

УДК 7.021; 792.08; 7.036

ПОСТАНОВОЧНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ КУЗБАССКИХ СПЕКТАКЛЕЙ ДЛЯ ДЕТЕЙ КАК ОТРАЖЕНИЕ РОССИЙСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ 2010-Х ГОДОВ¹

Проконова Наталья Леонидовна, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры культуры и искусства речи, заведующая лабораторией теоретических и методических проблем искусствоведения, директор института театра, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ). E-mail: n_prokopova@kemnet.ru

Актуальность осмысления постановочных тенденций детских спектаклей связана с отсутствием исчерпывающей научной рефлексии современного театрального искусства, адресованного юному зрителю.

Автор соотносит особенности постановочных тенденций с общими направлениями развития российской театральной культуры первого десятилетия XXI столетия. Цель статьи связана с обнаружением постановочных тенденций в кузбасских спектаклях, адресованных юному зрителю, с выявлением особенностей сценического воплощения спектаклей-сказок. Материалом для проведенного исследования послужило театральное искусство Кузбасса первого десятилетия XXI столетия. В статье использован культурно-исторический подход.

На материале театрального искусства Кузбасса установлены объемы включения сказки в репертуар театров драмы, театров кукол, театров юного зрителя, определена предпочтительность постановщиков в выборе жанра сказки.

¹ Материал подготовлен при финансовой поддержке РГНФ и коллегии администрации Кемеровской области в рамках научно-исследовательского проекта №15-14-42001 «Искусство Кузбасса в контексте развития региона (период 1990–2010 годов)»

В статье аргументирована зависимость сценического воплощения сказки от тенденций, имеющих место в культуре и искусстве. В области литературной основы сказки установлено влияние современной драматургии, а также преобладание трансформации классических сюжетов и сосредоточение на вариации известного мотива. В области технологии создания сценической версии сказки автор статьи подтверждает приоритет игрового театра.

Ключевые слова: российское театральное искусство, театральное искусство Кузбасса, сценическое воплощение сказки, трансформация классических сюжетов, игровой театр, мультимедийные технологии.

PRODUCTION TRENDS IN THE KUZBASS PERFORMANCES FOR CHILDREN AS A REFLECTION OF RUSSIAN THEATRICAL CULTURE OF THE 2010S

Prokopova Natalia Leonidovna, Dr of Culturology, PhD in Art History, Associate Professor, Professor of Department of Culture and Art of Speech, Head of Laboratory of Theoretical and Methodological Problems of Art History, Director of Institute of Theatre, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: n_prokopova@kemnet.ru

Actuality of the staged trends reflection of the children's fairy tales performances is bound up with absence of complete scientific reflection of contemporary performing arts, addressed to young audience.

The author relates the staging trends peculiarities with the overall directions of development of the Russian theatrical culture of the first decade of the XXI century. The purpose of the article is finding the stage peculiarities of performances-tales. The basis of the investigation is the Kuzbass theatre art of the first decade of the XXI century. The article used cultural and historical approaches.

It determined the number of the fairy-tales in the repertoire of drama theatres, puppet theatres, and theatres for children and defined the preference in selecting the stage fairy-tales genre.

This article argued on the dependence of the stage embodiment of fairy-tales with the culture and the art trends. The influence of modern drama in the field of the fairy-tale literary foundation is based on the predominance of the transformation of classical stories and focus on the variations of the well-known themes. The author confirms the priority of the Play Theatre in the creating technology of the stage fairy-tales.

Keywords: Russian theatre art, Kuzbass theatre art, stage embodiment of the fairy tale, transformation of the classical plots, Play Theater, multimedia technologies.

В области художественной культуры сказке всегда принадлежали особые позиции вообще и в театральном сценическом искусстве в частности. Кроме того, сказка, пожалуй, неизменно занимала свое место не только в общеобразовательном, но и в научном пространстве.

Цель наших размышлений связана с осмыслением места сказки в русском театральном искусстве первого десятилетия XXI столетия, с обнаружением тенденций сценического воплощения. Задачи соотносятся с выявлением объемов включения сказки в репертуар театров, определением предпочтительности в выборе ее жанра, установлением тенденций ее сценического воплощения в настоящее время. Объектом исследова-

ния избрано современное театральное искусство, предметом – особенности сценического воплощения сказок в театрах Кузбасса, а эмпирическим материалом – поставленные в последнем десятилетии спектакли театров названного региона.

Прежде всего, отметим, что в России значимое место сказки в театральном искусстве обусловлено не только популярностью самого жанра, но и тем, что со стороны государства уделяется должное внимание ее обязательному присутствию в репертуаре детских спектаклей. В 2008 году в России стартовала *Программа государственной и общественной поддержки театров для детей и юношества*. Союзом театральных деятелей России при согласовании с Федеральным министер-

ством культуры разработаны концепция и план основных мероприятий этой программы. Цель проекта состоит в активизации работы театров с детской аудиторией, в привлечении молодых режиссеров к постановке спектаклей для детей и подростков. Это во многом способствует развитию векторов сценического воплощения сказки, потому что большинство спектаклей для детей, конечно, создается на ее основе.

Заметим, что на рубеже XX–XXI столетий наиболее актуальные постановочные тенденции почти всегда возможно увидеть на театральных фестивалях (см. [7]). Не являются исключением и постановочные тенденции в сценическом воплощении сказки, которые театры также достаточно наглядно представляют на фестивалях. Учреждение театральных фестивалей, основу которых составляют спектакли по сказкам, поддерживается Министерством культуры Российской Федерации. Эти фестивали имеют разный уровень: международный, всероссийский и региональный. При этом спектакли, созданные на основе сказок, имеют возможность быть показанными как на общих театральных фестивалях (то есть объединяющих все виды театрального искусства), так и на специализированных творческих форумах, посвященных сказке.

Среди всех фестивалей, на которых могут быть представлены спектакли по сказкам, в первую очередь следует назвать Всероссийский фестиваль театрального искусства для детей «Арлекин». Это ежегодный конкурс на соискание Российской национальной театральной премии «Арлекин». Он занимает особое место, считаясь в России наиболее престижным творческим театральным форумом.

Ответ на вопрос, на каких театральных творческих форумах более всего представлена сказка, очевиден. В большей степени театральные постановки по сказкам составляют программу фестивалей театров кукол. К ним относятся: Международный фестиваль театров кукол имени С. В. Образцова (г. Москва), Международный фестиваль театров кукол «Петрушка Великий» (г. Екатеринбург), Международный фестиваль кукольных и синтетических театров «Кукарт» (г. Санкт-Петербург).

Есть региональные и межрегиональные фестивали. Так, например, в Кузбассе в рамках ре-

гионального проекта «Культура» ежегодно проводится театральный фестиваль «КуклоМагия». В этом творческом соревновании участвуют театры кукол, репертуарной основой которых является сказка. Среди межрегиональных фестивалей, в которых могут участвовать спектакли, созданные на основе сказки, следует назвать фестиваль «Сибирский кот», который ежегодно проводится в разных городах Сибири.

Наряду с указанными фестивалями, объединяющими все виды театрального искусства, в России учреждены и, так называемые, специализированные творческие форумы. Эти фестивали изначально нацелены на популяризацию спектаклей, поставленных на основе сказок. Они и в самом наименовании содержат термин «сказка». Например, фестиваль театрального искусства для детей «Что за прелесть эти сказки!» (г. Саров, Нижегородской области). Это фестиваль, в котором принимают участие профессиональные театры, а также драматурги. Правда, программу фестиваля составляют спектакли, не только созданные на основе сказки, но и постановки на базе тех литературных произведений, которые могут быть восприняты как сказки (например, такие как повесть А. Линдгрена «Карлсон, который живет на крыше»).

К подобным специализированным театральным творческим форумам следует отнести и Фестиваль «Русская сказка», ежегодно проводимый в феврале в городе Суздаль. Этот фестиваль длится три дня и каждый раз символом фестиваля выбирается очередной персонаж русских сказок. Традиционно праздник открывается карнавальным шествием сказочных персонажей к Торговой площади Суздаля, где проходит церемония открытия фестиваля и выступление артистов. В ряду таких **специализированных театральных творческих форумов** назовем и действующий в Санкт-Петербурге фестиваль детских музыкальных театров под названием «Сны, где сказка живет!..». В Новом Уренгое, также ежегодно, проводится Международный Сказочный театральный фестиваль «Я – мал, привет!».

Завершим тезис о российских театральных фестивалях, на которых популяризируется жанр сказки, таблицей, суммирующей всю приведенную информацию.

Таблица 1

Российские театральные фестивали, популяризирующие жанр сказки

№	Наименование фестиваля	Статус и периодичность проведения	Место проведения
1	Международный фестиваль театров кукол имени С. В. Образцова	международный ежегодно	Москва
2	Международный фестиваль театров кукол «Петрушка Великий»	международный один раз в два года	Екатеринбург
3	Международный театральный фестиваль «Кукарт» (кукольных и синтетических театров)	международный один раз в два года	Санкт-Петербург
4	Всероссийский фестиваль театрального искусства для детей «Арлекин»	всероссийский ежегодно	Санкт-Петербург
5	Фестиваль «Что за прелесть эти сказки!»	региональный один раз в два года	Саров
6	Фестиваль «Русская сказка»	региональный ежегодно	Суздаль
7	Фестиваль детских музыкальных театров «Сны, где сказка живет!..»	региональный ежегодно	Санкт-Петербург
8	Международный Сказочный театральный фестиваль «Я – мал, привет!»	региональный ежегодно	Новый Уренгой
9	Театральный фестиваль «КуклоМагия»	региональный ежегодно	Кемерово
10	Театральный фестиваль «Сибирский кот»	межрегиональный один раз в два года	города Сибирского федерального округа

Как видим, фестивали, посвященные сказке, учреждены в разных городах России и действуют в течение года. Кроме указанных в таблице творческих театральных форумов, в России нередко возникают фестивали, проводимые лишь один раз. Поэтому можно утверждать лишь то, что в среднем в России ежегодно проводится не менее 8–10 театральных фестивалей, на которых популяризируется жанр сказки. Такое количество фестивалей обусловлено и значимостью детских спектаклей на основе сказки, и задачей активизации деятельности театров в направлении создания постановок для детей.

Кроме того, подтверждением особого места сказки в современном театральном искусстве служат и афиши самих театров. Сказка является постоянной составляющей репертуара всех театров (драматических, ТЮЗов, театров кукол). Мы задались целью определения вида театра,

лидирующего в создании спектаклей на основе сказки. По первоначальной гипотезе о роли театров в популяризации жанра сказки предполагалось, что лидерство должно принадлежать театрам кукол, далее должны были следовать ТЮЗы, а замыкать – театры драмы. Однако анализ количественного присутствия сказки в афишах театров Кузбасса выявил несколько иные результаты.

В первом предположении мы оказались правы: анализ показал, что из семи театров Кузбасса большая доля спектаклей, поставленных на основе сказки, принадлежит театрам кукол. Так, например, в Кемеровском областном театре кукол имени Аркадия Гайдара из 36 спектаклей – 33 постановки на основе сказок, и при этом они классифицированы по возрастной категории. Доля таких спектаклей в афише театра составляет 91,6 %.

Почти такое же количественное присутствие сказок и в репертуаре Новокузнецкого театра ку-

кол «Сказ». На сайте театра спектакли классифицированы по жанру сказки (а не возрастной категории): волшебные (20 спектаклей), классические (7 спектаклей), современные (13 спектаклей). Наряду с этим в вечерних постановках (то есть адресованных детям от 14 лет и взрослым) также имеются спектакли, созданные на основе сказок. Всего для возрастной категории «дети от 14 лет и взрослые» предназначено 8 спектаклей. Из них 2 спектакля поставлены на основе сказок («Золотой мужик» по сказке М. Е. Салтыков-Щедрин и «Соловей и император» по сказке **Ганса Христиана Андерсена**). Таким образом, из 48 спектаклей – 42 постановки созданы на основе сказок. Следовательно, в общей афише Новокузнецкого театра кукол 87,5 % – это спектакли на основе сказок.

Не ошиблись мы в определении претендента на второе место по количественному присутствию сказок в репертуаре – это ТЮЗ. В Кузбассе такую функцию выполняет Кемеровский театр для детей и молодежи. В афише театра для детей и молодежи (как, впрочем, и в афишах театров драмы) спектакли, созданные на основе сказки, не классифицированы. Так, в афише Кемеровского театра для детей и молодежи классификации поставленных сказок по возрастным категориям уже нет, отсутствует и классификация по жанровой принадлежности самой сказки. В афишах названного театра постановки на основе сказок отнесены к общей категории «спектакли для детей». В настоящее время таких спектаклей 5 из 17 имеющихся постановок, а это почти третья часть, то есть в среднем 29,5 %.

Казалось бы, третье место по количественной включенности спектаклей на основе сказки в афишу должны занимать театры драмы. Однако это не всегда так. Например, в главном драматическом театре Кузбасса – Кемеровском областном театре драмы им. А. В. Луначарского – действительно количество спектаклей, поставленных по сказкам, невелико. В этом театре их меньше, чем в других драматических театрах области. В репертуаре названного театра драмы 6 сказок из общего количества 25 репертуарных спектаклей, что является ¼ частью афиши. Промежуточное место между Кемеровским областным театром драмы и Прокопьевским драматическим театром занимает Новокузнецкий театр драмы.

Здесь из 24 спектаклей, стоящих в репертуаре, постановок по сказкам – 6. Это также ¼ часть афиши (25 % от всего репертуара). Здесь также не классифицированы спектакли, поставленные на основе сказок, ни по возрастной категории, ни по жанрам самих сказок. Не обозначен и жанр постановки.

Гипотезу о роли театров в популяризации жанра сказки разрушил анализ репертуара Прокопьевского театра драмы. В афише этого театра из 30 спектаклей, 14 постановок – это сказки. Названное количество составляет почти половину репертуара, то есть 46,6 %. Из этих 14 сказок жанр сценической постановки указан лишь у 4 спектаклей. Как видим, Прокопьевский театр выбивается из общего ряда своих коллег по цеху. Это объясняется целевой аудиторией прокопьевского театра. Дело в том, что Прокопьевск – это шахтерский город (город не театральный) и целевая аудитория театра – это дети.

Такой анализ позволяет сделать вывод о том, что количественное присутствие сказки в афише театра обусловлено не только видом театра (драматический, ТЮЗ, театр кукол), но и его целевой аудиторией. В свою очередь популяризацией жанра сказки в большей степени занимаются те театры, в которых дети и подростки являются основным зрителем.

Подвергая рассмотрению количественное присутствие сказки в афишах театров, мы уделяли внимание рассмотрению и такой позиции, как предпочтительность в выборе жанра сказки с целью ее сценического воплощения. Именно с этой целью обращалось внимание на классификацию спектаклей по сказкам. Выяснения требовал вопрос о предпочтении режиссеров-постановщиков, о наличии (или отсутствии) некоего приоритета в выборе сказки (фольклорной, литературной, волшебной, бытовой, сказке о животных и растениях) для сценического воплощения.

Рассмотрение тезиса о приоритете в выборе сказки требует небольшого предисловия. Следует отметить, что текстовым материалом для спектакля, так или иначе всегда выступает литературная сказка, потому что в основе сценической постановки лежит инсценировка. Поэтому даже если режиссер выбрал для спектакля фольклорную сказку, он пишет на нее инсценировку, а значит, создает литературную основу и дает свою интерпретацию.

Возвращаясь к вопросу предпочтений режиссеров-постановщиков, отметим, что нам удалось выявить наиболее популярные сказки сезона 2012/13 года. Предпринятый анализ показал, что в театрах Кузбасса на момент сезона 2012/13 года наиболее популярными оказались сказки: «Морозко» (спектакль идет в трех театрах Кузбасса) и «Золушка» (спектакль идет в двух театрах Кузбасса). Причем авторы литературной основы в театрах указываются разные. Так, в Кемеровском областном театре кукол имени Аркадия Гайдара инсценировка сказки «Морозко» принадлежит И. Шишкину (который написал ее по мотивам русских народных сказок), в Новокузнецком театре драмы – С. Свирко, в Прокопьевском театре драмы – И. Токмаковой. Также и с популярным спектаклем «Золушка», который идет в двух театрах Кузбасса. В Кемеровском театре для детей и молодежи автором сюжета указан Ш. Перро, а в Прокопьевском театре драмы в качестве авторской основы назван сценарий Евгения Шварца. Как видим, и та, и другая сказки относятся к жанру волшебных.

Современное сценическое воплощение сказки развивается в большом художественном разнообразии: от марионеток до театра теней и сложносочиненных аудиовизуальных перформансов. Говоря о постановочных тенденциях, о векторах сценического воплощения сказки, полагаем, что они так или иначе обусловлены ценностными приоритетами в театральном искусстве, общим культурным контекстом.

В качестве своеобразного среза сценического воплощения сказки могут служить театральные фестивали. Приведем спектакли названного выше Первого межрегионального театрального фестиваля для детей и подростков, прошедшего в столице Кузбасса в городе Кемерово в 2008 году. По правилам «Сибирского кота» в смотре-конкурсе могли участвовать только спектакли, предназначенные для детей до 14 лет. Надо сказать, что эта адресность предполагает раскрытие в спектакле довольно широкого спектра проблем. Особенно значимым здесь представляется открытость фестиваля для участия спектаклей, рассчитанных на подростков. Как известно, именно до этой возрастной категории зрителя очень трудно достучаться, увлечь, потрясти. Кроме того, вряд ли можно однозначно определить,

в какой период душевного становления ребенка следует разговаривать с ним языком искусства о таких сложных категориях, как благодарность, сочувствие, любовь к ближнему. Ясно одно, такой диалог нужен и возможен в разной форме: шуточной (благодаря возможностям комедии) и серьезной (посредством драмы и философской притчи). Такие разные виды диалога можно было наблюдать на спектаклях фестиваля для детей и подростков «Сибирский кот».

Этот фестиваль показал, что наиболее удачными оказались постановки, опирающиеся на игровую стихию театра. Так, симпатию участников и зрителей фестиваля снискал спектакль «Кот в сапогах» (режиссер Константин Кучкин), сыгранный актерами Хабаровского театра юного зрителя. Актеры в форме шуточного диалога разговаривали с детской зрительской аудиторией, скорее даже играли с ней (в самом хорошем смысле этого слова). Представленный Хабаровским театром юного зрителя спектакль «Кот в сапогах» – это удивительное игровое действо, в котором четыре актера на глазах у зрителя превращают себя и окружающие предметы (флягу, кружки, бочки, ложки и т. д.) в различных персонажей. Этот фантазийный и чрезвычайно энергетичный спектакль получил награду в номинации «Лучшая режиссерская работа». Постановка сказки «Кот в сапогах» как будто лишняя раз доказывала то, что цена детского восторга и открытости к диалогу с искусством – это мощная по профессионализму и душевной самоотдаче работа всего творческого коллектива спектакля (режиссера, актеров, художника, композитора, балетмейстера).

Но сценическое воплощение сказки разворачивается не только в векторе игрового театра. Выбор способа сценического воплощения во многом обусловлен тем влиянием, которое испытывает на себе театральное искусство со стороны общего культурного контекста. Например, в течение всего первого десятилетия XXI столетия театральные режиссеры активно экспериментировали в области применения в театральном искусстве мультимедийных технологий (см. [6]). Компьютерное моделирование применяют для решения задач постановочной части, для решения задач декорационного оформления. Нередко над спектаклем кроме режиссера-постановщика работает и режиссер

мультимедиа. Е. Пакулина отмечает: «Поскольку театр по своей природе синтетичен, то соединение его с мультимедийными технологиями или даже с мультимедийным искусством вполне естественно. Различные языковые объекты могут не просто сосуществовать рядом, но и взаимодействовать, усиливая выразительность произведения, открывая новые грани в его эстетике. В пространство сценографии включается видеоряд, компьютерные проекции и трехмерная компьютерная графика. Все это составляет единую структуру» [5]. Эта тенденция, безусловно, находила свое отражение в сценическом воплощении сказки.

Одним из первых в Кузбассе мультимедийные технологии использовал при создании сказки Кемеровский областной театр кукол имени Аркадия Гайдара. Здесь хотелось бы привести в качестве примера спектакль «Тедди», созданный режиссером Д. Вихрецьким в Кемеровском областном театре кукол имени Аркадия Гайдара в 2005 году. Спектакль поставлен по пьесе красноярского драматурга А. Хромова, который выступил в этом спектакле не только в качестве драматурга, но и в качестве сценографа. Инженер-радиоконструктор по образованию, он создал сценографические элементы, которые можно определить как техносценографические. К таким элементам относятся радиоуправляемая кукла – медвежонок Тедди, нейрошлем (который компьютерщик Макс использует для входа в виртуальный мир), другие технические приборы.

Впоследствии мультимедийные технологии использовались при создании спектакля по сказке «Василиса Прекрасная», также поставленном в Кемеровском областном театре кукол имени Аркадия Гайдара режиссером Д. Вихрецьким. Постановка «Василиса Прекрасная» – это фантазия на тему русской народной сказки для театра теней. Спектакль для детей от 7 лет. Его продолжительность 50 минут. Постановку «Василиса Прекрасная» можно считать экспериментальной, она представляет собой реконструкцию древнего китайского теневого театра с использованием современных материалов и технологий. Сказочный мотив пьесы создан красноярским драматургом А. Хромовым (старшим) на основе сказки «Царевна-лягушка», а мифологический – на основе верований древних славян. Сплетаясь, эти линии дополняют друг друга, придавая сказ-

ке новый глубокий смысл, заставляя задуматься о том, что все в этом мире связано общей судьбой, что за добро добром платится, что чему бы вать, того не миновать. На блюдечке с голубой каемочкой перед зрителями предстают прозрачные цветные персонажи сказки в обрамлении ярких картин-декораций. Во время спектакля звучат композиции этногруппы «Ведань Колодь», исполненные на реконструированных древнерусских народных инструментах. Автор идеи и технологии – Александр Хромов (старший), художник-постановщик – Елена Наполова, режиссер – Александр Хромов (младший).

Нужно сказать, что использование мультимедийных технологий при сценическом воплощении сказки материально весьма затратное для театра. Однако, несмотря на этот факт, названное постановочное решение в период 2000–2010-х годов оказалось для многих режиссеров очень привлекательным. Информационные технологии (которые часто называют компьютерными технологиями) применяются в разных видах искусства. В настоящее время они вошли в театральное искусство уже достаточно прочно. Это тяготение к использованию современных информационных технологий при сценическом воплощении сказки определено ценностью информационной культуры в современном обществе. Хотя наряду с применением мультимедийных технологий в современном сценическом воплощении сказки наблюдаются и другие тенденции.

Такой тенденцией является, на наш взгляд, тяготение к интерпретации значительно трансформирующей первоначальный сюжет сказки. Нужно сказать, что в театре XX – начала XXI столетия первоначальный сюжет любой текстовой основы (драматургической, литературной) претерпевает изменения. Известный сибирский театральный педагог, кандидат искусствоведения А. Е. Зубов отмечает: «К концу XX века режиссура безусловно заняла доминирующее положение в структуре мирового и отечественного театра. Индивидуальное лицо того или иного театрального коллектива однозначно определяет личность режиссера: «театр Товстоногова», «театр Брука», «театр Райкина». После распада Советского Союза с его идеологическим аппаратом, утверждения идейного и эстетического многоголосия в стране единственным, пожалуй,

фактором, ограничивающим режиссера как единственного властителя театрального государства, остались только финансы. Прочие факторы художественной деятельности театров – выбор репертуара, стилистика, ориентация на определенные группы зрителей – почти абсолютно зависят от вкусов, предпочтений режиссера» [2, с. 63]. В связи с этими обстоятельствами вполне закономерен факт трансформации первоначального сюжета в любой театральной постановке, а значит, и в сценическом воплощении сказки.

Исследователь В. В. Чепурина, раскрывая закономерности существования современного жанра литературного театра, отмечает, что подобные трансформации касаются и оформления диалоговой структуры спектаклей. В этой структуре сюжетный диалог, заданный автором произведения, занимает лишь определенное место. Кроме него, в литературном театре активно используется внесюжетный диалог, сконструированный автором спектакля (во-первых, из реплик персонажей, находящихся в разных пространственно-временных измерениях; во-вторых, в результате внутреннего конфликта героя и расщепления его образа) [8, с. 64]. Изменение сюжета имеет место и в упомянутом спектакле «Тедди», и в спектакле «Василиса Прекрасная», автором которых является современный драматург А. Хромов (старший). Д. Наполова пишет: «Интересен его подход к традиционным сказкам: Хромов всегда ищет что-то необычное, традиционные сюжеты становятся современными, не теряя при этом своей доброты и очарования» [4]. Так, например, сюжет спектакля «Василиса Прекрасная» традиционный – добро борется со злом. Сказочный мотив пьесы создан на основе сказки «Царевна-лягушка», а мифологический – на основе верований славян. Главные герои – персонажи славянской мифологии: Иван Царевич, Василиса Прекрасная, Макош, Буря-Яга, Доля, Недоля, Кощей. По мысли режиссера Дмитрия Вихрецкого, *«главное сообщение спектакля – это важность судьбы. Судьба предлагает главным героям свой путь, их дело – согласиться с Долей или выбрать Недолю. Иван-царевич смиряется со своей участью и женой – лягушкой, отправляется ее вызволять из лап злого Кощея. Макош, Буря-Яга и Кощей – все силы inferнальные, дети Вия. Но каждый из этих персонажей подчиняется своей доле: Яге дано обучать Ивана, а Макоше плести судьбу героев, которая Родом задумана»* (см. [4]).

Для аргументации тезиса о тяготении к интерпретации, значительно трансформирующей первоначальный сюжет сказки, вернемся к спектаклю «Тедди». Он во многом показателен для размышлений о сценическом воплощении сказки. Этот спектакль, рекомендуемый зрителям возрастной категории, начиная с 15 лет, можно рассматривать как сказку для взрослых. Представленная история – вымысел, что и роднит литературную основу спектакля со сказкой. Кукла с искусственным интеллектом и программист Макс – главные персонажи спектакля. В основе сюжета – история о молодом человеке по имени Макс, живущем по законам компьютерных игр, законам виртуального мира. Он создает компьютеризированную игрушку, а потом становится ее заложником: хакер Макс оказывается жертвой усовершенствованной им игрушки – медвежонка Тедди. Как правило, в сказке добро противопоставлено злу. В спектакле «Тедди» такое противопоставление срабатывает не сразу. Программист Макс, казалось бы, отрицает общество и не может быть рассмотрен как носитель добра. Но, вместе с тем, Максом движет желание познания, и, как справедливо замечает режиссер Д. Вихрецкий: *«Хакер – это не зло, хакер – это романтик от компьютера»* (см. [1]). Беда Макса в том, что он заигрался и желает достичь безграничной свободы. Злом становится материализовавшееся желание Макса – созданный им медведь-робот, который готов в финале «удалить» Макса как удаляют ненужный файл из памяти компьютера. Однако Макс чудом избегает своего собственного уничтожения.

Драматург А. Хромов (старший) определил вымысел о хакере Максе и медведе-роботе как игру для взрослых в стиле киберпанк. Такой жанр пьесы во многом продиктован процессом развития современной драматургии. Здесь находит свое отражение актуализировавшаяся в последнее десятилетие тема компьютерной маргинальности. В спектакле «Тедди» эта тема разворачивается с поправкой на детскую аудиторию. Полагаем, что развитие современной драматургии и появление в ней новых тем определяют интерпретацию первоначальных сюжетов известных сказок. В данном случае тема компьютерной маргинальности повлияла на развертывание традиционного мотива борьбы добра и зла, а также трансформацию традиционного персонажа русских сказок.

По ходу заметим, что текстовую основу театрального спектакля составляет литературный материал (инсценировка), созданный на основе той или иной сказки. Кроме того, избранный текстовый материал всегда имеет трактовку сценариста, режиссера, актеров. Уже названное обстоятельство, так или иначе, обуславливает трансформацию сюжета любой сказки. Постановка «Тедди» представляет собой пример интерпретации даже не самого сюжета, а традиционного мотива – мотива зла, реализованного через популярного персонажа русских сказок. Таким персонажем является медведь, хоть это и не совсем медведь, а скорее некая отсылка к известному персонажу русских сказок, некий симулякр, свойственный искусству рубежа XX–XXI веков. В начале спектакля это классическая плюшевая игрушка-медвежонок Тедди, а во второй части – медведь-робот. Указанное обстоятельство заставляет проводить аналогии литературного материала данной постановки с русскими сказками, центральным персонажем которых выступает косолапый. Как известно, в русских сказках медведь нередко мыслится как страшный, мстительный и не прощающий обиды зверь. В спектакле «Тедди» главный герой сначала являет собой компьютеризированную куклу-медвежонок (игрушку для детей), а потом ожившего благодаря своей высокотехнологичной «начинке» медведя-робота (игрушку для взрослых), представляющего опасность для Макса. Таким образом, в спектакле реализована тенденция интерпретации сценического воплощения сказки через использование традиционного мотива и популярного персонажа русского фольклора.

Во-вторых, в драматургической основе спектакля «Тедди», как мы уже отметили выше, под влиянием действующих векторов в развитии драматургии изменен жанр. И здесь также очень показателен спектакль «Тедди». Еще раз уточним, что этот спектакль можно считать сказкой для взрослых. Как известно, жанр сказки требует критики злых существ. В спектакле «Тедди» «оживший медведь» терпит фиаско, что позволяет верить в силу человеческого разума, в его способность осознавать свои ошибки. Конечно, было бы большой натяжкой отнести литературную основу спектакля «Тедди» к сказкам о животных, в которых действуют птицы, рыбы, звери. Однако мотив зла, реализованный через медведя-робота, позволяет соотнести сюжет спектакля со сказ-

ками о животных или злых существах. Правда, животное (или злое существо) в качестве материализованного зла в данном случае заменено бездушным роботом. И в условиях современной культуры борьба человека с роботом, страх перед ним во многом идентичны борьбе со злыми животными (или существами) и когда-то большому страху перед ними. С волшебными сказками спектакль «Тедди» роднит наличие инициации. Как известно, инициация предполагает переход героя из одного статуса в другой. В данной сказке для взрослых инициация находит свое проявление в трансформации куклы-медвежонок (игрушки для детей) в ожившего медведя-робота (игрушки для взрослых). В связи с указанным, можно отметить, что жанр литературной основы спектакля «Тедди» балансирует между «сказкой о животных» и «волшебной сказкой».

Завершить тезис о тенденции, проявляющейся в значительной трансформации первоначального сюжета сказки, хотелось бы высказыванием Александры Лавровой – критика, многократно входящего в экспертные советы различных фестивалей. В частности, в статье о фестивале «Сибирский кот», прошедшем в 2010 году в столице Бурятии Улан-Удэ, А. Лаврова отмечает: «У русского народа утеряно все. Ни костюма мы своего не знаем, ни песен, ни обрядов, ни мифологии славянской. Все знания почерпнуты нынешними режиссерами из советских фильмов. Даже редко издающиеся русские сказки выходят в адаптированных пересказах-дайджестах. И русские театры, которые вроде бы по определению облечены миссией восстановления связей с народной культурой (хотя бы в сказках, в эпосе) как-то не очень этой миссией озабочены. Как только на сцене русская сказка – так нате вам либо русский сувенир, либо режиссерский стейк» [3].

Кроме названных тенденций в современном сценическом воплощении сказки наблюдается и такая особенность, как совмещение разных видов театрального искусства, соединение всевозможных техник актерской игры. Так, в спектакле «Тедди» соединены способ сценического существования актера драматического театра и способ работы за куклу.

Говоря о художественной значимости постановки, отметим, что режиссер Д. Вихрецкий создал на сцене театра кукол, с одной стороны,

историю трагическую, заставляющую задуматься об истинных человеческих ценностях (любви, совести, ответственности), а с другой – историю во многом комедийную. При этом и в литературном тексте пьесы, и в ее сценическом воплощении проявления провокационной жесткости, свойственные новой драме, оказались смикшированными. Более того, пьеса открыла иные выразительные возможности театрального спектакля, предоставила условия для реализации идей постмодернизма, связанных с киберкультурой.

Атрибутом сценического проявления киберкультуры выступает не столько звучащая в спектакле речь, сколько ее симулякр. Сценическое слово в спектакле «Тедди» можно рассматривать в качестве примера такого симулякра. Сценическая речевая культура представляет собой сцепление классических и неклассических тенденций эстетики. Это нашло свое выражение в диалогах человека (программиста Макса) и машины (медвежонка Тедди, являющегося результатом деятельности Макса). В связи с этим речевая сторона спектакля состоит из классической сценической речи и так называемой киберречи (речи, созданной при помощи компьютера). Классикой в данном случае выступает речь Макса (эту роль исполнял артист А. Попов), а неклассикой – речь Тедди (эту роль исполнял режиссер спектакля Д. Вихрецкий). Причем, речь Тедди – это речевое звучание Д. Вихрецкого, модифицированное при помощи технических средств. В этом случае благодаря использованию технических средств ритмомелодика естественной речи несет в себе свойства киберречи. Интересно отметить, что сцепление классической речи и киберречи служит основой как для комедийных, так и для трагедийных эффектов одновременно. Возникновению комедийного эффекта служит столкновение разных психологических стихий: эмоциональной (часто не поддающейся объяснению) и рациональной. Трагедийный эффект создается благодаря контрапункту эмоциональности (являющейся в данном случае синонимом человечности) и жесткой (даже жестокой) целесообразности.

Возможно, именно благодаря расширению классической речевой выразительности и смелому внедрению в сценографию оригинальных технических элементов, спектакль был воспринят как крайне интересный и высоко оценен

на VII Международном фестивале «КукАрт» в Санкт-Петербурге (2005). Полагаем, что в Кузбассе спектакль «Тедди» можно рассматривать в качестве первого удачного сценического опыта, соединяющего и ценности современной пьесы, и традиционные ценности театральной культуры, он создан по принципам сказки, но сказки, отражающей тенденции современной культуры.

Спектакль «Тедди» упомянут нами как постановка, отражающая экспериментальные поиски современного театра в области воплощения сказки. Но было верным сформулировать требования, предъявляемые к воплощению сказки. Вероятно, здесь наиболее уместно обратиться к размышлениям специалистов, оценивающим театральные спектакли на фестивалях. Как правило, такую информацию можно найти в высказываниях экспертов фестивалей. Так, по мысли А. Лавровой, в сценическом воплощении сказки должны сойтись «и художественные достоинства, и поучительная история, и театральная поэзия» [3]. Однако, это большая редкость.

Интересно отметить, что театром, который последние годы постоянно отмечается экспертами тех фестивалей, на которых показываются сказки, является Кемеровский театр для детей и молодежи. А. Лаврова, указывая на ряд достоинств, которые должны сойтись в сценическом воплощении сказки, имела в виду спектакль именно этого театра – постановку «Путешествие Нильса с дикими гусями» (2010). На Межрегиональном театральном фестивале спектаклей для детей и подростков «Сибирский кот», проходившем в Северске в 2012 году, экспертный совет отдал Гран-при спектаклю Кемеровского театра для детей и молодежи по сказке Бориса Шергина «Волшебное кольцо». И совсем недавно, в 2013 году, этот же спектакль Кемеровского театра для детей и молодежи был высоко оценен экспертным советом Всероссийского фестиваля театрального искусства для детей «Арлекин». В названных спектаклях отсутствуют мультимедийные технологии. Акцент режиссера здесь сделан на актерской игре, на традиционных выразительных средствах театра. Указанные спектакли, отмеченные экспертами разных фестивалей, являют собой примеры игрового театра в сценическом воплощении сказки. Это позволяет сделать вывод о том, что наряду с экспериментами в области сценического вопло-

щения сказки в театральном искусстве сильные позиции принадлежат и традиционным средствам театральной выразительности.

Таким образом, опираясь на анализ спектаклей театров Кузбасса, можно сделать вывод о том, что в начале XXI столетия литературная основа спектаклей, относимых к сказкам, прежде всего, испытывает на себе влияние современной драматургии. Текстовая основа классических сказок получает большое количество вариаций, в которых раскрывается подчас лишь какой-то известный

мотив и делается ставка на одного известного сказочного героя. Одним из самых популярных векторов сценического воплощения сказок является игровой театр, который наиболее понятен детской аудитории и органичен для нее. Но вместе с этим, сценическое воплощение сказки в театральном искусстве отражает те искания, которые имеют место в данном культурно-историческом периоде. Это проявляется в трансформации сюжетов известных сказок, в использовании мультимедийных средств.

Литература

1. Галлямова Г. Театр кукол ставит спектакль для взрослых! [Электронный ресурс]. – URL: http://www.prima-tv.ru/news/23125-teatr_kukol_stavit_spektakl_dlya_vzroslykh/.
2. Зубов А. Е. Диалектика режиссуры и сценографии в спектаклях новосибирских театров рубежа XX–XXI веков // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: Диалог культур: сб. науч. тр. / отв. ред. Н. Л. Прокопова. – Кемерово: КемГУКИ, 2015. – Вып. 13. – С. 62–72.
3. Лаврова А. Сибирский кот гуляет сам по себе. II Межрегиональный театральный фестиваль спектаклей «Сибирский кот» [Электронный ресурс]. – URL: <http://strast10.ru/node/1257>.
4. Наполова Д. Василиса уходит в тень [Электронный ресурс]. – URL: <http://gazeta.a42.ru/lenta/show/vasilisa-uhodit-v-ten.html>.
5. Пакулина Е. Театр и мультимедиа [Электронный ресурс]. – URL: <http://dramateshka.ru/index.php/modern-theatre/5406-teatr-i-muljtimedia/>.
6. Прокопова Н. Л. Возможности мультимедиа в новодрамовских спектаклях (на материале театров Кузбасса) // Театр и музыка в современном обществе: мат-лы V Междунар. симп. – Красноярск: Краснояр. гос. акад. музыки и театра, 2013. – С. 211–213.
7. Прокопова Н. Л. Фестивали как один из содержательных аспектов театрального процесса в Сибири // Театр и современность: мат-лы III межрегион. симп. – Красноярск: Краснояр. гос. акад. музыки и театра, 2006. – С. 214–220.
8. Чепурина В. В. Диалогизм как принцип сценического воплощения эпического текста в литературном театре «Слово» // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2011. – № 16. – С. 60–66.

References

1. Galliamova G. *Teatr kukol stavit spektakl' dlia vzroslykh!* [Puppet theatre puts performance for adults!]. (In Russ.). Available at: http://www.prima-tv.ru/news/23125-teatr_kukol_stavit_spektakl_dlya_vzroslykh.
2. Zubov A.E. *Dialektika rezhissury i stsenografii v spektakliakh novosibirskikh teatrov rubezha XX–XXI vekov* [Dialectics of direction and stsenografii in the plays of the Novosibirsk theaters of the boundary XX–XXI of the centuries]. *Iskusstvo i iskusstvovedenie: teoriia i opyt: Dialog kul'tur: sb. nauch. tr. [Skill and art study: theory and the experience: Dialogue of the cultures: coll. scientific. proc.]*. Ed. N.L. Prokopova. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture and Arts Publ., 2015, iss. 13, pp. 62–72. (In Russ.).
3. Lavrova A. *Sibirskii kot guliaet sam po sebe. II Mezhregional'nyi teatral'nyi festival' spektaklei "Sibirskii kot"* [Siberian cat walks by himself. II Interregional Festival Theatre performances "Siberian cat"]. (In Russ.). Available at: <http://strast10.ru/node/1257>.
4. Napolova D. *Vasilisa ukhodit v ten'* [Vasilisa leaves in the shade]. (In Russ.). Available at: <http://gazeta.a42.ru/lenta/show/vasilisa-uhodit-v-ten.html>.
5. Pakulina E. *Teatr i mul'timedia* [Theatre and multimedia]. (In Russ.). Available at: <http://dramateshka.ru/index.php/modern-theatre/5406-teatr-i-muljtimedia>.
6. Prokopova N.L. *Vozmozhnosti mul'timedia v novodramovskikh spektakliakh (na materiale teatrov Kuzbassa)* [Possibilities of multimedia in the novodramovskikh plays (on the material of the theaters of the Kuzbass)]. *Teatr i muzyka v sovremennom obshchestve: materialy V Mezhdunarodnogo simpoziuma [Theater and music in the contemporary society: Materials V of international symposium]*. Krasnoyarsk, Krasnoyarsk State Academy of Music and Theatre Publ., 2013, pp. 211–213. (In Russ.).

7. Prokopova N.L. Festivali kak odin iz sodержatel'nykh aspektov teatral'nogo protsessa v Sibiri [Festivals as one of the meaningful aspects of theatrical process in Siberia]. *Teatr i sovremennost': materialy III Mezhregional'nogo simpoziuma*. [Theater and the present: Materials III of interregional symposium]. Krasnoyarsk, Krasnoyarsk State Academy of Music and Theatre Publ., 2006, pp. 214–220. (In Russ.).
8. Chepurina V.V. Dialogizm kak printsip stsenicheskogo voploshcheniia epicheskogo teksta v literaturnom teatre "Slovo" [Dialogizm as the principle of the stage embodiment of epic text in the literary theater "Word"]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts], 2011, no 16, pp. 60–66. (In Russ.).