

Виктория Куренкова Иван Ковальчук

КРЫМСКИЙ ТЕАТР КУКОЛ. ВРЕМЯ АЗАРОВА



В 1978-м году главным режиссёром Крымского театра кукол был назначен Борис Азаров.

Азаров был человеком места. Он родился и прожил жизнь в Симферополе. Здесь возникло его увлечение театром и здесь он сформировался как художник. Здесь он достиг высокого профессионализма и реализовал свои художественные пристрастия. Здесь, в своём театре, на протяжении десятилетий он вершил творческий эксперимент, вёл неустанный поиск смыслов и форм. И театр приобрёл черты его личности: масштабность, художественную щедрость и разнообразие, стремление к высшим критериям и опору на безусловные образцы... и стал Театром Азарова. В результате Театр Азарова создал славу этого места, придал Симферополю то восхитительное своеобразие, которое школа Сократа придала Афинам, а Битлз Ливерпулю.

Как и почему у Азарова возникла влюблённость в этот «странный жанр»? Как появилось понимание, что это искусство особое?

За театром кукол устоялся авторитет театра для детей, ступени к «большому» искусству. Не каждому дано понять, что это просто другое искусство. Другой вид, другая философия, другой язык. Что здесь совершается непостижимое - мёртвое оживает, безжизненное становится сущим. Художник театра кукол может замыслить и воплотить самую головокружительную фантазию, а артист одушевить эту фантазию,

вдохнув в неё часть своего естества. Поэтому мастер, ставящий спектакль в театре кукол ощущает себя Создателем. Он творит абсолютную идею, чистую метафору. Театр кукол - это высокое искусство. Соответствовать ему непросто. Азаров соответствовал.

Есть ещё одно обстоятельство, с которым связано начало работы Бориса Азарова как режиссёра - его способность уловить и воплотить в жизнь тенденции своего времени. Шестидесятые - семидесятые - годы возникновения новой поэзии, нового кинематографа, нового театра. Книга Анатолия Эфроса «Репетиция - любовь моя» стала настольной книгой Азарова.

В семидесятые годы группа молодых талантливых художников - термин «художники» тут и во многих других местах текста употребляется в широком значении - создала прецедент: «Уральскую зону» театров кукол. «Взорвав» привычную эстетику, они учредили театры новых форм. В Магнитогорске - В.Шрайман; в Челябинске, начинавший в 50-е годы артистом Крымского театра кукол, В.Вольховский; в Томске - Р.Виндерман, в Тюмени - А.Тучков. « В творчестве режиссеров-единомышленников «уральской зоны» отчетливо проявились основные черты постмодерна - стремление соединить в ткани спектакля, казалось бы, несовместимые приемы, найти новые варианты, комбинации старых, известных театральных элементов и форм, стремление к стилизации, цитатности.» /Б. Голдовский Российский театр кукол в период постмодерна/

Борис Азаров никогда не ставил целью отказ от традиционных форм кукольного театра. Но не включиться в творческий поиск, не воспользоваться возможностями уникального вида искусства он, конечно, не мог. С началом его работы режиссёром Крымский театр кукол обрёл новое качество.



Художественный склад его натуры проявился уже в юности - Азаров участвовал в одном из лучших танцевальных коллективов Крыма - ансамбле Дома офицеров. Но его привлек театр кукол, и Борис в 19 лет устроился туда монтировщиком декораций, потом стал осветителем, потом артистом - кукловодом, причём, кукловодом виртуозным. Одновременно он учился в институте и ставил в театре спектакли, как режиссёр. На фотографии Борис Азаров молодой актёр – кукольник.

«Одной из первых режиссёрских работ Азарова был спектакль «Приключение барона Мюнхгаузена». Здесь были эксцентрика и гротеск, сатирические зарисовки и волшебные превращения, великолепные декорации, расписанные светящимися красками и прекрасно изготовленные куклы, почти цирковые трюки с летающими шпагами, с пушкой, стреляющей ядрами». /Б.Голдовский, С.Смелянская Театр кукол Украины/.

Борис Азаров сразу ощутил своё режиссёрское всемогущество. Иначе как объяснить, что к спектаклю «Мюнхгаузен», он заказал музыку Алемдару Караманову? Сразу крупно. Караманов тогда уже написал музыку к фильму «Обыкновенный фашизм» Михаила Ромма.

Где - то уже знали, что Караманов гений, композитор мирового масштаба. А в Крыму, как водилось, Караманову указывали «его место». Он бедствовал. Отрепённо ходил по городу и, шевеля пальцами рук, бормотал что-то себе под нос.

В «Мюнхгаузене» проявились главные черты Азарова - режиссёра. Хорошо понимая, что театральный спектакль - это синтез искусств, он стремился к высокому уровню всех составляющих. Обращался к качественной литературе, приглашал талантливых актёров, художников, композиторов, делал ставку на их одарённость.

Театр кукол обладает всеми чертами театра вообще. Но есть средства выразительности, присущие только этому виду искусства. Классика театра кукол - ширма и «верховые» куклы, которыми управляют, «ведут», невидимые зрителям актёры.

Существует два вида верховых кукол. Перчаточные или петрушечные надевают на кисть, и кукла является продолжением руки актёра. Этот театр произошёл от народных площадных представлений, что понятно из названия. «Петрушки» в управлении наиболее просты. Но и они требуют соблюдения определённых законов кукловождения.

Ещё один тип - тростевая кукла - «умеет» гораздо больше, чем перчаточная. Актёр держит гапит, на котором укреплен голова и туловище его персонажа. В другой руке актёра трости, одна или две, соединённые с руками куклы. Кукла, управляемая актёром с помощью тростей, имеет богатый набор движений, может делать, в буквальном смысле, широкие жесты. На фотографии Иван Ковальчук во время творческой встречи показывает, как его кукла Судья Аяк-ага размышляет, подперев голову рукой.



Наиболее сложны в управлении марионетки. «Оживить» куклу с помощью нитей сродни мастерству пианиста, у которого каждый палец выполняет на клавиатуре свою задачу. Так же как и у пианиста, успех достигается неутомимыми упражнениями и репетициями.

Четвёртый тип - планшетные куклы. Они могут быть любых размеров и «выступают» на полу сцены или на другой плоскости - планшете - вместе с актёром, рядом с актёром. И тут, кроме сложностей кукловождения, необходимо выстроить логику взаимоотношений актёр - кукла. Зачем они тут, рядом? Кто они друг другу?



У игровых кукол могут быть механизированы головки, глазки, ротики. Это позволяет наделять персонаж характером, формировать неповторимый образ. Существует ещё множество систем игровых кукол, вариаций и комбинаций разных систем. Жёсткие каноны тут отсутствуют. Творцы спектакля вправе выдумывать, что их душа пожелает.

На фото Наташа Гурковская, Алина Жердева и Лена Хорошилова работают с куклой шестью тростями. Очаровательный концертный номер «Балеринка» придумала и поставила актриса Н. Гурковская.

В доазаровский период в Крымском театре шли спектакли, в основном, традиционные, с верховыми куклами. Актёры вспоминают, что «из-за ширмы не вылезали». Это вовсе не значит, что подобные спектакли являются вторым сортом. Но возможности театра кукол шире и разнообразней. Ещё точнее: театр кукол имеет неограниченные возможности в воплощении самых оригинальных замыслов.

Азаров вывел актёров из-за ширмы.



Спектакль «Когда ромашка расцветает» играли открыто на глазах зрителей, со стилизованными, средних размеров куклами в руках. / Пьеса Рады Московской, пер. с болгарского Ф.Баева, художник Л.Янчук, композитор Л.Перевеслов, артисты: Р.Игнатьева, Л.Новикова, Г.Жаворонков, Л.Тарасенко, С.Мирзоева, А.Ермачков, И.Ковальчук 1978г./ На фотографии артисты И.Ковальчук, И. Курляндская В.Васильева, Г.Диргилёв в сцене из спектакля.

Аннотация к спектаклю гласит: «Чудесным весенним утром Утка повела своих утят знакомиться с удивительно прекрасным миром. Забавные, согретые весенним теплом истории приключились на лесных тропинках с мамой Уткой и её утятами...»

Это было поразительное представление. С вогнутого полукруга, укрепленного наверху сцены, свободно свисали холсты неяркой зелёной ткани. Между полотнищ появлялись и исчезали актёры с куклами. В центре сцены стоял легко трансформирующийся планшет. «Возникнув» из-за холста, актёры устанавливали на планшете своих героев - кукол и вели негромкие диалоги. Необыкновенную атмосферу создавала звуковая партитура спектакля. Весь звук был записан на магнитофонную плёнку. И голоса животных, и падающая в озеро капель, и шорох ветерка в ветвях деревьев - всё это сливалось в музыку пробуждающейся природы, создавало ощущение живого присутствия в



весеннем лесу. Даже непоседливая детвора замирала, очарованная неожиданным эффектом. Никаких фонограмм ради удобства эксплуатации в театре никогда не делали. В данном случае техника стала художественным приёмом.

В 1978-м году, на фестивале в Одессе, по завершении спектакля «Когда ромашка расцветает» трепетная тишина взорвалась овацией. Зрители, а это были режиссёры, актёры, художники других театров, устремились на сцену поздравлять исполнителей. Все были поражены лаконичностью средств, которыми постановщики и актёры достигли столь высокой образности. На фото: Людмила Тарасенко и Иван Ковальчук в сцене из спектакля.

Вступив в должность главного режиссёра, Азаров пригласил на работу художника Александра Гончарука, который только что окончил ЛГИТМиК.

В 1979-м году они поставили спектакль «По щучьему велению» /композитор Л.Перевеслов, артисты: Т.Мартьянова, В.Белущ, Г.Мартьянов, В.Кончаков, В.Васильева/. Пьесу по русским сказкам написала в 1938-м году Елизавета Тараховская. Пьеса прошла в разное время во всех кукольных театрах страны.

Не побоявшись упреков в архаичности, режиссёр и художник занялись исследованием подлинных классических форм и поставили ширмовой спектакль в народном лубочном стиле, с куклами, размерами и формой близкими перчаточным. Обращение к истокам художников культурных и тонких позволило создать гармоничный спектакль - изыск.

Спектакль «По щучьему велению» был возобновлён в 1995-м году /режиссер Б.Азаров, художник С.Сафронова, музыкальное оформление Е.Вортман, артисты: А.Азарова, В.Васильева, Г.Мартьянов, В.Кончаков, О.Дмитриева, Е.Тарасова, И.Лызлова, С.Забродин, В.Ясинский/.

В 1980-м году Азаров и Гончарук поставили в «живом плане», как назывались постановки без ширмы, сказку Г.-Х. Андерсена «Стойкий оловянный солдатик». Пьеса В.Данилевича, композитор Л.Перевеслов, артисты: В.Титов, Л.Тарасенко, Г.Мартьянов, И.Ковальчук, А.Жердева. Все они, кроме Мартьянова, на фотографии.

Спектакль получился красивый, европейский, с барочными цитатами. Декорации, сквозь которые выходили на сцену сказочники Оле-Лукойе, напоминали живописные витражи. По поводу стилизованных кукол тут же поднялся крик: «некрасивые». Провинция начала 80-х с трудом воспринимала непривычную эстетику. Но Азаров безоговорочно признал талант и высокую изобразительную культуру Саши Гончарука.

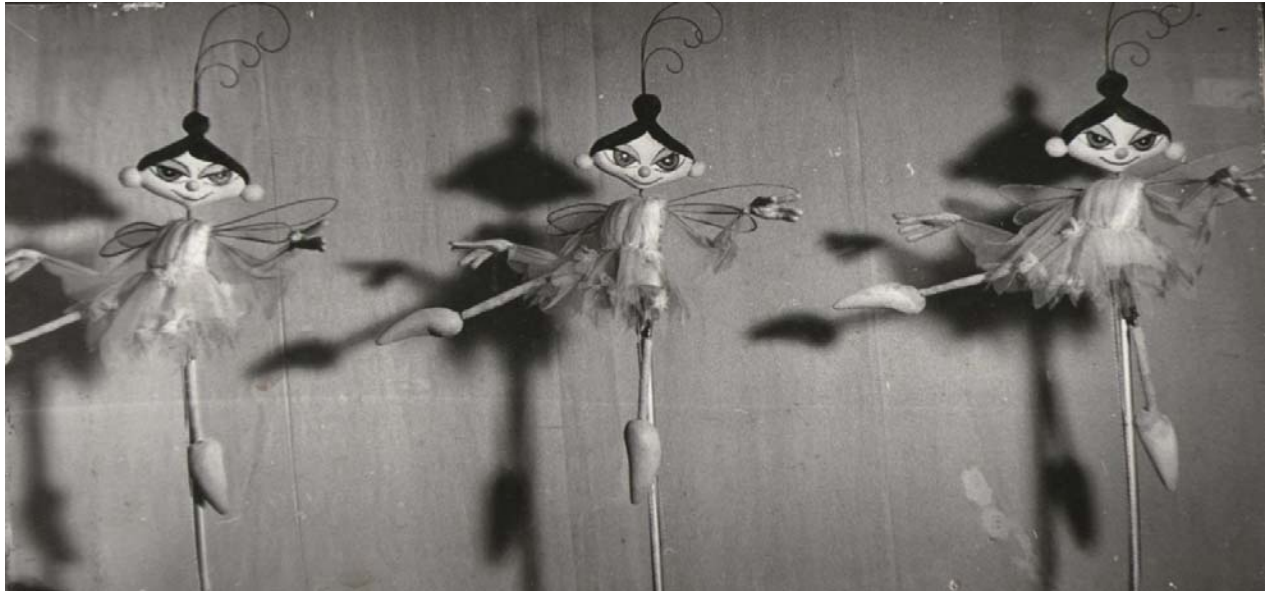


Старая фотография интересна ещё и тем, что на ней запечатлён сам Борис Иванович Азаров. В это время он уже не играл в спектаклях. Видимо, исполнитель роли Злого Тролля Георгий Мартъянов заболел внезапно, и другого выхода, как срочно заменить его у Азарова не было.

Спектакль «Стойкий оловянный солдатик» не сошёл со сцены до сих пор. Он был возобновлён в 2002 г. в новой редакции. Художник Л.Рестенко, балетмейстер В.Донцов, актёры: И.Лызлова, Л.Хобелия, Е.Тарасова, В.Ясинский, С.Забродин, А.Шило.

К сожалению, Саша Гончарук вскоре уехал из Симферополя на родину жены, в Германию. Его отъезду предшествовали увещевания администрации, обвинения в «предательстве родины». Это было в порядке вещей в начале восьмидесятых. Сейчас Александр Гончарук успешно работает театральным художником в немецком Кобленце. В 2010-м году в Челябинске, где он родился, состоялась выставка его прекрасных акварелей и офортов.

Борис Азаров был экспериментатором. Он не повторялся, не эксплуатировал удавшуюся модель, крайне редко возвращался к ней в других работах. А так как в кукольном искусстве исчерпать новое невозможно, изобразительная и жанровая палитра Крымского театра кукол была удивительно разнообразной.



Событием стал музыкальный спектакль «Сказки Чуковского». Спектакль был в определённом смысле уникальным для театра кукол, так как состоял из двух самостоятельных музыкальных одноактовок: балета «Муша - Цокотуха» и оперы «Краденое солнце». Музыку сочинили молодые композиторы, выпускники Одесской консерватории Евгений Пшемецкий и Лариса Хитряк.

В балете было всё «взаправду». Только исполняли его куклы с тростями, прикреплёнными к изящным ручкам и ножкам на пуантах, с перевязанной атласным шнурком щиколоткой. Спектакль не был пародией, хотя в нём, конечно, ощущалась озорная улыбка авторов. «Муша - цокотуха» была именно балетом, трогательным и лиричным, с характерной, утончённой балетной пластикой.

Для этой постановки Азаров пригласил балетмейстера Крымского украинского театра драмы и музыкальной комедии Людмилу Котляренко. Яркая, талантливая, она с азартом включилась в авантюру. Балет, так балет!

Каждую куклу вели три актёра. Один держал гапит и управлял головкой куклы. Головка двигалась вправо - влево, а также поднималась и опускалась вверх - вниз. Как же без этого в балете? Второй актёр управлял только ручками на тростях, а третий только ножками. Балетмейстер задавала настоящий балетный рисунок танца. Актёры сначала выучивали «па» сами, прочувствовали его. Затем втроём переносили движение на куклу. Это требовало невероятной координации, сосредоточенности, музыкальности. К тому же, например, в финале балета одновременно участвовало до двух десятков «танцоров» - кукол, и, соответственно, вся актёрская труппа. Поэтому во время спектакля за ширмой разворачивался свой поразительный «балет».

«Театр уж полон; ложи блещут...». Спектакль начинался звуками настройки музыкальных инструментов. Вот раздаётся пиццикато струнных, одновременно звонкий

распев трубы и гамма валторны. Зал в нетерпеливом ожидании. И, наконец, в оркестровой яме появляется Дирижёр во фраке - Кузнечик. Он раскланивается со зрителями, повернувшись лицом к оркестру, стучит дирижёрской палочкой по пюпитру. На несколько секунд всё замирает, взмах руки, и... представление начинается!

Как и полагается, балет открывался па - де - трауа Мотыльков /на фото/. Затем следовал дивертисмент всех «насекомых» героев представления. Соло примы, очаровательной Мухи, завершалось настоящим арабеском. Кульминацией спектакля был бой Комарика с Пауком, то есть борьба Сил Добра с Силами Зла. Финальное адажио Мухи и Комарика демонстрировало, конечно же, торжество Любви.

Исполнив номер, куклы замирали в красивых балетных позах, а зрители аплодировали им, как это принято в балете. В конце сольного номера Мухи Валя Васильева - она вела приму-балерину - осторожно бралась за кончики пуантов и Муху, чуть склонив головку вперёд, исполняла дорожку маленьких семенящих шажков - это называется в балете па-де-бурре - а потом, с последними аккордами музыки, замирала в арабеске. Ручки изящно разведены, одна выше, другая ниже, ножка устремлена вверх. Лёгкое балетное платье слегка развеивается от ветерка. Словно у Мэрилин Монро на решётке городского метро. Это актёры снизу поддували платье Мухи, сложив губы трубочкой. Ах, как это было очаровательно, как эстетично! Поистине, детворе, которой довелось увидеть балет «Муха - Цокотуха», повезло. Столь яркие впечатления остаются на всю жизнь.



Красивые арии, дуэты, хоры обитателей «лесов, морей и гор» звучали в опере «Краденое солнце». Спектакль «Сказки Чуковского» завершался великолепным, праздничным танцевальным дивертисментом «Гимн солнцу» в исполнении всех актёров труппы.

Однажды в марте все театры Крыма собрались вместе, чтобы отметить Всемирный день театра. Кукольники показали своим коллегам балет «Муха - Цокотуха». Когда куклы замерли в последних па и отгремели ожидаемые аплодисменты, на сцену вышли двое актёров в униформе и унесли за кулисы ширму. Вновь зазвучала музыка, и балет был показан ещё раз, но уже без ширмы. Зрители попали в зазеркалье. Обнажилась «кухня» спектакля. Зрелище было столь невероятным, что огромный зал, а он был полон людьми театральными, замер на двадцать минут в изумлённом восхищении. В этот день кукольники испытали подлинный триумф. На фото: актёры Анатолий Фомин, Иван Ковальчук и Ирина Курляндская втроём ведут куклу. Старичок - Паучок исполняет сольный танец.

Кукла подобна инструменту в руках музыканта. Она может передавать состояние актёра: решительность или внутреннюю неуверенность, дрожь волнения перед премьерой или дрожь плохого самочувствия после вчерашних излишеств.

В каждой профессии есть свои сложности. Работа кукольника нелегка и небезобидна. Трудно управлять куклой, продолжительное время, поднимая её над ширмой. Вытянутая вверх рука нарушает нормальный круг кровообращения, поэтому актёры - кукловоды подвержены сердечным заболеваниям. Запрокинутая вверх голова - нужно видеть свою куклу и говорить от имени персонажа - создаёт напряжение гортани. Необходимо форсировать звук: в детских спектаклях зачастую пищат мышата и рычат медвежата. Это вызывает болезни горла - профессиональные заболевания актёров кукольного театра.

Умение актёра - кукловода уникально. «Чувство куклы» - это шестое чувство и оно не обязательно связано с актёрским талантом. Просто оно или дано, что нечасто, или не дано. Конечно, без актёрских способностей в театре вообще делать нечего, но в театре кукол актёр должен обладать ещё и даром кукловода. С первых лет рядом с Азаровым были подлинны мастера - кукловоды: Антонина Азарова и Георгий Мартьянов.

Спектакль «Ищи ветра в поле» по мотивам народных сказок поставлен в 1982-м году. Автор пьесы В.Лифшиц, художник А.Ушаков, композитор Л.Перевеслов, артисты: А.Азарова, Г.Мартьянов, В.Кончаков, на фото: В.Титов, А.Жердева. Азаров задал визуальный образ спектакля в виде ярмарочной карусели. Актёры - скоморохи раскручивали карусель и действие спектакля.



«Здравствуйте, здравствуйте, дорогие зрители! На Деда с Бабой поглядеть, не хотите ли? Это те самые Дед и Баба, у которых была курочка Ряба!» Верх карусели, вращаясь, поднимался, и она трансформировалась в ширму с декорациями деревенской избы. Над ширмой появлялась кукла Деда в исполнении Георгия Мартьянова, а следом Бабка - Антонина Азарова; Дед искал завалившееся зёрнышко, а Бабка его подгоняла - вот тогда начиналось настоящее чудо!



Бабка и Дед, исполненные Антониной Азаровой и Георгием Мартыяновым с мастерством и юмором, были изумительны. Каждый из них был наделён своим характером. Яркость образов создавалась своеобразным говором и пластикой кукол. Дед и Бабка жили в своём пространстве и, разве что, не дышали. Но, главное, это был восхитительный ансамбль, редкостный актёрский дуэт, наблюдать который было наслаждением!

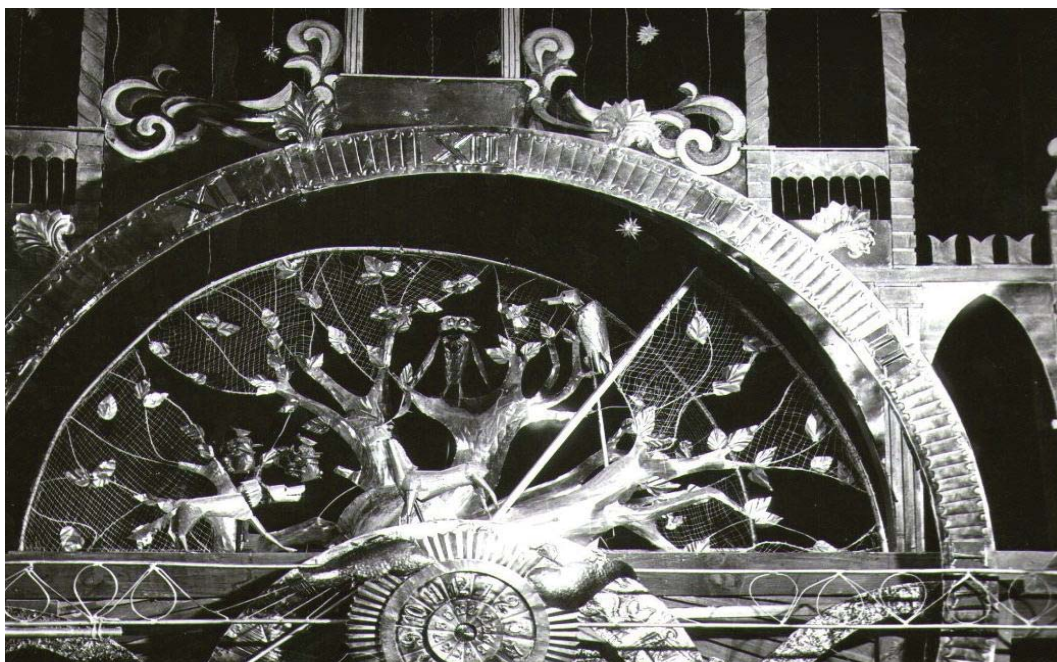
В 1992-м году спектакль был восстановлен /художник Светлана Сафронова, композиторы Л.Хитряк, Е.Пшемецкий, актёры: В.Васильева, Н.Образцова, В.Ясинский, С.Забродин/.

В соединении искусств, составляющих спектакль театра кукол, неоспорим приоритет изобразительного искусства. Театр кукол - это театр художника. Художник создаёт зрительный образ спектакля, некую константу, отдельный мир, что, по сути, и является предметом искусства. Азаров любил художников, стремился приглашать на постановки лучших.

В 1984-м году в Крымский театр кукол на постановку спектакля «Звёздный мальчик» по Оскару Уайльду был приглашён Анатолий Чечик, художник Киевского академического театра им. И.Франко, стажёр, а затем коллега великого сценографа Д.Д.Лидера.

Н.Давыдова написала пьесу «Звёздный мальчик» по двум сказкам Уайльда: «Мальчик - звезда» и «День рождения Инфанта».

Визуально спектакль был решён художником в виде огромной фантастической установки. То ли часовой механизм, то ли зодиакальный круг на фоне призрачных готических шпилей. Фрагменты этого механизма таинственным образом двигались, перемещались и создавали пространство, в котором разыгрывалась история мальчика, возмнившего себя сыном Звезды. Около двух десятков кукол, размером от 30-ти до 50-ти сантиметров, были выполнены целиком из металла. «Золотые» - из латуни, «серебряные» - из белой жести.



Кукол выполнили в художественных цехах театра. Для этого художницы Светлана Прокофьева и Светлана Сафронова освоили совершенно новую для них технику чеканки,ковки, резьбы по металлу.

Куклы были облачены в средневековые одежды. Юбки Инфанты и придворных дам ниспадали плавными складками. Пышные рукава буфами завершались ажурными манжетами. Туалеты венчали кружевные жабо и гофрированные воротники. По плечам героинь и героев вились кудри и локоны. На головах широкополые шляпы с перьями, в руках веера, а на головке Инфанты сверкала очаровательная коронка. Не менее нарядны были кавалеры.



О. Уайльд
«ЗВЕЗДНЫЙ МАЛЬЧИК»

На ручках кукол выделялся каждый пальчик в отдельности. Ручки двигались, сгибаясь в плечах, локтях и запястьях.



О. Уайльд
«ЗВЕЗДНЫЙ МАЛЬЧИК»



Перемещаясь по сцене куклы мелодично позвякивали, и музыка их движений, сливаясь с удачно стилизованной музыкой Евгения Пшемецкого и Ларисы Хитряк, создавала чудную звуковую гармонию.

Отвлечённо - высокомерное выражение металлических обличий разоблачало бездушие героев, и главного из них - Мальчика – Звезды. Жестокость превратила его прекрасное лицо в маску монстра.

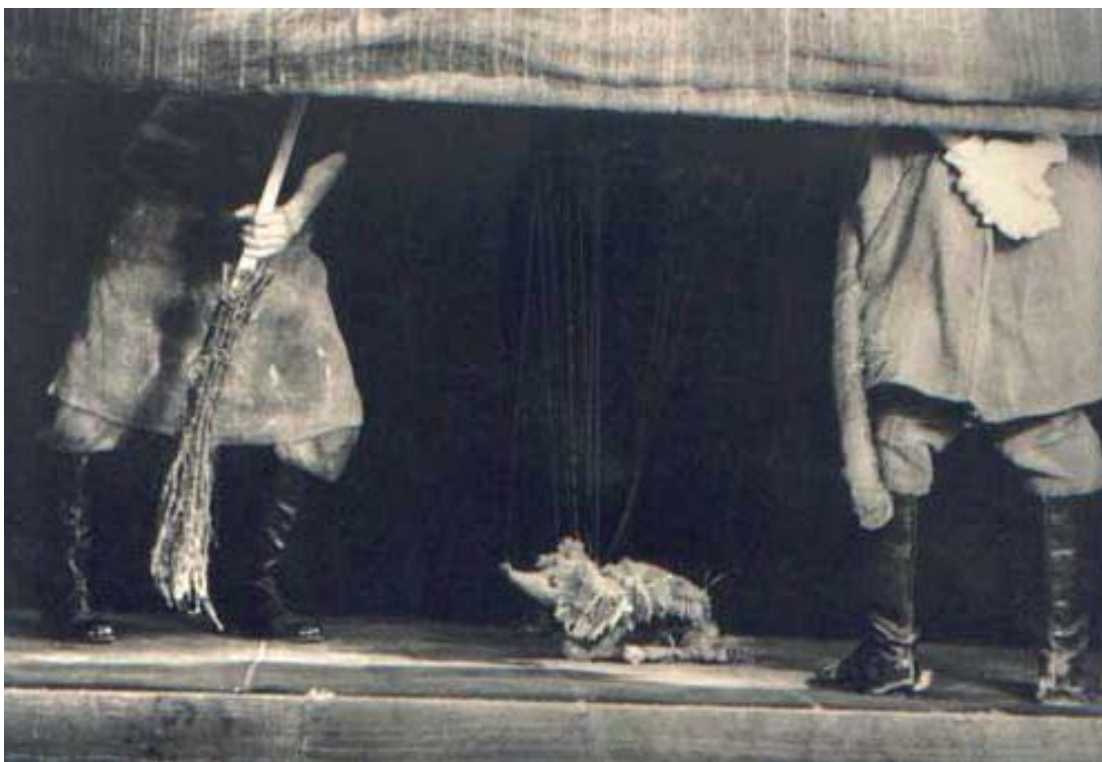
Каждая кукла спектакля «Звёздный мальчик» представляла собой самостоятельное и завершённое произведение искусства и была уникальна в полном смысле этого слова, а спектакль в целом потрясал красотой.

Правда, в этой изобразительной красоте таилась разрушительная сила. Бытовая драматургия Н.Давыдовой не совпадала с возвышенным образом спектакля и не могла передать напряжение поистине античных страстей уайльдовской сказки. Актёры, выходя из - за ширмы, должны были очеловечить, согреть представление. Но достичь гармонии было нелегко.



Однако, сам Оскар Уайльд, говорил, что красивое является ещё более полезным, чем полезное, и этот парадокс в полной мере относится к спектаклю Крымского театра кукол «Звёздный мальчик». На фото Иван Ковальчук и Наталья Белоусова в сценах из спектакля.





В декабре 1987-го года Борис Азаров и Анатолий Чечик поставили спектакль «Каштанка» по рассказу А.П.Чехова. Ровно за сто лет до этого, 25-го декабря 1887-го года, в газете «Новое время» был напечатан рассказ «В учёном обществе». Так первоначально называлась «Каштанка».





В спектакле всё сложилось: и изумительное художественное решение Чечика, и тонкие режиссёрские выдумки Азарова, и прелестная музыка Е.Пшемецкого и Л.Хитряк. Спектакль был выполнен в тональности сепии - старинной коричневой фотографии. Она и «появлялась» в финале, когда все актёры и персонажи как бы застыли перед объективом старинного фотоаппарата. Для создания монотонной цветовой палитры использовалась мешковина: из неё изготовили и одежду сцены, и одежду актёров и кукол, и реквизит.

Представить мир глазами Каштанки - такой была философия спектакля и его художественная концепция. Для этого внизу сцены открывался просвет, в котором шагали разнообразно обутое ноги, катились колёса, цокали по булыжнику мостовой копыта лошади, проплывали свисающие с рук домохозяек корзины со снедью. Пред взором собаки мелькал причудливый мир цирка: изящные пуанты акробатов, ноги эквилибристов, вращающих педали велосипедов и мускулистые руки атлетов, жонглирующих тяжёлыми гириями. В призрачном мире людей тикали ходики, вскрикивал умирающий гусь Фёдор Тимофеич, звучала шарманка. Иногда приглушённую тональность нарушали звуки военного оркестра или бравурный цирковой марш.

В спектакле людей играли люди, а животных куклы. Самой сложной была, конечно, кукла Каштанки. Марионетку вела и озвучивала умелая и тонкая актриса Валентина Васильева. В интервью журналистам Валя рассказывала, что она настраивает куклу перед спектаклем, как скрипач настраивает перед концертом свою скрипку. Каштанка в её руках исполняла свою сольную мелодию: она радовалась и горевала, пугалась звуков оркестра и дрожала в снегопаде на чужой улице, поджав озябшую лапку. Она открывала свои таланты перед цирковым артистом, мсье Жоржем: «...плясала, бегала на корде, выла





под музыку, звонила и стреляла». Но, неожиданно уловив в массе окруживших арену людей голоса Федюшки и столяра Луки Александровича, без промедления устремлялась на их зов.

Цельности, завершённости спектакля способствовал актёрский ансамбль. Прекрасные образы создали Антонина Азарова, Анатолий Фомин, Георгий Мартьянов, Андрей Пергаев, Людмила Азарова, Михаил Урицкий.

По окончании «Каштанки» в зрительном зале несколько минут стояла тишина. Чувствовалось, что спектакль так же, как и рассказ Чехова затрагивает тонкие струны дет-

ских и «взрослых» душ.

«Хороший спектакль!» - непроизвольно воскликнула в этой тишине Инна Соловьёва, знаменитая критикесса из Москвы, приглашённая на рецензирование. «Бедненько!» - откликнулись на «мешковинное» решение «Каштанки» чиновники.

Спектакль «Каштанка» Крымского театра кукол был участником и дипломантом фестиваля А.П.Чехова в Ялте и многих других фестивалей.

В 2011 году прекрасная постановка была возобновлена; зрители могут посмотреть «Каштанку» и сегодня / актёры: В.Васильева, И.Бережко, В.Алешин, А.Рассоха, К.Гапонов, В.Кокуев, В.Кончаков /.





Андерсен, Уайльд, Чехов, Маршак, Чуковский... Эти имена формировали афишу Крымского театра кукол.

Популярный английский писатель, эссеист, драматург и режиссёр Джон Бойнтон Пристли написал для детей единственное произведение, повесть «Сноггл». В 1989-м году по «Сногглу» в Крымском театре кукол был поставлен спектакль. Инсценировка И.Павлычева, худож-

ник Л.Рестенко, композиторы Л.Хитряк и Е.Пшемецкий, балетмейстер В.Донцов, артисты Е.Пономаренко, Н.Белоусова, Л.Азарова, А.Капустюк, А.Чоп, В.Кокуев, М.Урицкий. Сюжетом спектакля, так же, как и повести Пристли, является фантастическое происшествие: в результате аварии на Земле остаётся в одиночестве детёныш инопланетян Сноггл, «что-то круглое, серебристое и мерцающее».

Художник Людмила Рестенко воспроизвела на сцене уютный мир традиционного английского дома с огромной, во весь задник, стеклянной дверью, ведущей в сад. В этом доме и в этом саду развернулись удивительные события - спасение инопланетного существа. Дети Пэг и Робин, сумели наладить контакт с маленьким пришельцем и спрятали его от бездушных людей (интрига). В финале спектакля инопланетяне возвращаются за Сногглом и забирают его в звездолёт, улетающий на далёкую планету.

Посадку и взлёт космического корабля создатели спектакля решили просто и талантливо. В темноте сцены, под звуки «космической» музыки сначала медленно опускался, а затем поднимался вверх штанкет, с ярко светящими софитами, обращёнными вниз, в клубы театрального дыма. Это производило потрясающее впечатление: рвущееся из «сопла ракеты» к земле пламя, торжественная музыка ... В маленьком пространстве театральных подмостков разворачивались события вселенского масштаба.



Художники Людмила и Александр Рестенко приехали работать в Крымский театр кукол в 1988-м году, после окончания ЛПИТМиКа.

Уже первая работа Людмилы Рестенко, была чрезвычайно оригинальна.



Спектакль «Все мыши любят сыр» по пьесе венгерского драматурга Дюлы Урбана /артисты: Н.Образцова, Н.Белоусова, Е.Пономаренко, Л.Азарова, А.Пергаев, В.Кокуев, А.Фомин, В.Мигач / повествовал о вражде семейства белых и серых мышей, и о страданиях юной белой мышки, которой не позволяли дружить с серым мышонком. Сюжет не нов. Трагедия мышиных Ромео и Джульетты разворачивалась в норах старой сыроварни.



Герои спектакля передвигались сидя на специально сконструированных табуреточках, поставленных на колёсики. Табуреточки скрывались широкими плащами. На головах актёров были закреплены «мышинные» головы. Актёр находился как бы внутри куклы. Передвижение на колёсиках в пространстве небольшой сцены создавало впечатление мышинной возни, ощущение норы со спящими в ней мышами. Катящиеся по деревянной сцене колёсики издавали звук скребущихся мышек.



Спектакль «Все мыши любят сыр» был решён в ироничном ключе, в жанре комической оперы. В нём звучали мелодии Россини, Моцарта, Гайдна. Актёры чувствовали себя Фигаро и Сюзанной, Розиной и графом Альмавивой. Спектакль получился живой, забавный, интересный. Его любили зрители, и одобряла критика, и даже самая главная московская критик - Инна Соловьёва. И вдруг, на фестивале в Луцке спектакль потерялся. На огромной сцене Луцкого театра кукол нарушились пропорции. Всё стало другим и некрасивым. Табуреточки на колёсиках показались праздною выдумкой. Зрители недоумевали. Сложное и прихотливое это дело - законы сцены.



Одно из первых и главных условий театральной постановки - выбор жанра. Последовательность в его воплощении - ключ к успеху, залог цельности и гармоничности спектакля. Но случилось, что в начале работы, ничего, кроме замысла жанра у режиссёра и не было. Такая ситуация сложилась перед постановкой спектакля «Цветное молоко».

Симферополец Владимир Орлов - прекрасный детский поэт и драматург. В разное время в Крымском театре кукол прошли все его пьесы. В 1984-м году за спектакль «Никогда не погаснет» по его пьесе театр был удостоен звания лауреата Республиканской Комсомольской премии имени Николая Островского - в те времена высокая награда.

Азаров, отдавая должное Орлову, как поэту, не особенно любил ставить его пьесы. «Никогда не погаснет» была постановка, как говорил Азаров, «датская» - к определённой дате, на революционную тематику. Избежать её было невозможно. «Золотого цыплёнка», который с успехом шёл во всех театрах Советского Союза, в Крымском театре кукол поставил в 1980-м году режиссёр И.Тютюник. Потом много лет пьесы Орлова в Крыму не ставили. Орлов обижался. Управление культуры нажимало. Существовала разнарядка: в крымском театре необходим местный автор.

Наконец Азаров обратился к стихам Владимира Орлова «Цветное молоко».

«Как-то летом, в полвторого
(Точно вспомнить не могу),
Мише встретилась корова
Возле речки, на лугу.
- Вы корова?
- Я - корова!
- Я не ждал от вас такого!

- Очень мило!
Очень мило!
Чем я вам не угодила?
- Вы цветы жуёте летом,
Но, однако же, при этом
Мне цветного молока
Не давали вы пока!

Как у нашего Мишутки глазки, словно незабудки
Золотистые кудряшки словно во поле ромашки!
Щёчки словно маков цвет! Не Мишутка, а - букет!
Значит, есть у молока цвет от каждого цветка!

Пьесы не было. Было пятьдесят строк стихов, из которых Азаров задумал сделать мюзикл.

Композитор Лев Перевеслов, мягкий, обаятельный человек, друг Азарова, был прекрасным музыкантом. Он тонко чувствовал природу детского театра и написал музыку к 30-ти постановкам Крымского театра кукол. И к спектаклю «Цветное молоко» Перевеслов сочинил замечательную музыку. Партитура включала вокальные, танцевальные номера и интермедии.



Балетмейстер Людмила Котляренко создала пластический рисунок спектакля и поставила танцы. Художник Светлана Прокофьева решила спектакль в яркой цветовой гамме, наполнив его звонкими красками лета. Возникший первоначально в сознании режиссёра мюзикл «Цветное молоко» получился чудесным, весёлым, увлекательным спектаклем. За счёт чего? За счёт остроумных стихов Владимира Орлова, талантливой постановки и изумительных актёрских работ, уловивших и поддержавших «лёгкий» жанр музыкального спектакля. Особенно эксцентричной и смешной получилась главная героиня, Корова, в исполнении Натальи Образцовой, яркой, характерной актрисы.



Создание театрального образа у кукольников происходит по-иному, нежели в «театре людей». В связке: актёр - сценический образ присутствует ещё один персонаж, кукла. Талантливый артист передаёт свой дар кукле. Он наделяет её своим голосом, своим темпераментом, он формирует её пластику. Но актёр признаёт за куклой право на индивидуальность. Принимая из рук художника «новорожденный» персонаж, актёр вдумчиво изучает, что кукла «умеет делать». Как жестикулирует, насколько гибкое у неё туловище, насколько богата мимика. Сколько она весит? Тяжёлая кукла - наказание для актёра. Актёр проверяет, как кукла будет «поддаваться обучению». Чувства кукольных героев передаются через их движения. Это очень тонкое, как сейчас говорят, эксклюзивное, мастерство.

В 60-е годы в Крымский театр кукол, по какой - то причине, перешла работать опытная драматическая актриса. Кукла для неё была непонятным и лишним элементом. Находясь за ширмой, актриса проигрывала свою роль сама. Её лицо выражало гнев, радость, изумление. На «да» и «нет» она утвердительно или отрицательно качала головой. Кажется, она даже приседала и всплескивала руками. В это время её кукла невыразительно и вяло шевелилась на «грядке» - так называется на профессиональном языке верхний срез ширмы.

Выстроить отношения актёр - кукла в «живом плане» - это создать спектакль в спектакле. Есть закон: когда актёр и кукла вместе на сцене, актёр не должен отрывать взгляд от своего персонажа. Этим он побуждает и зрителя смотреть на него. Если неопытный исполнитель, забывшись, начинает изображать героя сам, «хлопотать лицом», как говорят в театре, присутствие куклы моментально становится ненужным.

Бывает, по сюжету возникают обстоятельства, когда актёр «отчуждается» от своего героя и играет самостоятельную, отдельную от куклы роль. А затем возвращается к кукольному персонажу. Может возникнуть ситуация, в которой актёр вступает в диалог со своей куклой.

В спектакле «Прыгающая принцесса» по пьесе чешского драматурга Ладислава Дворского двое поселян в национальных костюмах рассказывали и показывали историю симпатичной юной Принцессы, её батюшки - Доброго Короля и Принца на белом коне. /режиссер Б.Азаров, художник Б.Щербаков, композитор Л.Перевеслов. 1983-й год / По ходу спектакля актёры общались между собой и со зрителями, а затем, действие переносилось на кукол и исполнители «растворялись» в своих героях. Не скрываясь, на глазах зрителей они управляли куклами-марионетками. С помощью нитей демонстрировали характерные движения и жесты своих персонажей: прыжки заколдованной Принцессы, маленькие, семенящие шажки Доброго Короля, и изысканные па менуэта. Признаваясь в любви принцессе, Принц, прижимал руку к сердцу и бросался перед ней на колени. Мастерство актёра, управляющего марионеткой - это увлекательный третий спектакль в спектакле. Для гурманов.



Женские роли в премьерном спектакле «Прыгающая принцесса» чудесно сыграла Валентина Васильева, а все мужские роли исполнил Владимир Титов, талантливый актёр, режиссёр, многогранный глубокий человек.

«Прыгающая принцесса» долго не сходила со сцены, много раз обновлялась. Своё мастерство продемонстрировали в этом спектакле Наталья Образцова и Андрей Чоп (на фото), Виктор Кокуев, Анатолий Фомин, Евдокия Титова.

На шефском выезде в детский дом посёлка Доброе под Симферополем произошло непредвиденное. Не успели артисты переступить порог сиротского учреждения, как за ними начали бегать дети. Дети хватали мужчин за брюки и, подняв вверх чумазные личики, кричали «Папа!» и с криками «Мама!» цеплялись за юбки женщин. Это было невозможно выдержать. Азаров стиснул зубы, у него на глазах блеснули слёзы. Он был человеком сентиментальным, то есть чувствительным, в высоком смысле этого слова - он чувствовал чужое горе. Служитель театра и должен быть таковым. Ведь театр мощно вторгается в эмоциональную сферу человека. Вдвойне велика ответственность художника, когда в зале дети с их доверчивостью и обнажённостью душ.

Азаров понимал, что особенность театра в той сиюминутной искре, которая возникает при взаимодействии сцены и зала. Именно зрительский отклик делает театр живым и вневременным искусством. Он умел воссоздать в спектаклях радостное мироощущение детства. Он предугадывал детскую готовность удивляться. Его постановки были наполнены счастливыми открытиями, розыгрышами, перевоплощениями.



Спектакль «Сказка кувырком» по пьесе Ефима Чеповецкого объединил несколько рассказов английского писателя Дональда Биссета. Режиссер Б.Азаров, художник С.Прокофьева, композитор Л.Перевеслов, балетмейстер В.Донцов, актёры: Н.Белоусова, Е.Титова, В.Кокуев, Н.Образцова, А.Чоп, И.Лызлова (на фото).

Спектакль уже начинался с розыгрыша: артисты вели беседу по-английски, а потом, словно «спохватившись», возвращались к русскому языку. На сцене накрапывал лондонский дождик и опускался лондонский смог, происходило пятичасовое чаепитие - файфоклок - с церемонной английской беседой и свидание у вокзала Ватерлоо.



Через весь спектакль катилась кувырком череда весёлых событий к самому радостному дню: Дню рождения Тигрёнка. Ему в подарок вывозили на тележке огромный торт - мечту именинника - с «кремовыми» розами и зажжёнными свечами. На празднике, посвящённом десятилетию спектакля «Сказка кувырком», в 1996-м году, зрителей угощали «взаправдашним» тортом.



«Сказка - цепочка» Йозефа Рачека, поставленная в 1996-м году также являлась каскадом ярких, фантасмагоричных превращений. Режиссер Б.Азаров, художник С.Сафронова, балетмейстер В.Донцов, актёры В.Ясинский, И.Лызлова (на фото) И.Баширова, Д.Шило, Д.Ярошенко.

В аннотации к спектаклю говорится: «Как колечки, цепляясь друг за друга, образуют цепочку, так из песен, танцев, фокусов образуется наше представление». Авторы не без юмора называют его эстрадно - цирковым. Действительно, «Сказку - цепочку» не играют, а разыгрывают молодые артисты. Звучат музыкальные хиты, исполняются зажигательные танцы в стиле «джез» и «диско».

После отъезда Людмилы Котляренко в Киевскую оперетту, балетмейстером-постановщиком в Крымском театре кукол стал Валерий Донцов. Может возникнуть вопрос, зачем балетмейстер в кукольном театре? Но Азаров стремился к высокой культуре в освоении сценического пространства, к профессиональному пластическому решению спектаклей. И перепляс Скоморохов в сказке «Ищи ветра в поле», и умопомрачительное фламенко из второго варианта «Звёздного мальчика» в исполнении Натальи Белоусовой и Андрея Чопа, и изящные менуэты «комической оперы» «Все мыши любят сыр», и чёткий, графичный «космический» танец артистов из «Сноггла» - во всём чувствовалась рука хореографа - мастера.

Контактный, открытый Валерий Донцов был в товарищеских отношениях с актёрами. Творческое сотрудничество с Азаровым переросло в их многолетнюю личную дружбу. После переезда Валерия в Москву он не раз возвращался в Крымский театр кукол на новые постановки. В феврале 2013-го года он приехал в Симферополь проводить Бориса Азарова в последний путь.

Азаров знал детскую природу и отчётливо ощущал детскую потребность в игре. Он поставил несколько уникальных спектаклей - игр. В них дети участвовали не условно, как было зачастую: «Детки! Куда побежал Волк?» - «Туда!!», а непосредственно, как артисты, действующие персонажи.

В уникальном моноспектакле-игре «Кошки - Мышки» по пьесе киевского драматурга и хорошего друга театра Ефима Чеповецкого «Ай, да Мыщик!», была занята актриса Наталья Гурковская.



Спектакль шёл на «малой сцене» - в игровой комнате детского сада. Сидя на маленьких стульчиках вокруг ковра дети вместе с мышонком Мыщиком «понарошку» спали, прижавшись щёчками к сложенным ладошкам. Потом Петушок, а это тоже был ребёнок, ходил по коврику, высоко поднимая колени и хлопая «крыльями». Своим «Ку-ка-ре- ку!» он будил Мыщика и деток. Потом дети «понарошку» умывались: открывали краник, брали мыльце, мылили личико, плескались водичкой. Потом тщательно чистили зубки.

Актриса Наташа Гурковская проделывала всё это с куклой и, одновременно, преподавала детям урок актёрского мастерства: «Зубки нужно хорошо чистить, долго... Чищим – чищим – чищим...» Наташа как бы чистила зубы себе, и маленькие артисты, в полном восторге, «как будто» чистили себе зубки. Дети активно участвовали в действии на протяжении всего спектакля.

Такая постановка, естественно, потребовала коррективов пьесы. Чеповецкого пригласили на премьеру, и Азаров с хитрецей поглядывал на него, ожидая реакции. Доброжелательный, умный Ефим Петрович не обиделся. «Конечно, - сказал он, - это пьеса не моя. Но спектакль получился замечательный!»



Столь же активно участвовали дети и в спектакле - игре «Бука». Пьеса М.Супонина, художник В.Жигунова, композиторы Е.Пшемецкий и Л.Хитряк, актёры: Н.Гурковская, Г.Мартьянов, И.Ковальчук. По ходу спектакля дети поднимались на сцену, а актёры спускались в зрительный зал.

Однажды в азарте дети чуть не задушили актёра Георгия Мартьянова. Он играл «вживую» Волка. Это был, конечно, отрицательный персонаж. Актёр спустился в зал, чтобы «спрятаться». Шея хулигана - Волка была обёрнута шарфом, концы которого свисали по спине и на груди. Дети в зале поступили радикально: в азарте преследования схватились за концы шарфа и потянули в разные стороны. Мартьянов с трудом вывернулся из цепких рученок и потом долго приходил в себя за кулисами.

В спектакле - игре «Бука» был такой эпизод: Белочка летела на воздушных шарах. Актёр с куклой, прикрепленной к связке шаров, спускался в зрительный зал. Он проносил куклу над головами зрителей, а дети дули на неё снизу, «помогая» ей лететь. Звучала лирическая мелодия. Актёр говорил: «Белочка пролетает над горами...» и дети складывали ручки горкой; «Белочка летит над лесом...» и дети мерно размахивали ручонками, изображая колышущиеся кроны деревьев; «Белочка летит над морем...» и детки расставляли ручки в стороны и плавно поводили ими, изображая перекаты волн. Это было волнующе. Это было замечательно придумано!

Спектакли - игры Бориса Азарова умны, психологически точны, изобретательны. Без сомнения, они оставили благотворный след в душах маленьких зрителей. На фотографии Георгий Мартьянов и Иван Ковальчук в спектакле «Бука».



Важной составляющей репертуара Крымского театра кукол были спектакли на основе национального фольклора: Грузинская сказка «Чинчраквелла» Г.Нахуцришвили, армянская сказка Н. Осиповой «Про добро, зло и длинный язык», украинский эпос «Катигорошек» по пьесе Г.Усача, сказки по мотивам «Тысяча и Одной Ночи»: «Гасан - искатель счастья» Е.Сперанского и «Волшебная лампа Алладина» Н.Гернет. Их создатели стремились к сохранению в постановках национального своеобразия. Вместе с тем спектакли не должны были быть архаичны. Мыслящие художники работали в тенденциях своего времени.

Поставленный в 1988-м году спектакль «Клочки по закоулочкам» по пьесе Г.Остёра - вторая работа Людмилы Рестенко в Крымском театре кукол. /Режиссер Б.Азаров, композитор Л.Перевеслов, балетмейстер В.Донцов/. В нём художница отобразила пёстрый мир русского фольклора. Куклы, стилизованные под дымковскую игрушку, были нарядны и праздничны.

К этому приложил руку человек, наиважнейшей в театре кукол профессии, художник - оформитель игровых кукол Игорь Пехтелев. Более трёх десятилетий он работал в Крымском театре кукол. Игорь Пехтелев, высокопрофессиональный художник - бутафор и просто хороший художник, мог превратить дешёвые ткани в невиданной красоты парчу, расшитую драгоценными камнями. Простое папье-маше выходило из-под его кисти дымковской игрушкой или изящной расписной посудой, а обыкновенные деревянные - сверкающим булатным оружием.

Красочность спектакля «Клочки по закоулочкам» органично совпала с яркими образами Зайца, созданным А.Азаровой, Лисы в исполнении В.Васильевой, Петуха - Георгия Мартьянова. И среди них замечательный, динамичный, смешной Синий Бык в исполнении старейшего и опытнейшего актёра Вильяма Кончакова. На фото: И.Лызлова и А.Шило в сцене из спектакля.



Среди авторов Крымского театра кукол были чех Л.Дворский, венгр Дюла Урбан, поляк Й.Рачек, хорват Воймил Рабадан.

В 1987-м году на постановку спектакля «Лев без хвоста» по пьесе Крысто Крыстева /перевод с болгарского Л.Трякина/ была приглашена болгарская постановочная группа: режиссёр И.Божков, композитор А.Дреников, художник Цветко Цветков. Спектакль исполняли актёры Крымского театра кукол: Н.Белоусова, Е.Пономаренко, В.Кокуев, А.Фомин.

Цветко Цветков - большой, красивый, доброжелательный человек - мгновенно расположил к себе всю труппу. Он был известным в Болгарии живописцем и театральным художником. Азарову, с которым у него сразу установились дружеские отношения, он подарил постер к только что состоявшейся персональной выставке. На банкете по поводу премьеры спектакля «Лев без хвоста» Цветко Цветков восседал во главе стола. Он шутил, благодарил за гостеприимство, говорил добрые слова артистам. Менее чем через год его не стало. Оказалось, у него была злокачественная опухоль, и тогда, в Крыму, он знал об этом и знал, что ему оставалось несколько месяцев жизни.

В 1989-м году в Крым вернулись крымские татары. Это событие жители Крыма восприняли сложно и по-разному. Борис Азаров был начисто лишён национальных предрассудков и провинциальной ограниченности. На открытии, после 45-летнего отсутствия, Крымскотатарского театра из уст кукольников прозвучало: «Мы счастливы, когда в нашем зрительном зале сверкают глазёнками дети любых национальностей, и чем больше, тем лучше, тем интересней! Мы протягиваем руку дружбы ещё одному театру, ещё одному живому искусству. Этим рукопожатием восстанавливается прерванная связь времён. Мир тебе, Крымскотатарский театр на родной земле! Пусть будет праздник!».

10 октября 1996-го года на сцене Крымского театра кукол состоялась премьера спектакля «Арзы - къыз» - в переводе «Девушка Арзы» - по крымскотатарской легенде. Это была совместная постановка двух творческих коллективов. Пьесу в стихах написал режиссёр и актёр Крымскотатарского театра Ринат Бекташев. Он же осуществил постановку. В спектакле звучит музыка известного крымскотатарского композитора Ильяса Бахшиша. В хореографических постановках балетмейстера М.Аблаева были заняты танцовщицы Крымскотатарского театра. Главные роли исполняли актёры - кукольники: Св.Гнатюк, И.Лызлова, И.Сафенкова, В.Титов, С.Гнатюк, В.Ясинский. Художественное руководство постановкой осуществил заслуженный деятель искусств Украины Борис Азаров.



Александр Рестенко, художник - постановщик спектакля «Арзы-къыз», воссоздал мир цветущих крымских долин, подёрнутых утренней дымкой. Со сцены словно веяло ароматами лесных троп и свежестью родников, бьющих в горных расселинах. Крики ласточек, шум морского прибоя перемежались со звоном золотых монет, которыми украшали головные уборы и одежды крымскотатарские девушки. Тонко стилизованные куклы, резные ширмы дворцовых гаремов создавали подлинную атмосферу легендарных времён.



Настоящий талант транснационален. Полтавский живописец - примитивист Саша Рестенко своим искренним искусством завершил картину: не вызывало сомнений, что эти девушки должны танцевать свои плавные танцы в этих садах, под этими горными вершинами.



Спектакль «Арзы – къыз» стал первым театральным кукольным спектаклем крымскотатарского народа. Он явился результатом содружества двух театров, вдохновенного труда людей многих национальностей.



В постсоветский период было снято табу с ранее запретных тем. В конце 1996-го года в Крымском театре кукол был поставлен «Украинский вертеп».

Азарова захватила идея возрождения духовной культуры, воссоздания уникального сценического зрелища в театре. На постановку спектакля был приглашён народный артист Украины-Сергей Ефремов, главный режиссёр Киевского муниципального театра кукол и его жена, талантливая актриса - кукольница Элеонора Смирнова, давние и добрые друзья Азарова. Перед постановкой «Украинского вертепа» Сергей Иванович Ефремов проделал огромную исследовательскую работу по подбору аутентичных текстов и песнопений.

Сценографию спектакля создал Александр Рестенко.

В постановке «Украинского вертепа» в очередной раз проявилась способность Азарова мыслить широко и масштабно.

Он пригласил к участию в спектакле камерный хор «Таврический благовест» под управлением заслуженного деятеля искусств АРК Владимира Николенко. Артисты хора сопровождали действие великолепными духовными песнопениями.

Старинное народное представление «Украинский вертеп» включает в себя христианскую рождественскую мистерию и сюжеты комических, фольклорных сцен. Канон в сочетании с национальной традицией и яркой импровизационностью наделяют представление особым обаянием.

Чрезвычайно притягательна форма этого «малого театра». Вертеп - переносной ящик, разделенный по горизонтали на два яруса, как бы на две сцены. Каждая из сцен, правильнее сказать «сценок», обыкновенно имеет свой автономный раздвижной занавес. Представление разыгрывается с помощью маленьких кукол на палочках, которых актёр передвигает по специальным прорезам в полу ящика.

В верхней части отображены божественные события: Дева Мария и плотник Иосиф в окружении домашних животных. В яслях лежит новорожденный Иисус, а волхвы подносят ему дары. Самое слово «вертеп» происходит от старо-славянского «вѣрътъп» - пещера, ущелье. Как повествуют Евангелия, в пещере появился на свет божественный младенец.



На нижней сцене вертепа воссозданы злодеяния царя Ирода. Здесь, возле пламенеющих костров и кипящих котлов, набитых грешниками, в окружении чертей, сама Смерть острой косой расправляется с душегубом. Здесь же, на нижнем ярусе, разыгрываются фольклорные сцены с цыганом - конокрадом, жадным жидом - шинкарём, ляхом, москалем, солдатом, барышней и дивчиной-селянкой. А героем и победителем остаётся Казак - Запорожец - храбрец и хитрец в красных шароварах.

Очаровательные моменты возникают на стыке библейского сказания и украинского фольклора: Дева Мария и Иосиф стоят, любуясь младенцем на фоне хорошо узнаваемого украинского коврика - ряднынки; римский солдат кричит Рахели, кукле с подчёркнуто семитским лицом, одетой в белые библейские одежды: «Куды, девко, попёрла?»

Несомненно, при создании «Украинского вертепа» развернулась природная, народная душа художника Саши Рестенко. Вертепный ящик - целый мир, сработанный и расписанный как бы наивным деревенским живописцем, выкрашен голубцом. По голубому стелется скромный орнамент полевых трав и цветов, разбросаны фигурки дивчин и парубков, стада животных с пастушками. Расписные ставенки ящика открываются, словно ставни на оконцах деревенской избы. По сторонам верхнего яруса - «неба» - на полупрозрачных крыльях парят белые ангелы. Нижний ярус - «земля» - а, временами, и преисподняя занавешен алым атласом. Красота!

Более тридцати кукол к спектаклю изготовили Александр и Людмила Рестенко. Вертеп населяют нежные, бестелесные ангелы, смешные черти, жуткий Царь Ирод в блестящей фольгой короне, с открытым ртом и острыми зубами, острохарактерные персонажи народной комедии, карикатурная, но всё равно зловещая Смерть.

В этот фольклорный мир замечательно органично влился первый исполнитель, «вертепник» Александр Капустюк. Талантливый актёр, по характеру ищущий, рефлексирующий человек был искренне взволнован и воодушевлён спектаклем и воспринимал своё участие в нём, как миссию. В сопровождении церковного песнопения он выходил из-за кулис с горящей свечой в руках и начинал свой рассказ и показ, и речитатив, и перепляс. Поистине, «един во многих лицах».

На фотографии в роли вертепника артист Алексей Шило.



В 1997-м году Борис Иванович Азаров сам занялся исследованием истоков кукольного представления, результатом чего явился спектакль «Петрушка и Ко». В подзаголовке так и значилось: «Приглашение к истокам».

У спектакля была своя предыстория. В 1995-м году состоялись торжества, посвящённые 55-летию Крымского театра кукол. Азаров вынес праздник на площадь перед театром.

Площадной, народный спектакль - неотъемлемый вид кукольного представления. Он возник в античности в виде римской куклы - фигляра и распространился в Италии в средние века с героем Пульчинелло. Во Францию кукольный артист перекочевал под именем Полишинель, а, затем, в Лионе появился его брат Гиньоль. В Англии возникли Панч со сварливой женой Джуди, в Германии - Касперле или Гансвурст, в Чехии Кашпарек, в Испании Кристоаль, в Турции Карагёз, в странах Ближнего Востока Палван Качаль. И, наконец, в России Пётр Петрович Уксусов - хорошо известный Петрушка.

Все они родные братья, любимые герои уличного представления. Все они умом, смекалкой а то и дубинкой сражались с несправедливостью и человеческими пороками. В народных спектаклях присутствовали и другие персонажи, устойчивые типы: жадина - доктор и дурак - полицейский, хитрюга - цыган и обжора - поп. Разыгрывая представление, артист должен был импровизировать, развлекать и смешить публику. Сатирические сюжеты несли в себе черты социального протеста. Площадной кукольный спектакль позволял в полной мере реализовать самые острые формы устного народного творчества.



Петрушка, например, не боялся вступить с единокровством с самой Смертью! «Твой смертный час пришёл, Петрушка! - Иди-ка к чёрту ты, старушка! - Петрушка поворачивает задом к себе Смерть и даёт ей сильного толчка. Смерть летит за кулисы» /Н.И.Смирнова «И...оживают куклы» стр 53/

Представления с праздничной площади легли в основу спектакля «Петрушка и Ко», выпущенного в 1997-м году. Авторы пьесы: Б.Азаров, В.Куренкова, художник С.Сафронова, музыкальное оформление Е.Вортман, Балетмейстер В.Донцов, артисты: А.Капустюк, С.Гнатюк, И.Ковальчук, В.Кокуев.

Интернациональная компания: комедианты и скоморохи, Петрушка, Панч и Пульчинелла приглашали зрителей в путешествие. Следуя за ними по временам и странам, публика знакомилась и наслаждалась площадными спектаклями разных народов. Подлинные тексты героев народных представлений Азаров умело

скомпилировал из работ лингвистов, фольклористов, театроведов - исследователей.

Художественным символом спектакля стало колесо - маятник как универсальный образ взлётов и падений, вечного движения и вечных перемен.

В спектакле «Петрушка и Ко» исполнители демонстрировали шутовство, клоунаду и умелое управление перчаточными куклами.

Роль Петрушки прекрасно исполнил Виктор Кокуев, актёр умный, тонкий, пластичный. В ансамбле со своими партнёрами он сочетал необходимую эксцентрику и чувство меры, безудержную скоморошью дурашливость и актёрскую отстранённость. Со временем Виктор начал ставить спектакли как режиссёр. Благо, он не оставил актёрства - это была бы большая потеря. Виктор Кокуев остаётся и сегодня ведущим актёром и режиссёром театра.

В сценах из спектакля артисты В.Кокуев, В.Ясинский, С.Забродин, А.Шило





2000-й год в театре был отмечен ещё одним этапным спектаклем. Об этом пишет режиссёр Киевского театра кукол, преподаватель Киевского университета театра кино и телевидения имени И.К. Карпенко - Карого, в прошлом актёр Крымского театра кукол Михаил Урицкий.

«... абсолютное везенье - это творческая встреча Бориса Ивановича Азарова и Ирины Павловны Уваровой. Художник, историк театра кукол, тонкий театральный критик, философ, концептуалист Уварова оказала огромное влияние на творческий путь Азарова. В соавторстве с ней был создан один из самых значительных спектаклей - «Бык, Осёл и Звезда» по пьесе М.Бартенева и А.Усачёва.

Можно смело утверждать, что спектакль — образец высокого искусства. И тема - Рождение Спасителя, увиденное глазами животных, и художественное оформление: лаконичное, простое, где нет ничего лишнего, ни одной случайной детали, где куклы - символы, которые становятся аллегорией и метафорой. Космическая музыка классика двадцатого века Вангелиса и актёрский ансамбль Алексея Шило, Оксаны Дмитриевой и Сергея Забродина - всё это определило успех этому уникальному спектаклю. ...



Девять дипломов разных международных театральных фестивалей - это счастливый пример коллективного творчества, когда встретились два больших Мастера, две Личности, два Художника»

На фотографиях сцены из спектакля.



В нашем тоталитарном прошлом, где было «всё большое», театры кукол тоже были «большими театрами». Репертуарными, стационарными, академическими. Есть забавное наблюдение: если не международном фестивале к воротам фестивальной площадки подъезжали фуры, гружённые декорациями и оборудованием, автобусы с актёрами и обслуживающим персоналом - это были кукольники из СССР. Если же к театральному зданию подкатывал маленький ФИАТик, из него выходил один человек: артист, режиссёр, монтировщик - един во всех лицах, он вынимал из багажника единственный чемодан. Это означало - прибыл кукольник из капстраны. Справедливости ради нужно сказать, что «крупные» спектакли вполне могли быть неудачными, а маленькие, чемоданные - шедеврами.

Театр кукол в Симферополе располагался в бывшем клубе на улице Горького, в центре города. Помещение было тесным и неприспособленным. И, хотя со временем удалось сделать его благообразным снаружи и уютным внутри - здание не соответствовало стандартам времени. Тем не менее, тут постоянно устраивались яркие празднества для детей и взрослых, проводились международные фестивали, творческие лаборатории. Азаров любил принимать в своём театре гостей.

Азаров почитал своих предшественников, гордился тем, что некогда из Крыма разлетелись по стране талантливые режиссёры - кукольники: Вадим Жуков, Валерий Вольховский, Борис Смирнов. Он восхищался яркими спектаклями коллег, приглашал в свой театр на постановку сильных режиссёров: Сергея Ефремова с «Вертепом», Сергея Брижаня и Мишу Николаева, дабы в репертуаре Крымского театра появились их изумительные «Ивасик -Телесик», «Хомячок и Северный ветер» Х.Паукша. Азаров способство-

вал режиссёрскому дебюту и сам стал первым учителем одарённой Оксаны Дмитриевой, ныне главного режиссёра Харьковского театра кукол.



На фото: сцена из спектакля «Хомячок и Северный ветер»
Художник Михаил Николаев
Режиссёр – постановщик Сергей Брижань.



Борис Иванович Азаров бережно относился к истории Крымского театра кукол. Много лет рассказ о театре начинался словами: «Крымский областной театр кукол был образован в 1944-м, сразу после освобождения Крыма от фашистских захватчиков». Это была неправда. Театр был образован в 1938-м году, перед войной и в годы оккупации не прекращал работать. Под видом артистов в труппе скрывалась, избегая отправки в Германию, молодёжь; как смелое иносказание в театре был поставлен спектакль о Змее-Горыныче. Но писать о работе при немцах запрещалось. Шесть лет были вычеркнуты из истории театра. Азаров радовался, когда «потерянные» годы были обнаружены и восстановлены! Сразу же, в 1988-м году, в знак очищения от лжи, была выпущена афиша «К 50-летию театра». На фото 1944-го года создатели Крымского театра кукол (слева направо): М.К.Шуринова, М.Ф.Руденко, Т.А.Синани.

Азаров с вниманием слушал рассказы старейших актёров театра о первых послевоенных годах. Однажды во время посиделок при свечах его растрогал очаровательный рассказ актрисы Веры Антоновны Белуш. «Сразу после войны, когда дребезжащий автобусик с актёрами и декорациями въезжал на площадь перед клубом, со всех сторон села бежала детвора, устремляясь... к магазину «Сельпо». В обеих ручонках дети несли по яйцу. Они сдавали яйца в «Сельпо» по 10 копеек за штуку. Таким образом, получалось 20 копеек - стоимость билета в театр кукол».

Азаров шёл к выбору пьесы для новой постановки иногда годами. Перед началом работы над спектаклем прорабатывал уйму литературы, оставляя своим размашистым почерком на полях книг карандашные пометки и записи.

Казалось, он знал о театре всё. Он был очень музыкален. Схема, по которой в спектакле полагалось «несколько музыкальных номеров»: «на выход», песенка героя, и «на уход» - была для него неприемлема. Музыка стала полноценной составляющей, а иногда и главной, как в «Цветном молоке» или «Сказках Чуковского».

Азаров утверждал, что театр - это свет. Он долго, скрупулёзно и с большим тщанием проводил световые репетиции перед выходом нового спектакля.

Всю жизнь рядом с ним работал художник по свету, уникальный умелец, глубоко всеми почитаемый Виктор Михайлович Мильченко. Работой Мильченко была необыкновенно эффектная звезда в спектакле «Клянёмся тебе, Кибальчиш!». Художник Владимир Майоров год 1987/. Она представляла перед зрителями светящимся центром чёрной ширмы, и вдруг её лучи разъезжались в разные стороны, и звезда «раскрывалась», заливая сцену всепоглощающим алым пламенем.

Световые эффекты Мильченко заставляли зрителей замирать в изумлении и восторге. Например, огромный шар луны со звёздами над крышей в спектакле «Все мыши любят

сыр» или мерцающие небоскрёбы в «Голубом щенке». Потрясал шикарный световой эффект - взлёт космического корабля в «Сноггле».

Но и «обычный» театральный свет, в сценах без эффектов, был неизменно профессионален.

Окончив световую репетицию, Азаров говорил Мильченко: «Ну, теперь, Витя, давай на вход...». Зал погружался в темноту, и осветитель «бросал» на сцену последний световой блик, который и носит название «свет на вход зрителей». Завтра, пред премьерой, этот блик «оживит» сцену, и зрители, войдя в театральный зал, ощутят её дыхание, её трепет, её готовность к искусству.

Поистине, театр - это свет!

Репетиции Борис Иванович проводил увлеченно. Сам фантазировал, выдумывал, предлагал множество неожиданных ходов. Мог «показывать голосом» сразу несколько персонажей, меняя интонацию, А точно попадая в образы. Стремительно выбегал на сцену, брал куклу, и кукла оживала в его руках. Азаров создавал высокий эмоциональный накал репетиции. Своей энергией зажигал актёров, побуждал их к созиданию.

В то же время он был сосредоточен, погружен в репетицию. Добивался отточенности, не допускал профессиональной небрежности, приблизительности.

Бытующий образ режиссёра - тирана не имел к нему никакого отношения. Он никогда не поднимал на актёров голос. Если поставленная задача не выполнялась, максимум, что можно было наблюдать - минутное отстранённое молчание и затем объяснение ровным, ледяным тоном в миллионный раз.

Азаров гуманно относился к актёрам. И, хотя они - натуры сложные, изменчивые - могли быть несправедливы, могли подвести - неожиданно уволиться, разрушив репертуар, - он всегда принимал их обратно. Столько раз, сколько они хотели вернуться. Возрастные артисты, которые начали свою творческую деятельность более полувека назад, пережили с театром все трудности перестройки. Для них Крымский театр кукол в реальности стал родным домом.

Однажды в финале спектакля исполнители должны были выбегать в танце из-за ширмы на дивертисмент. Первой выбегала немолодая актриса, которой танец давался уже нелегко. Балетмейстер просил Азарова заменить её молодой. Танец от этого, безусловно, выиграл бы. Азаров подумал секунду и ответил: «Пусть останется всё как есть». Не захотел обидеть. Пожертвовал самым дорогим - красотой спектакля.



Избегая расплывчатого «Азаров любил актёров», было бы правильным сказать, что он восхищался актёрами, обожал их индивидуальность, наслаждался их попаданием в образ, их органикой, их удачами. После премьеры он обходил всех участников спектакля с объятиями, целованием и словами благодарности. Он искрился и фонтанировал любовью к актёрам. И актёры были ему благодарны за успех их общего детища.

На фото ведущие артисты Крымского театра кукол: Заслуженные артисты Автономной Республики Крым (в первом ряду) Антонина Азарова, Георгий Мартьянов, (стоят) Виктор Кокуев, Наталья Образцова, Валентина Васильева, Вильям Кончаков.

Борис Азаров всю жизнь работал режиссёром одного театра - Крымского театра кукол. Он будто сросся с этим местом. Здесь сложился его образ жизни, как образ в понимании художественном.

В перестроечные годы Азарову предлагали должность худрука в театрах других городов. С высокой зарплатой и квартирой. Он вёл переговоры, но не уходил. Он говорил, что для рождения идеи ему нужно несколько часов побродить в крымском листопаде.

В нём удивительно сочеталась душевная щедрость, открытость с внутренней сосредоточенностью, даже отстранённостью. Беседуя, Борис Иванович мог быть оживлённым, радоваться общению, и вдруг - щёлк! - закрывался, уходил в себя, погружался в размышления.



Куклу «Азаров с Каштанкой» создала художница Светлана Сафронова. Это был подарок на 70-летний юбилей Мастера в 2010-м году.

Может сложиться впечатление, что работа Бориса Азарова в Крымском театре кукол была безоблачной. Отнюдь нет. Его взаимоотношения с чиновниками разных рангов и мастей всегда носили характер преодоления. В советское время он «получил» от них сполна. Но Азаров умел держать удар. Умел быть бескомпромиссным и нестигаемым в достижении цели. И ещё он был терпелив.

В начале 80-х в «Крымской правде» была опубликована статья зав. литературной частью театра, где впервые, но уже вполне заслуженно, прозвучало «Театр Азарова». Её автор тут же была вызвана «на ковёр» к директору. Там находилась и заведомо управления культуры. Тирада директрисы сопровождалась ударами кулака по столу. Автор статьи услышала следующее:

«Театр Азарова? Да кто он такой, ваш Азаров?! Нет никакого театра Азарова! Есть театр государственный, можно сказать, общественный. А Азаров в этом театре служит, можно сказать, функционирует. Захотим - и духу его в театре не будет!».

Однако сказано в Книге: «Мудрость делает мудрого сильнее десяти властителей, которые в городе» /Екклесиаст, 7, 19/.

Его авторитет в театре был непререкаем. Он никогда не гневался, никогда и никого не распекал. Досадовал... Он был наделён твёрдостью и уверенностью лидера.

Азаров говорил, что люди делятся на тех, кто заполняет плотно жизни, подобно художникам-пуантилистам, мелкими точками, и творящих крупными мазками. Сам он, безусловно, относился ко вторым.

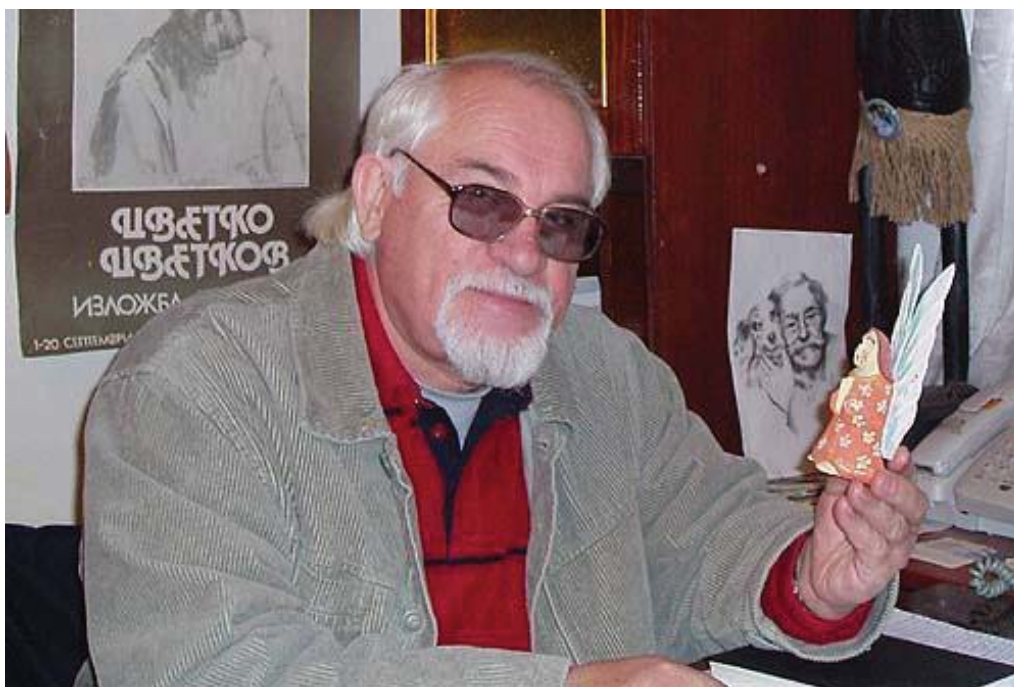
Он был сильной, яркой личностью, обаяние которой испытывали на себе все.

С близкими друзьями Борис Иванович был нежен. С ним можно было поделиться и радостью, и горем.

Азаров умел жалеть и покровительствовал слабым.

Где теперь эти «властители»?

А Азаров остался в театре. Он и сегодня там: в отражении зеркал притихшего коридора, в ритмичном кружении опустевшего фойе, в тишине зрительного зала, замершего на миг перед началом нового представления. Он там, за кулисами сцены, в актёрских гримуборных, в тесной будке осветителей и в пёстром хаосе художественных мастерских. И, конечно, в кладовых, где хранятся куклы. Куклы приняли его в свой сонм, воздав почести за чудотворство: ведь им доводилось столько раз рождаться и проживать жизнь по мановению его руки... Конечно, он и сегодня с ними... Где же ему быть ещё?..



35 лет Крымским театром кукол руководил заслуженный деятель искусств Украины Борис Азаров.

Каждый день, красивый, седой, улыбающийся, он сбегал по ступеням скромного флигелька, где находился его кабинет, и устремлялся в основное здание театра: в зрительный зал, на репетицию.

Там в содружестве с прекрасными художниками и замечательными актёрами он создавал спектакли, которые стали событием в искусстве театральных кукол и запомнились поколениям зрителей.

35 лет длился Праздник под названием Театр Азарова.

2013 - 2015 гг.

