

Новосибирскому кукольному скоро исполнится 50 лет, он давно и заслуженно снискал любовь юных зрителей. Публикуемые заметки — о сегодняшнем дне, о творческих находках и проблемах одного из старейших в области театралов коллективов.

Для детей спектакль — продолжение жизни. Они верят буквально всему, что происходит на сцене. Поэтому театр не вправе обманывать малышей, показывая им второсортное искусство. Особенно ответственно работать в театре кукол, призванном определить и воспитать в ребенке отношение к искусству театра вообще.

Новосибирскому театру кукол в 1984 году исполнится 50 лет. За его плечами — богатая, но мало знакомая новосибирцам история, потому что в настоящее время у театра нет стационара: все спектакли идут на сценах клубов и Домов культуры города и села. Сейчас ведутся проектные работы по реставрации недавно полученного помещения на ул. Ленина, 22, к которому будут пристроены сцена, зрительный зал и фойе. Видимо, в новом театре выйдет уютно и для музея, где дети и их родители смогут узнать историю возникновения и развития театра: увидеть куклы, афиши и декорации спектаклей прошлых лет, проследить за тем, как изменилось искусство театра кукол за время его существования.

Несмотря на определенные сложности, театр довольно успешно решает проблемы сегодняшнего дня, шагая в ногу со временем. В его спектаклях используются самые новые выразительные средства искусства театра кукол: различные системы кукол, трансформирующиеся на глазах зрителей ширмы, в ряде спектаклей актеры работают в живом плане и т. д.

Возьмем, к примеру, спектакль «Буратино», находящийся в репертуаре театра вот уже четвертый год и прошедший испытание временем. Сложность постановки этого спектакля в любом театре заключается в популярности толстовской сказки. Однако кукольный успешно справился с этой задачей, предложив зрителям новое ее прочтение. Постановщик спектакля (режиссер Н. Леонтьева, художник А. Ковытний) решил его как «театр в театре» — театральные балаганчик, где все условно.

Эту условность с самого начала задают актеры, которые поют песню о театре и тут же на глазах зрителей выгораживают из происходящего на сцене клуб место действия спектак-

ля, берут в руки куклы и начинают представление. Этой условностью оправдываются и дальнейшие перестановки ширмы на сцене, и наличие в спектакле кукл разных систем (куклы, сделанные руками палы Карло, решены традиционно, т. е. это маленькие тростевые куклы, работающие на ширме, а все остальные герои — Карabas, Мот Базилио, Лиса Алиса, Черепаша Тортилла, Король — большие, в рост человека куклы, управляемые актером отрывным способом. Не уточнен возраст палы Карло: перед нами молодой человек (арт. Ю. Кондратьев), с большим увлечением создающий куклу для театра Карabas, а не старый кукольный мастер, каким он предстает перед нами в самой сказке А. Толстого.

Мне кажется, что наиболее сильной частью спектаклей Новосибирского театра кукол на сегодняшний день является их конструктивно-пластическое решение. В том, насколько интересны в большинстве постановок сценография и куклы, угадывается полное творческое понимание между режиссером и художником. Это проявляется почти во всех спектаклях театра: и в тех, где используются разносистемные куклы, и в тех, которые решены в традиционной манере исполнения, то есть на ширме.

В спектакле «Колокола-лебеди» перед нами возникает образ Русь X—XI веков, недостижимый для врагов. Ширма сделана в виде бревенчатой крепости с бойницами, сверху свешиваются массивные, чугунные колокола, а куклы являют собой некую стилизацию иконной живописи Руси того времени. В спектакле «Тэфли с золотыми пряжками» мы видим уже другую Русь — раздолбную, с березовыми колками, с ситцевыми сарафанами и одновременно какую-то бесшабашную, управляемую полуразорившимся царем. Премьерный спектакль — «Солнышко и снежные человечки» (работа дипломника Ленинградского театрального института А. Панина) — решен в романтическом ключе зимней сказки: прозрачно-кружевные деревья, будто покрытые инеем, окружают бело-снежных снеговиков и лесных зверюшек. В виде восточного шатра предстает перед нами декорация одной из сказок Шехерезады «Волшебная лампа Аладдина».

Просматривая афишу театра, которая включает 14 названий пьес, видишь, что проблема выбора репертуара

для театра кукол пока еще не решена. Драматурги уделяют недостаточное внимание этому виду искусства, поэтому постановщики вынуждены обращаться к старым, апробированным пьесам («Буратино», «Волшебная лампа Аладдина», «Полянка», «Колокола-лебеди» и т. д.) или же инсценировать литературные произведения. Не составляет исключения и новосибирский театр, в репертуаре которого имеются подобные инсценировки: к примеру, «Р.В.С.», написанная по рассказу А. Гайдара. Поскольку театр кукол имеет свою специфику (это прежде всего искусство пластических форм, допускающее очень лаконичную, но образную речь), то часть гайдаровского текста, недоступного кукле, передана ведущим, которые в целом органично вошли в ткань кукольного спектакля, довольно точно воспроизводящего атмосферу гражданской войны. В этом спектакле мы снова встречаемся с большими или планшетными куклами. Ширмы в спектакле практически нет; ее заменяет деревенский плетень, за которым деиствуют главные герои пьесы — Димка и Жиган, управляемые актерами на глазах зрителя.

Надо заметить, что появление планшетных кукол в кукольных театрах потребовало от актеров особого способа существования на сцене. Внимание зрителя должно быть направлено только на куклу, а не на актера, стоящего за ней. Правильность этого акцента прежде всего зависит от мастерства актера, способного и своеобразной маскировкой за интересной и точной пластичной куклы. К сожалению, в тех спектаклях театра, где используются планшетные куклы («Р.В.С.», «Буратино», «Волк, лоза и козлята»), не всегда происходит слияние актера с куклой. Это раздвигает внимание зрителя и мешает восприятию цельного образа того или иного героя, а следовательно, и спектакля в целом. Правда, есть исключения, когда актер и кукла должны существовать каждый сам по себе. Необходимость в этом своеобразном приеме отстранения актера от куклы возникает тогда, когда актеру необходимо выразить свое отношение к герою. Этот театральный прием наиболее удачно использован в финальной сцене спектакля «Солнышко и снежные человечки», когда под солнечными лучами начинают таять снеговик, а актеры, управляющие ими, услаивают своих кукл тем, что расстанутся с ними не навсегда, а только до следующей зимы. Нельзя не отметить такие актерские удачные работы с этой системой кукол, как Волк (арт. В. Разгенов) в спектакле «Волк, лоза и козлята», Король (арт. Ю. Кондратьев) в спектакле «Буратино», Снеговик (арт. Л. Тунева) в спектакле «Солнышко и снежные человечки».

До сих пор шла речь о

спектаклях для школьников. Чем же радуется театр ребят младшего возраста? Малышам более всего важна игра, в которую вступают с ними взрослые люди — актеры, то есть непосредственное общение, которого так недостает в наш стремительный век всем людям, а детям — тем более. Театр чувствует эту потребность маленького зрителя, и поэтому в его репертуаре за последние годы появились спектакли-игры, которые пользуются успехом.

Например, «Полянка», в котором дети являются непосредственными участниками событий, происходящих на сцене. Для того, чтобы понять, насколько он волнует ребятнишек, достаточно оказаться в зале и увидеть их горящие глаза, услышать их крики, которыми они будят заснувшую Аленку, у которой из-под носа лиса утаскивает гусенка. Очень трогателен момент, когда зрители встают со своих мест и, маршируя, с песней, идут выручать полюбившегося им гусенка из лап хитрой лисы.

К спектаклям-играм можно отнести сказки «Теремок», «Волк, лоза и козлята», «Слоненок», игровые приемы которых маленькие зрители принимают безоговорочно. Правильно определенные режиссером, художником и актерами условия игры не вызывают в их сердцах ни малейшего недоверия к театру; ведь они привыкли к условности в своих детских играх. Отсюда и возникает контакт между сценой и залом.

Но не только способности ребенка к условности и абстрактному мышлению могут поддерживать этот контакт. Большая роль отводится в этом актерам, которые должны создавать яркие, запоминающиеся образы, ибо основная функция театра, его сила — в воздействии на эмоции человека.

Для того чтобы кукольный спектакль стал по-настоящему сказочным, необходимыми и театральными чудеса, своеобразные фокусы, которые театр кукол (как никакой другой) может себе позволить. Этого пока тоже не хватает зрителям. Конечно, не всегда в этом вина театра: ведь приходится играть на площадках, не приспособленных к спектаклям, что в значительной степени снижает их качество. Будем надеяться, что в скором времени театр обретет, наконец, стационар, где ребятнишки смогут увидеть настоящие чудеса.

Г. НАУМОВА.