

КОГДА КУКЛЫ

СОВЕТСКИЙ КУКОЛЬНИК
Г. МОСКВА

12 МАЯ 1987

Это была долгожданная встреча. Спектакли Челябинского областного театра кукол, привезенные в Москву, вызвали у кукольников содержательные, интересные споры, стали как бы фирменным знаком «уральской зоны». Режиссер Валерий Вольховский целое десятилетие последовательно строил свой дом, ставил большой «кукольный эксперимент»: расширял жанровые и тематические границы театра, обновлял сценический язык.

на сценах из Ж. Ануя, Б. Шоу, Г. Панфилова, — смелая попытка философско-публицистического высказывания, исполненная в синтетическом жанре, объединяющем драму и кукол, две эти театральные стихии.

Такой театр сполна заявлен в брехтовской «Карьере Артура Уи», показанной еще на Уральском фестивале 1982 года — жутком бесовском карнавале кукол-монстров — образе той дьявольской питательной среды, что рождает фашизм. Здесь закрепился союз Вольховского и художницы Е. Луценко. Созданная ею кукла Уи с лицом-маской трагического паца — сама по себе глубокая мысль и о реальных прототипах брехтовского персонажа. Она развивается в пластически точной работе В. Голосанова. Что и говорить, спектакль не случайно пользуется успехом. Однако на гастролях представлений вдруг понимаешь, как быстро могут стареть сегодня самые яркие художественные открытия. Острота новаций притупляется и заметной становятся слабые

СТАЛИ БОЛЬШИМИ

места, спорные моменты. «Мертвые души» — спектакль трехлетней давности — и по сей день, наверное, самая сильная работа челябинцев. Это было дерзко: впервые сыграть в куклах гоголевскую поэму! — но, кажется, вполне оправданно. Разве не требует фантастический-реальный гротеск Гоголя особых средств воплощения? Вольховский и Луценко ставят в центр огромного кресло-помост: поверху и по бокам, и в подножии — кособокая Русь, губернские колоннады и избы, церкви, погосты. Выйдет автор, поставит в стороне свой маленький столик, расставит на нем маленькие фигурки — и так, рифмуясь друг с другом, пойдут два кукольных действия, малое и большое, рассказывающее и разыгрывающее. Куклы выразительны в этом спектакле, но оцениваешь их вполне лишь в талантливой работе куколов, всех без исключения, но особенно В. Чернышкова (Чичиков) и В. Голосанова, играющего сразу и Манилова, и Собакевича, и Ноздрева. Перед нами целая россыпь дете-

лей, одна фантастичнее и точнее другой. Этот спектакль разбирать бы по частностям, записывая в тетрадь. Но задумаемся о другом: насколько выверена его образно-сюжетная конструкция, выдерживает ли груз первоисточника. Не сомнительна ли идея надеть на артистов маски как будто самого Николая Васильевича: что же это, намек на автора, управляющего своими героями, как послушными марионетками? Помилуйте, здесь что-то не так. Снова, мне кажется, соблазн прямого хода владеет режиссером: очень уж декларативны рассуждения Автора, как и финальная кода, когда его грустно-вызывающую интонацию перебивает звенящий детский голосок, бодро и светло декламирующий про птицу-тройку.

Что же дальше? Одни из лучших детских спектаклей (скажем, наконец, и о них) — «Аистенок и пугало» Л. Лопейской и Г. Крчуловой. Скропный, камерный спектакль на столе, сыгранный двумя актерами: Александром и Ариной Борок, — самый, наверное, чи-

стый по стилю, по пониманию куклы и по чувству, наполняющему каждый жест. А еще здесь видишь, как сполна проявляются искренность, культура и мастерство всех соавторов спектакля, когда они не ищут принесенных концепций, неременной обязанности открыть новый прием.

О многом заставляют задуматься эти гастроли. Несомненно, перед нами интересный театр. Собранный и воспитанный коллектив талантливых людей, у которых свои большие темы, своя театральная вера. И все же — снова, как много раз бывало, мы опаздываем с признанием, со спором, с откликом. Увидеть бы спектакли на самом взлете, в момент перерождения открытий — это было бы так важно и театру, и всем нам. А сейчас ясно, что некий большой этап уже пройден, что-то завершается в современном театре кукол. И, надеюсь, начинается новое. Потому и пишу о челябинском театре со всей откровенностью пристрастного зрителя.

М. ГУРЕВИЧ.

О спектаклях говорили на зональных фестивалях кукольников, они отмечались премиями, с успехом показывались за границей, но как-то миновали столицу. А если игрались, то единоразово, на площадках домов творчества. И только этой весной мы увидели полноценные гастроли челябинцев на сцене «Современника».

«Соломенный жаворонок» В. Новачко и Ю. Фридмана, «фантазия на тему древнерусского фольклора» — поставлен Вольховским со стремлением к этнографической точности. Поэзия натуральной фактуры и подлинность народного прими-

тива, сосредоточенные в кустарной, рукодельной кукле (художник Т. Мельникова), Злые Всадники, сколоченные из необработанных, кривых жердей, — в них видишь воплощенную идею врага, нешестия, мертвячей силы, и сам Соломенный Жаворонок — пучок соломы, трещающий, живущий в руках актрисы Н. Болдиной. Так, архаика оказывается прямым источником современной условности театра кукол, отсюда черпается художественная энергия.

Другая поисковая работа — «Процесс над Жанной д'Арк. Руан. 1431 год», построенная