

вик должен обладать безупречным чувством ритма, гибким тембром голоса, позволяющим играть актёру несколько характерных ролей в спектакле, и, конечно, лёгкими, "умными, чуткими руками, способными передать бестелесной, плоской фигурке все переживания собственной души. Но и это ещё не всё. Когда в театр пришла китайская теневая кукла, которой одновременно управляют от двух до пяти человек, чего не было в работе с проекционной силуэтной куклой, это потребовало от всех актёров предельной чёткости в кукловодении, ответственности перед партнёрами и полного с ними взаимопонимания, ибо успех спектакля зависел уже от их абсолютной слаженности в работе.

И первыми мастерами теневого театра стали актёры И. Бейдер, А. Доброгеровская, И. Кочетков, О. Лукина, А. Новиков, Н. Смажневич, К. Тульская, а позже - Н. Михайлова, Т. Волдырева, В. Марков, Н. Мдивани.

Однако расцвет театра в технике китайского театра теней был ещё впереди.

1963 год - очередная веха в развитии театра: его новый художественный руководитель, талантливый режиссёр Эмил Мэй ставит уникальный синтетический спектакль по сказкам К. Чуковского - "Айболит", причём, при самом активном участии знаменитого писателя, которому театр и обязан своим нынешним названием - театр теней. Синтетичность спектакля заключалась в том, что наряду с теневыми куклами - силуэтными и цветными - на экране, в спектакле были задействованы и объёмные куклы на ширме, и актёры на сцене, очень активно вовлекавшими маленького зрителя во всё происходившее в спектакле. Сочетание же объёмной и теневой куклы как бы преодолевало плоскостную замкнутость экрана и придавало сценическому пространству дополнительную глубину. Этот переход объёмной куклы на экран и теневой - на переднюю ширму обуславливался требованиями перспективы, но при этом приоритет был за теневым изображением, так как именно в нём заключалась основная образность и динамическая сторона спектакля. Сочетание же достоверности "живого плана" с обобщён-

ностью объёмной куклы и более условным теневым изображением позволило не только обогатить форму и сюжет, но что самое главное - углубить мысль спектакля и его тему.

Спектакль не сходил со сцены в течение 34-х лет. Это был захватывающий малый спектакль-игра, где было много действия, юмора, пантомимы, музыки. В отношении последней нужно сказать, что музыкальное сопровождение в любом теневом спектакле всегда имеет принципиальное значение, так как большинство сцен отрисовывается действенно-пантомимически. Это обусловлено тем, что основное средство выразительности теневой куклы - её пластика, её точное по смыслу, разнообразное по форме и красивое с точки зрения эстетики движение на экране.

Увидеть большие возможности такой куклы, и настолько понять их, чтобы ставить прекрасные спектакли - это тоже редкий и уникальный талант, талант режиссёра-теневика. В первые десятилетия его существования Московский детский театр теней создавали такие талантливые режиссёры, как С. Свободина, С. Гальперин, Б. Шетнев, В. Королёв, В. Громов, В. Тихвинский, Э. Мэй, а чуть позже - заслуженный артист России С. Козлов, А. Макеев, П. Муруцкий, И. Осенин. И каждый спектакль всегда был поиском новых выразительных средств теневого театра, стремлением расширить его возможности и подчеркнуть его специфику, даже и через другие формы театра, что и произошло в "Айболите". После удаchi с этой постановкой театр начал ставить спектакли, где, наряду с актёром на сцене и теневой куклой на экране, часто действуют и объёмные куклы на ширме.

Этот спектакль оформлял сменивший на посту главного художника театра Екатерину Зонненштраль талантливый художник Николай Целиков. Именно он приложил максимум усилий для того, чтобы идея китайского театра цветных кукол нашла на русской почве достойное воплощение. Целиков искал прозрачный эквивалент тонкому, полупрозрачному пергаменту, из которого традиционно делались куклы китайского теневого театра - прозрачные, украшенные резьбой и тиснением, ярко раскрашенные и как бы