

**РОЗОВЫЕ ОЧКИ: ЗАЩИТА ИЛИ ОТРИЦАНИЕ?
О ДЕТСКОМ РЕПЕРТУАРЕ БЕЛОРУССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ТЕАТРА КУКОЛ**

**OCHELARII ROZ: FAVOARE SAU DEFAVOARE? DESPRE REPERTORIUL
COPILOR TEATRULUI DE PĂPUȘI DIN BELARUS**

**ROSE COLORED GLASSES: PROTECTION OR DENIAL?
ABOUT THE CHILDREN'S REPERTOIRE OF
THE BELARUSIAN STATE PUPPET THEATER**

АЛЕКСАНДРА ВОЛЧЁК¹,

преподаватель,

Белорусская государственная академия искусств,
Минск, Республика Беларусь

CZU 792.97.027.2(476)
792.97.091.6(476)

В статье рассматриваются типы режиссерской интерпретации литературного первоисточника в спектаклях для детей Белорусского государственного театра кукол начала XXI века. В работе выделены два типа интерпретирования текстовой первоосновы, характерные для детского репертуара: на основе иллюстрации текста и на основе исследования текста. Также в статье представлен анализ спектаклей для детей Белорусского государственного театра кукол в соответствии с классификацией типов режиссерской интерпретации литературного первоисточника.

Ключевые слова: театр кукол, спектакли для детей, режиссерская интерпретация, визуальный образ

1 al.teatr.press@gmail.com

Articolul pune în discuție tipurile de interpretare regizorală a sursei literare inițiale în spectacole pentru copiii ale Teatrului de Păpuși din Belarus la începutul secolului XXI. Se disting două tipuri de interpretare a elementelor textuale prime, caracteristice repertoriului copiilor: pe baza ilustrațiilor la text și pe baza studierii textului. Articolul prezintă, de asemenea, o analiză a spectacolelor pentru copiii ale Teatrului de Păpuși din Belarus, în conformitate cu clasificarea tipurilor de interpretare regizorală a sursei literare inițiale.

Cuvinte-cheie: teatru de păpuși, spectacole pentru copii, interpretare regizorală, imagine vizuală

The article considers the types of the director's interpretation of the literary source in the performances for children of the Belarusian State Puppet Theater at the beginning of the 21st century. Two types of interpretation of the textual basis, characteristic of the children's repertoire, are distinguished in the work: based on the illustration of the text and based on the study of the text. The article also presents an analysis of the performances for children of the Belarusian State Puppet Theater in conformity with the classification of the types of the director's interpretation of the literary source.

Keywords: puppet theater, performances for children, director's interpretation, visual image

Введение

Интерпретация, как метод исследования, берет свое начало в античной науке герменевтике. Ее цель – расшифровка древних священных текстов. До появления в XX веке режиссерской профессии постановщика, как правило, не прибегали к художественной интерпретации текста, поскольку основной задачей при его инсценизации было раскрытие фабульно-содержательной стороны пьесы. В современном театре режиссер выступает не как иллюстратор литературной базы, а как автор, способный на ее основе говорить о сегодняшнем дне, дополняя сценическое произведение личными переживаниями и опытом. Если спектакль воспринимается не как иллюстрация, а как актуальное режиссерское высказывание, фиксирующее внетеатральную общественную реальность, часто причиной этого будет интерпретация – диалог создателя спектакля с литературным первоисточником.

В современном белорусском театре самыми яркими, с точки зрения режиссерского решения, являются спектакли театров кукол. Постановщики все чаще инсценируют сложные литературные тексты (драматургические, прозаические, поэтические), адаптируя их для предметного мира сцены. В герменевтике существует два подхода к интерпретированию. Первый – интерпретация на основе иллюстрации текста – был сформулирован немецким философом и проповедником Ф. Шлейермахером, который высказывался против актуализации и включения в литературный и художественный первоисточник личных переживаний создателя [1 с. 8]. Автор второго подхода – интерпретации на основе исследования текста – Х.-Г. Гадамер, напротив, приветствовал актуализацию текста, более того, считал ее необходимой [1 с. 9].

Интерпретация на основе иллюстрации текста

В спектаклях для детей процесс формирования духовных ценностей и ориентиров зрителя происходит благодаря зрелищности формы и узнаваемости сюжета и героев [2 с. 19]. Именно поэтому большое количество детских спектаклей Белорусского государственного театра кукол (далее БГТК) – это сказки, тексты которых иллюстрируются режиссерами без оглядки на сегодняшний день. В большинстве случаев в них смоделированы основные архетипические проблемы, конфликты и нормы поведения, с которыми может столкнуться ребенок. Как правило, в качестве первоосновы режиссеры выбирают произведения зарубежных авторов в пересказе известных русских писателей. Это истории о смелости, добре, любви, честности и т. п. Например, в пьесе Красная Шапочка Е. Шварца созданной по одноименной сказке Ш. Перро, автор бережно сохраняет сюжет и основные идеи первоисточника, но все же история при постановке претерпевает некоторые изменения, отражающие взгляды советского общества на воспитание ребенка.

В Красной Шапочке Е. Шварца тема дружбы раскрывается через жертвенность и бескорыстную помощь. По дороге к бабушке Красная Шапочка помогает всем животным, которые ей случайно встречаются: зайца Белоуха девочка учит смелости, а Медведю мажет мазью покусанную мордочку, а в ответ получает защиту и заботу. Кроме того, очень важную роль в пьесе играет образ матери Красной Шапочки. Именно она спасает девочку и Бабушку от злого серого Волка. Подобная трактовка финала отличается от оригинальной, в которой Красную Шапочку спасают

дровосеки. Тем самым драматург поднимает важную тему духовной близости матери и ребенка, обращая внимание на ее способность помочь даже в самой тяжелой ситуации.

В спектакле 1986 г. вопросы душевного родства детей и родителей, не являющиеся приоритетными для идеологии советского времени, аккуратно нивелируются режиссером Ан. Лелявским. Главной в постановке становится дружба. Мама Красной Шапочки появляется только вначале, когда передает дочери пирожки и во время торжественного финального поклона после спасения девочки и ее бабушки дровосеками. Таким образом, становится очевидно, что важнейшая тема не упоминается даже вскользь. Состав героев в спектакле также отличается от литературного первоисточника: вместо Ужа на сцене Еж, герой всем знакомый и часто встречающийся в других сказках, и это значительно упрощает ход действия, а необходимости в визуальной иллюстрации образа змеи не возникает.

Подобная трактовка литературного первоисточника объясняется эпохой создания спектакля, когда постановки выполняли исключительно воспитательную функцию, а наличие так называемых острых углов могло вызывать дополнительные вопросы. Именно поэтому под пристальным вниманием оказывались все составляющие сценического произведения и то, что не соответствовало идеологии советской республики и современным реалиям просто переписывалось. Так, например, нюхательный табак, которым Красная Шапочка собиралась отбиваться от Волка в пьесе Е. Шварца, превращался в спектакле Ан. Лелявского в черный перец, который вызывает чиханье ничуть не хуже.

Кроме редактирования текстов согласно советской идеологии, в спектаклях первого типа, как правило, можно обнаружить и другие особенности, влияющие на визуальный образ и несущие определенную смысловую нагрузку. Среди них – открытая форма повествования и интерактив. Первое связано с воспитательной функцией театра, подразумевающей необходимость проецирования зрителем ситуаций, случающихся с героями, на себя. Именно поэтому действие почти всегда начинают персонажи, исполняемые актерами живым планом. Артисты рассказывают историю, однажды с ними произошедшую, которая полностью совпадает с тем, что случится с героями-куклами. А интерактив используется для лучшего вовлечения маленького зрителя в происходящее, а также привлечения его внимания и концентрации.

По такому принципу строится спектакль Мойдодыр К. Чуковского (реж. С. Залеская-Бень, худ. А. Бельский, 2008). Повествование на сцене начинают участники причудливого оркестра, где музыкальные инструменты – это предметы из ванной: сливная труба, находящаяся под раковиной – саксофон, доска для стирки – трещотка и др. Один из музыкантов постоянно пытается почесаться то о своих коллег, то об окружающие его предметы – он и становится прообразом Грязнули, история о котором будет рассказана куклами. Основой постановки стала известная сказка К. Чуковского про мальчика, который настолько не любил умыться, что стал настоящим Грязнулей и спасти его смог только кривоногий и хромой начальник умывальников и командир мочалок Мойдодыр.

В спектакле на сцене воссоздана ванная комната с огромными предметами, режиссер С. Залеская-Бень придает большое значение важности гигиены, превращая поучительную историю в непринужденную игру. И в этом условном, почти игрушечном мире рядом с предметами и куклами существует Мойдодыр – единственный персонаж, исполняющийся живым планом – добрый и рассудительный начальник умывальников, готовый прийти на помощь. В противовес маленьким кукольным героям, активным и неутомным, Мойдодыр спокоен и уравновешен, как настоящий взрослый, вызывающий доверие и знакомящий детей с правилами личной гигиены. Живой актерский план введен в спектакль для выделения героя среди других персонажей.

На протяжении всего действия происходит активный контакт с публикой. Из зрительного зала появляется исполнитель Мурзы (В. Зеленский), тем самым подчеркивая, что главный герой – обычный мальчик, как и любой присутствующий. Зрители отвечают на вопросы Мойдодыра (Д. Чуйков) о том, кто чистил сегодня зубы и причесывался, и кто будет с ним дружить. Публика даже помогает сценическому действию, когда Мурза все-таки решает умыться – дети из ряда в ряд передают на сцену тазик. В итоге Мойдодыр и чистота побеждают – в зал пускают мыльные пузыри, наполняя помещение ощущением праздника. Условность, отсутствие границ между дей-

ствием на сцене и в зале не только упрощает восприятие сценического произведения, но и позволяет маленьким зрителям поучаствовать и почувствовать свою причастность к происходящему.

Интерактивность в форме ответов на вопросы о месте положения героев и открытая система кукловождения являются основополагающими и в спектакле Пеппи Длинныйчулок по одноименной повести А. Линдгрена (реж. С. Залеская-Бень, худ. М. Гулин и А. Слабодчикова, 2009). Необычная история о самой удивительной из всех рыжих девочек, которая стремится никогда не стать скучной как взрослые, положена в основу спектакля. Героиня рассказа – маленькая, но невероятно сильная девочка, проживающая на вилле «Курица» с мартышкой и лошадкой. От своего отца Пеппи унаследовала его физическую силу, а также получила огромное наследство – большой сундук с золотом, который обеспечил ее безбедное существование. Безалаберное поведение девочки не поддается никакому влиянию. Общаясь со взрослыми, она грубит и фамильярничает, не ходит в школу и постоянно сочиняет небылицы, при этом у Пеппи очень доброе сердце, щедрая душа и прекрасное чувство юмора, благодаря чему с ней не бывает скучно.

В спектакле 2009 г. режиссер С. Залеская-Бень придает большое значение теме детства и важности сохранения внутри каждого из нас маленького ребенка. Именно поэтому главная героиня сценического действия лишена грубости своего характера и неграмотности, скорее наоборот – она смысленная хоть и немного хитрая. Она любит ходить задом наперед или вниз головой, что помогает ей смотреть на самые обыденные вещи под другим углом, делая их по-новому привлекательными. Спектакль начинается с диалога рассказчиков – актеров живого плана, которые решают отправиться на виллу «Курица», чтобы найти ту самую необычную девочку. Впоследствии они станут кукловодами и будут разыгрывать историю о Пеппи Длинныйчулок.

Интерпретация на основе исследования текста

Новые возможности открывает перед режиссерами подход интерпретации текста на основе исследования. Известный немецкий философ, изучавший связь герменевтики и театра, Г. Гадамер утверждал, что подлинная сила театра заключена «в переплавляющей мощи, которой современность как таковая обладает лишь тогда, когда ей удастся поднять прошлое на высоту настоящего» [1 с. 9]. Исходя из этого рассуждения, связь между эпохами достигается в диалоге автора-режиссера с литературным первоисточником, где постановщик, основываясь на личном опыте, пытается ответить на вопросы текста. В детских спектаклях БГТК подобное общение режиссеров с вербальной основой своих сценических произведений неразрывно связано с новой тематикой и новаторским визуальным решением.

Так происходит в спектакле Малыш и Карлсон, который живет на крыше М. Микаэляна и С. Прокофьевой (реж. А. Янушкевич, худ. Т. Нерсисян, 2013) – веселой истории о дружбе, возникшей между одиноким Малышом и загадочным «мужчиной в полном расцвете сил». Общение с Карлсоном заменяет мальчику невнимание родителей, которые, находясь с ним в одном помещении, вечно заняты домашними делами и мало интересуются ребенком. Темы детского одиночества и всепоглощающего влияния авторитета родителей, призывающих как можно быстрее становиться взрослым и ответственным за свои поступки, ярко воплощены в постановке режиссера А. Янушкевича благодаря сценографии Т. Нерсисяна. Куклы и декорации поражают масштабами: актер среднего роста кажется настоящим ребенком. Огромные костюмы, достигающие четырех метров в высоту, подчиняют себе исполнителей, которые становятся подобными большому неповоротливым куклам, ограниченным в движениях. Кажется, что Малыш среди этой довлеющей и поглощающей условности остается единственным живым существом, способным что-либо чувствовать. Комизм происходящего убеждает в важности сохранения своего внутреннего ребенка, так как это помогает оставаться искренним и честным в первую очередь перед самим собой и относиться ко многим вещам более легко и непринужденно.

Сказка Братьев Гримм Белоснежка (реж. И. Казаков, худ. Т. Нерсисян, 2017) – уже давно ставшая литературной классикой история про завистливую королеву, бедную девочку, гномов и яблоко – также нашла свое место в репертуаре БГТК. Инсценируя сказку, режиссер И. Казаков сохраняет юмор и иронию, заложенную авторами первоисточника. Именно поэтому Белоснежку

в финале спасает не любовь прекрасного принца, а нелепая случайность. Один из гномов, неожиданно для себя и для всех, прощаясь с Белоснежкой, случайно нажимает на нужное место, и кусок яблока выскакивает из горла девушки. В оригинале Белоснежка выплевывает отравленный фрукт при еще более нелепых обстоятельствах: транспортируя гроб в королевский дворец, слуга принца спотыкается о маленькую веточку, вызвав тем самым неожиданное сотрясение, повлекшее за собой спасение. Отказавшись от пафоса, режиссер иронично намекает на важность мелочей и случайностей в нашей жизни, которые могут ее кардинально изменить.

Взяв за основу оригинальную сказку Братьев Гримм, режиссер И. Казаков сохраняет темное настроение романтической эпохи, в которую создавалось произведение. Мироощущение авторов, убежденных в том, что зло есть в каждом из нас и иногда мы даже не стремимся его чем-либо завуалировать, находит отражение в сценографии спектакля (худ. Т. Нерсисян). Мрачное колористическое и световое решение, в котором преобладают черно-синие тона, использование ярких неоновых элементов, соединяется с говорящими предметами-символами. Зеркало королевы представлено в виде огромной маски, изображающей ее лицо; огромные предметы кухонной утвари выглядят устрашающе. Спектакль подразумевает совместную семейную работу во время спектакля, когда родители помогают детям находить различные трактовки происходящего.

Кроме сказок, пьес и повестей для детей Белорусский государственный театр кукол, находясь в постоянном творческом поиске, обращается к постановке и менее привычных для театра кукол текстов. Например, на сцене была поставлена знаменитая сказочная феерия XX века Синяя птица М. Метерлинка (реж. Ал. Лелявский, худ. Т. Нерсисян, 2006) – волшебная история о путешествии во времени мальчика и девочки Тильтиля и Митиль в поиске заветной мечты.

В канун Рождества Фея дарит Тильтилю шапочку с волшебным алмазом, повернув который можно увидеть души предметов. Заигравшись, дети начинают замечать, что не всегда внешний облик людей, животных и предметов совпадает с внутренним, и решают узнать об окружающем их мире как можно больше. Режиссер Ал. Лелявский и сценограф Т. Нерсисян активно используют в спектакле компьютерную графику, флеш-анимацию, фотографию, кроме этого, постановщики вводят прием живой актерской игры.

Глубокая философия, которой пронизан первоисточник, нашла отражение в первую очередь в сценографическом решении спектакля. Лейтмотивом становится время с его неуловимой невозвратностью. На сцене множество часов разной формы, вызывающих ассоциации с предметным миром картин Сальвадора Дали. Неожиданно все замирает, портал сцены затягивается белой тканью и на ней возникает видеоряд из старых фотографий, на которых дети узнают умерших родных. Так Тильтиль и Митиль попадают в Страну Воспоминаний, в которой впервые сталкиваются со смертью. Режиссер поднимает несвойственную детским спектаклям тему, но делает это метафорично и безболезненно: рассматривая фотографии, главные герои понимают, что они сами могут оживить своих родных приятными воспоминаниями. Используя самые разнообразные средства художественной выразительности, режиссер Ал. Лелявский в соавторстве с Т. Нерсисян дает маленьким зрителям повод для размышления над многогранностью жизни и настоящим богатством человека.

Прямолинейнее и жестче рассматривается тема смерти в спектакле Рождественская история Ч. Диккенса (реж. И. Казаков, худ. Т. Нерсисян, 2016). Эбинейзер Скрудж – замкнутый и нелюдимый старик, который глубоко убежден, что в священный праздник Рождества нужно работать, чтобы получить максимальную выгоду. Он в очередной раз отвечает отказом на приглашение своего племянника посетить его праздничный ужин. В ночь перед Рождеством Скруджу являються духи, предлагающие совершить путешествие во времени. Герой возвращается к детским воспоминаниям, от которых пытался дистанцироваться всю свою жизнь. Невнимание и любовь самых близких людей сделали его меркантильным и замкнутым человеком, не желающим принимать близко к сердцу ничего кроме денег. Осознание важности семьи приходит к Скруджу после того, как духи переносят его в будущее. На городской площади, где разъезжают игрушечные повозки с маленькими черными гробиками, столпились уличные зеваки, обсуждающие

затворническую смерть одинокого жадного старика, которого некому помянуть и похоронить с достоинством. Герой с ужасом осознает, что видит собственную смерть.

Для лучшего понимания значимости человеческой жизни И. Казаков и Т. Нерсиян использует прием визуального противопоставления масштабов. В начале истории непоколебимый Скрудж исполняется большой тростевой куклой величиной почти с человеческий рост. Так старик ощущает себя в мире – значимым и заметным. Когда, путешествуя во времени, он наблюдает за собственными похоронами, к герою приходит осознание ничтожности и мелочности своей персоны, которая метафорично поместилась в крохотную черную коробочку.

В спектакле поднимаются важнейшие темы: значимость семьи в жизни каждого человека, переосмысление воспоминаний и возвращение к детским травмам, тема одиночества. Кроме того, огромного внимания заслуживает тема принятия и осознания смерти. В постановке четко прозвучала авторская идея: лишь пока мы живы, мы способны менять себя и окружающий мир в лучшую сторону.

Выводы

Интерпретация на основе иллюстрации текста, как метод работы с литературным первоисточником, используется режиссерами в детских спектаклях традиционного направления. Как правило, предпочтение отдается архетипическим сюжетам со знакомыми героями и проблемами, решенным классическими средствами театра кукол. Необходимый для такого подхода эффект узнаваемости и поучительности нередко достигается путем использования открытой формы повествования и интерактивного общения с публикой.

Подходу интерпретации на основе исследования текста присущи следующие особенности: обязательное переосмысление режиссером литературного первоисточника, создание на его основе актуального сценического произведения, отсылающего к сегодняшнему дню; метафоричность сценографического решения, образующего новые смыслы; расширение спектра возможностей в создании визуального образа спектакля.

Библиографические ссылки

1. АЛЬШТУЛЛЕР, А. Театроведение и герменевтика: некоторые вопросы методологии. В: *Вопросы театроведения: сб. науч. трудов*. Минск; СПб., 1991, с. 6–18.
2. ЮРКЕВИЧ, С.Ф. *Мастацтва тэатра лялек Беларусі 90-х гадоў: пытанні рэжысуры, асаблівасці сцэнаграфіі, стан рэпертуару, тэндэнцыі развіцця: аўтарэф. дыс. ... канд. мастацтв*. Мінск, 2000.

1 vladimir.bulat.2012@mail.ru