился. Трудно с людьми. А люди в колхозе — разные... Да тут еще, как снег на голову, событие. Сыграла судьба шутку с одним из мужиков — нашел он слона, сделанного из чистого золота. И вокруг этого слона закрутилось-завертелось, втянулось в это вся деревня, и пошло-поехало.

Да ладно бы все это происходило только на сцене. Каким-то невероятным образом во всю эту матавасию оказался вовлеченным весь зал. Его стены дрожали от страстей, раздиравших героев. В спектакле был и наряд антрепризы, находок и импровизаций, были и испрометные режиссерские выдумки.

И над всем этим царил невероятный Мочалин в обиную ко своим золотым сломом (то большая удача артиста Владимира Шульги). И тогда смели смех, оттре-

мели аплодисменты и зритель покинул зал, перед глазами долго стояло очававшееся лицо бедолаги Мочалина. Но постепенно смозь него, лицо никудышного мужичонки, надленного такими понятными человеческими слабостями, вдруг проступил лик русского мужика. И угадывалась в нем и сметливость, и мечтательность русская, и неопалимая вера в лучшую свою долю, и пусть загнанное, но безудержное стремление осознать себя в этом огромном мире, распахнувшимся перед ним за пределами его избенки. В парадоксальной ситуации, которая складывалась в пьесе, мочалинская мелкая расчелствительность обернулась святым бескорыстием. И этот блистательный «перевертыш» театра, незапрограммированный пьесой итог, заставляет нас с изумлением обозреть истоки русского характера, уходящего в историческую глубину — от Степана Разина до сегодняшнего дня.

Так театр заставляет нас осознать причастность к тем мощным русским корням, которые питают наше сегодня.

И неожиданным образом

вдруг проступает главная тема театра. Предельно четко она формулируется им в самом последнем спектакле — романтическом гротеске по пьесе Евгения Шварца «Дракон» (режиссер В. Шрайман). Пьеса написана в 1943 году. Ее антигитлеровская направленность очевидна. Театр посмотрел на нее по-новому: через призму 80-х годов.

Главный романтический герой спектакля Ланцелот приходит в город и принимает решение освободить его от Дракона — не только сказочного чудовища, но и символа зла, существующего и вне человека, и в нем самом. Высокая миссия Ланцелота как раз и заключается в том, чтобы «извлечь Дракона из человека».

Театр свято верит, что это необходимо, чтобы зло не задавило, не ожесточило и не уничтожило человека во все времена. Искренность этой веры доказывается предельной

внутренней обнаженностью актеров. Спектакль становится в какой-то мере исповедью самого театра.

И право на нее, эту исповедь, завоевано глубоко нравственной позицией, занятой театром в искусстве и жизни. Может быть, благодаря именно этой позиции в сочетании с техникой актерской игры, точной режиссурой и действенной сценографией, спектакли театра превращаются в событие нашей театральной жизни.

В спектакле про Дракона сконцентрирована суть нравственной и гражданской позиции театра: назначение художника, приходящего в этот мир, чтобы изменить его к лучшему, проповедающая силу и неистребимость человеческого духа.

...Сейчас, на девятом году своего существования, театр находится в периоде звучания своего высокого «до» — состоянии творческого азлета и самозабвения служения Искусству.

Д. ТРОИЦКАЯ

Комсомолец
г. Челябинск

10 МАР 1987