

Несколько лет назад репертуарная политика Ульяновского театра кукол значительно поменялась. В афише стали появляться названия спектаклей для взрослого зрителя. И если в европейском театре диалог со взрослой аудиторией в порядке вещей, то для российской провинциальной публики это явление новое. Все взрослые постановки Ульяновского кукольного очень разные, и каждая заслуживает внимания.

Эксперименты над классикой

Сцены из спектакля
«Фрёкен Жюли»



Первый

А началось всё с того, что в 2012 году в Ульяновском театре кукол работала Всероссийская лаборатория «Молодые режиссёры – детям». Неожиданным результатом стал спектакль «Фрёкен Жюли» по пьесе Августа Стриндберга, который режиссёр Алексей Уставщиков (г. Санкт-Петербург) предложил серьёзной публике. По сюжету накануне Ивановой ночи в доме графа всё смешалось: к служанке Кристине то и дело забегают разные люди; дочь графа Жюли, наплавившись во дворе с крестьянами, всю ночь проводит со слугой Жаном, в которого влюблена Кристина. А Жан, кажется, запутался в паутине, которую сам и сплёл. По местам всё расставляет звук колокольчика, издающийся о возвращении хозяина дома.



Художник-постановщик Анастасия Кардаш (г. Санкт-Петербург) тщательно продумала каждый элемент декорации, его смысловую нагрузку. Например, огромная, под два метра, кукла из соломы превращается то в стог, где проводят ночь фрёкен и слуга, то в материнскую юбку, под которую пытается спрятаться беззащитная Жюли, то в экран театра теней, на котором танцуют нежно влюблённые и трогательно лохматые мальчик и девочка, а в самом финале – в ловушку для простодушной девушки, клетку, которую ей уже не суждено покинуть.

Большая часть спектакля построена на игре актёров в живом плане, а кукольные сцены – своеобразная вишенка на торте, которая притягивает взгляд и кажется аппетитнее самого торта. Приём «чёрного кабинета», когда зритель не видит кукловодов, создаёт иллюзию чуда. Миниатюрные, не более пятнадцати сантиметров, персонажи, появляющиеся всего на несколько минут, завораживают своей хрупкостью, трогательной непропорциональностью и пронзительной чистотой. Это Жан и Жюли, маленькая девочка и маленький мальчик, ещё не освоившие жестоких

законов выживания. Жан рассказывает, как с самого детства он стремится оказаться на самой высокой ветке дерева, а фрёкен – о своём желании исчезнуть, зарыться в землю. Кукольного альтер-эго нет только у Кристины. Кажется, что она и родилась такой: хромой, жёсткой и чётко понимающей своё место в жизни.

И фрёкен (актриса Александра Филиппова), и Жан (актёр Марк Щербаков), и Кристина (актриса Елена Костоусова) мечтают о лучшей доле, стремятся вырваться из-под власти графа. Кстати, он отсутствует в спектакле, но его высокие чёрные сапоги, стоящие в углу комнаты, нагоняют неподдельный ужас не только на слуг, но и на его дочь. Даже неподвижные, они могут растоптать любого. Вечная угроза. Но граф – это не только молчаливые сапоги, это и требовательный звон колокольчика. Заслышав его, Кристина стремительно хромает на кухню заваривать кофе, Жан нервно сгибается, уменьшается едва ли не вдвое, а Жюли решительно прекращает свои мучения, заканчивая жизнь самоубийством. Спектакль «Фрёкен Жюли» стал обладателем Гран-при фестиваля «Волга театральная» в Самаре в 2013 году. Тогда позади остались все другие участники – к слову сказать, драматические театры.

Второй

Спектакль «Тёркин на том свете» поставлен режиссёрами Максимом и Натальей Пахомовыми (г. Санкт-Петербург) по «идейно вредной» поэме Александра Твардовского, которая была напечатана в «Известиях» лишь в 1963 году, спустя почти десять лет после написания. Тёмный зрительный зал оглушает и слепит пулемётная очередь.

Мгновение режущей слух тишины – и звучит баян (композиторы Александр Леонов и Ольга Гайдамак). Раненый Тёркин (актёр Иван Альгин) танцует вальс со Смертью (актриса Юлия Гореванова), а в это время врачи, покачиваясь от усталости у операционного стола, достают осколки из кукольного тела. Горсти смертельного металла с грохотом падают в бикс. Смерть, бросив актёра, хватается куклу, и мы видим ещё одного Тёркина. На сей раз кукольного. Его голова – это солдатская каска с пробитыми глазницами, тело – вещмешок, руки – солдатские ремни с привязанными алюминиевыми ложками. По ходу спектакля артист говорит то от своего лица, то использует куклу.

Тёркин, путешествуя по тому свету, пытается найти своё место, попутно проходя процедуры, необходимые для регистрации. Художник Елисей Шепелев опутал сценическое пространство полосами ткани, свисающей от потолка до самой сцены: то ли грязные бинты, то ли обугленные берёзки. Солдат продирается сквозь них, встречая ангелов, чертей, странных персонажей в масках: у одного вместо лица марлевое месиво, у другого огромная кость, у третьего подошвы от ботинок. Эти монстры-покойники по ходу действия заполняют огромный пустой куб, стоящий в центре сцены, кубами меньшего размера. Медленно, но верно каждая грань складывается в цельное полотно, и перед зрителями картины Мунка,



Сцены из спектакля «Тёркин на том свете»

Верещагина, Гойи, Босха – мозаика смерти и страха. «Апофеоз войны» Верещагина напрямую переключается со связкой из человеческих черепов, которую, словно авоську с картошкой, пронесит Смерть мимо спящего солдата.

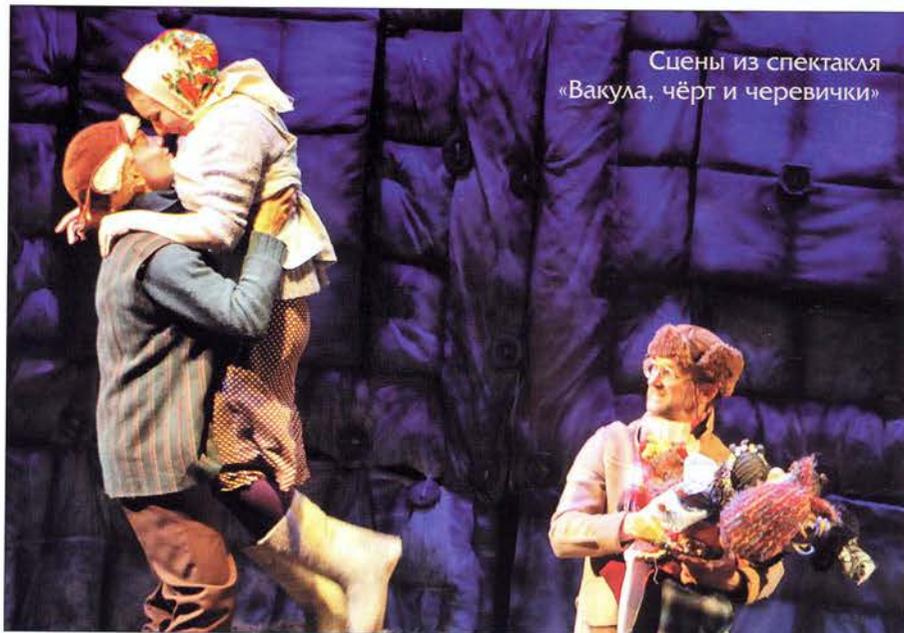
Из царящего на сцене сюрреализма выбивается встреча Василия со старым фронтовым товарищем (заслуженный артист РФ Андрей Козлов), погибшим в начале войны. В отличие от Тёркина, у сослуживца всё просто замечательно: прибил к номенклатуре, занимает важный пост, у него есть привилегии – подзорная труба, в которую он может разглядывать «условный женский пол». Костюмы обоих друзей напоминают выцветшую до льяного цвета солдатскую форму, только вот рукава и штаны замотаны верёвкой, напоминающей колючую проволоку и терновые ветки. Они узники и мученики одновременно.

Сочный, ритмичный текст Твардовского, приправленный необычной сценографией и несколько наивной актёрской игрой, вдруг теряет выдержку полувековой истории и становится про день сегодняшний. Про то, кто важнее – человек или место.

Третий

Новый художественный руководитель театра Владимир Бирюков, который пришёл в театр в январе 2015 года, поставил спектакль для семейного просмотра «Вакула, чёрт и черевички» по мотивам повести Гоголя «Ночь перед Рождеством». Спектакль полон иронии и неприкрытого хулиганства. Начать с того, что историю показывает бродячий театр во главе с то ли битым жизнью, то ли потасканным искусством директором театра (заслуженный артист РФ Андрей Козлов). Он сам в снегопад волочит огромные сани со спящими актёрами, прибирает реквизит, ставит спектакли, руководит монтировкой, забавляет зрителей, сидящих в зале. А укутанная в обноски труппа вдребезги разбивает миф о гламуре в актёрской профессии. «Посмотрите на этих людей, когда они едут на гастроли по области, особенно зимой, в разбитом автобусе, – с доброй иронией говорит Бирюков. – Они напяливают на себя всё, что возможно. Но выйдя на сцену – преображаются».

Режиссёр оставляет основную сюжетную линию. Это спектакль про любовь, про поступок во имя любви. Именно ради неё бедный кузнец Вакула (актёр Иван Алгин) отправляется за черевичками для возлюбленной Оксаны



Сцены из спектакля
«Вакула, чёрт и черевички»

(актриса Юлия Гореванова) аж к самой императрице, вступив в сговор с самим чёртом (актёр Павел Лукьянов). Куклы и артисты плотно взаимодействуют, существуя на равных. Героиня Ирины Рудич трогательно общается с Вакулой. И совершенно не мешает восприятию то, что кузнец – это кукла. Она осеняет его крестом, когда тот идёт на свидание, и сбрызгивает одеколоном. Он просит у неё прощения, когда случайно задевает маленькой ручкой.

Сцена во дворце является одной из самых зрелищных в спектакле. Бутафорская пушка выстреливает разноцветным конфетти, на заднике, представляющем собой стёганое тёмно-синее одеяло, распахиваются окна, в них появляются императрица с балалайкой и две её фрейлины. Использование в данной сцене тантамарески – лицо человека, тело куклы – придаёт дополнительный комизм. На лицах всех трёх актрис лубочный грим, а кукольные тельца снабжены внушительных размеров бюстами и мягкими болтающимися ножками. Летит снег, пышнотелая императрица (актриса Юлия Гореванова) азартно рвёт струны по несчастной любви, а на сцене пляшут и играют на ложках два огромных медведя.

Шаг за шагом театр кукол возвращается к взрослому зрителю. Ведь детским он стал после Октябрьской революции, когда искусство бросили на возвращение настоящего советского человека, на воспитание его с младых ногтей гражданином великого государства. Сегодня театр кукол восстанавливает свои позиции. Он не боится экспериментов, не боится быть смешным и высмеивать,

оживлять неживое, превращать текст в образы, понятные каждому. Вот такое своеобразное эсперанто из поролона и папье-маше.



Ульяновский областной театр кукол основан 1 апреля 1944 года под руководством артистов московской оперетты Николая и Марины Миссюра. В 1945 году театр получил статус профессионального, в 1946 году отправился на гастроли в Рязань, Тулу и Москву. В 1970 году театр переехал в здание на ул. Гончарова, 10 (бывш. Большая Саратовская улица), построенное в 1905 году по проекту симбирского архитектора А.А. Шодэ для Симбирского отделения Государственного банка. С 1991 года здесь открылся музей кукол. В августе 2007 года Ульяновскому театру кукол было присвоено имя народной артистки СССР Валентины Михайловны Леонтьевой.

Олеся Кренская,
заместитель директора Ульяновского
театра кукол по развитию

Фото предоставлено автором