

Михайло Урицький

КРИМСЬКИЙ ТЕАТР ЛЯЛЬОК ДОБИ БОРИСА АЗАРОВА
THE CRIMEAN PUPPET THEATRE IN THE TIME OF BORYS AZAROV

УДК: 792.9

DOI: 10.31500/2309-8813.19.2023.294887

Михайло УрицькийСтарший викладач кафедри
мистецтва театру ляльок,
Київський національний університет
театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого
e-mail: mihail-uritskiy@ukr.net**Mykhailo Urytskyi**Senior Lecturer of the Department
of Art of the Puppet Theatre,
Kyiv National I. K. Karpenko-Karyi
Theatre, Cinema
and Television University
orcid.org/0009-0007-3704-863X

Анотація. Аналізується творча діяльність Кримського театру ляльок кінця ХХ початку — ХХІ сторіччя в часи художнього керівництва театром заслуженого діяча мистецтв України Бориса Азарова. Презентується постать самого художнього керівника театру, а також найбільш яскравих представників театрального колективу. Наголошується роль видатних композиторів (А. Караманов, Л. Етінгер, Л. Хитряк і Є. Пшемецький), сценографів (Л. Рес-тенко, І. Уварова, А. Чечик та ін.), балетмейстерів (Л. Котляренко, В. Донцов) у постановках знакових вистав театру. Стаття містить творчі портрети провідних акторів і аналіз створених ними ролей у найкращих спектаклях Кримського академічного театру ляльок. Описуються знакові вистави творчого колективу, їх новаторська значимість на межі пізнього радянського періоду і періоду незалежності України, унікальна репертуарна політика театру, залучення до співпраці з театром видатних режисерів України і зарубіжжя (С. Єфремова, С. Брижаня, Ю. Сікало, Т. Жукова та ін.), виникнення нових форм, створення перших вистав українською мовою в Автономній Республіці Крим, а також вистав за кримськотатарським національним фольклором. Акцентуються творчі досягнення колективу театру як такі, що потребують глибокого подальшого дослідження.

Ключові слова: Кримський театр ляльок, Борис Азаров, спектакль, новаторство, режисура, сценографія.

Постановка проблеми. Малодосліджений стан творчого процесу в театрах ляльок України взагалі і Кримського театру ляльок зокрема на межі пізнього радянського періоду і часів незалежності України потребує ретельного вивчення і висвітлення. Також до сьогодні залишаються маловідомими творчі працівники Кримського театру ляльок, що разом із художнім керівником театру Борисом Азаровим створювали найкращі зразки лялькового мистецтва України.

Мета статті — дослідити творчий процес Кримського театру ляльок часів художнього керівництва театром заслуженим діячем мистецтв України Борисом Азаровим, висвітлити найзнаковіші вистави, що були створені в цей період, наголосити на їх мистецькій значимості в контексті театрального процесу України, створити творчі портрети художнього керівника театру Бориса Азарова, а також видатних художників, композиторів, балетмейстерів, акторів, що створювали найкращі вистави театру.

Виклад основного матеріалу. Нечасто предметом театрознавчих досліджень українських науковців ставала діяльність вітчизняних провінційних театрів часів завершення радянського періоду і перших десятирічь незалежності України, особливо, якщо йшлося про театри ляльок. До театру ляльок серйозна театральна критика ставилася здебільшого як до «молодшого брата» драматичного мистецтва. А тим часом у 80-х роках ХХ ст. в Україні з'явилася потужна генерація режисерів театру ляльок і хедлайнерами лялькового мистецтва стали саме провінційні міста. Юзефа Гімельфарба в Одеському театрі ляльок, Сергія Єфремова у Хмельницькому театрі ляльок, Валерія Бугайова у театрі ляльок Дніпропетровська і Євгена Ткаченка у Тернопільському театрі ляльок заслужено вважають корифеями театру ляльок України. В цьому ряду почесне місце займає і Борис Азаров, який наприкінці 70-х років ХХ ст. очолив Кримський театр ляльок.

На жаль, мистецькі досягнення цього колективу лишалися майже поза увагою дослідників. Поодинокі згадування про вистави Кримського театру ляльок, про видатних майстрів театру ми можемо знайти у роботах Бориса Годовського [1], у книгах театрознавиці й сценографа Ірини Уварової [4]. Нині, з огляду на трагічні події 2014 року, після окупації Криму, знаходити і вивчати інформацію про Кримський театр ляльок стало практично неможливо. Стали недоступними архіви театру, зі зрозумілих причин вистави Кримського театру ляльок не могли брати участь в українських театральних фестивалях і, відповідно, українські театральні критики нічого не знали і не писали про діяльність цього театру періоду окупації.

Мені пощастило з кінця 80-х років працювати з Борисом Азаровим і, звісно ж, брати участь у більшості постановок, що увійшли до «золотого фонду» українського театру ляльок. Вважаю за доцільне дослідити хоча б невелику частину доробку театру, згадати найкращі спектаклі, аби заповнити лакуни в історії українського театру ляльок.

Борис Іванович керував театром з 1978 по 2013 рік. Ці 35 років можна вважати золотими в історії Кримського театру ляльок — саме тієї пори народилася і сформувалася творча унікальність і особлива естетика вистав театру, він отримав визнання серед глядачів, колег, театральних критиків України, Радянського Союзу, а також на міжнародній арені, беручи участь у численних міжнародних фестивалях театрів ляльок в Україні, республіках Радянського Союзу, в Польщі, Німеччині, Угорщині, Румунії, Болгарії, Словаччині. Постановки кримчан відзначено численними нагородами фестивалів: Гран-прі, відзнаками за кращу режисуру, кращу сценографію, кращі акторські роботи, за акторський ансамбль тощо. З-посеред іншого, театр став організатором п'яти театральних лялькових форумів у Сімферополі (2000, 2001, 2004, 2013 і 2014 роки). Важливо також додати, що під керівництвом Азарова театр отримав у 2007 році звання «академічний».

Борис Азаров пропрацював у Кримському театрі ляльок майже 54 роки, віддавши своє життя служінню одному театру — це майже унікальний випадок. До театру юнак потрапив 1959 року — за рекомендацією і порадою В. Вольховського¹. Спочатку працював монтувальником декорацій, згодом — електроосвітлювачем. Невдовзі йому довірили замінити у виставі хворого актора, а 1964 року остаточно перевели на посаду актора. Колеги старшого покоління згадували, що артистом він був яскравим і глибоким, називаючи також ролі, зіграні Азаровим: Цар у «Івані-Царевичі та Сірому вовку» (Н. Шестакова і Д. Ліпман), Тіт у «Нерозмінному рублі» (Ю. Єлісєєв), Радник у «Сніговій королеві» й Троль у «Стійкому олов'яному солдатику» за Г.-К. Андерсеном.

Зрештою молодий актор висловив бажання створити власну виставу. Сергій Морозов надав йому таку можливість — у 1968 році з'явилася перша постановка Бориса Азарова із

¹ Валерій Вольховський починав свою театральну діяльність саме у Кримському театрі ляльок, згодом — головний режисер Челябінського театру ляльок, потім — Воронежського театру ляльок, один із засновників «Уральської зони», найвідоміший митець театру ляльок на теренах колишнього Радянського Союзу.

символічною назвою «Хочу і буду» (за п'єсою Б. Рябікіна). Саме фраза «Хочу і буду» стала творчим девізом режисера Бориса Азарова — він не визнавав жодних обмежень у створенні спектаклів.

У 1975 році митець закінчив Краснодарський інститут культури й отримав диплом режисера. За спогадами Олександра Гончарука, колишнього головного художника театру, Борис Азаров «почав свою діяльність з актора, він добре знав театр і як режисер, був майстром своєї справи. Особистість абсолютно творча, він ніколи не мав жорстких рамок і легко відкликався на все нове. Без дружби з експериментом режисеру просто не обійтися. Мені здається, що притаманне йому почуття гумору оберігало його від догматизму і педантизму»¹.

1978 року Азаров став головним режисером Кримського театру ляльок і почав будувати авторський театр із власною унікальною естетикою, з репертуаром за найкращими творами вітчизняної і світової класики. Вікторія Куренкова, завідувачка літературною частиною Кримського театру ляльок, разом із колишнім актором театру Іваном Ковальчуком зазначає: «Азаров був людиною місця. Він народився і прожив життя у Сімферополі. Тут виникло його захоплення театром і тут він сформувався як художник. Тут він досяг високого професіоналізму й реалізував свої художні вподобання. Тут, у своєму театрі, протягом десятиріччя він вершив творчий експеримент, вів постійний пошук сенсів і форм. І театр набув риси його особистості: масштабність, художню щедрість і різноманітність, прагнення до вищих критеріїв та безумовних зразків... і став Театром Азарова. ...Є ще одна обставина, з якою пов'язаний початок роботи Азарова як режисера, — його вміння вловити і втілити у життя тенденції свого часу. Шістдесяті-сімдесяті — це роки створення нової поезії, нового кінематографа, нового театру. Книга Анатолія Ефроса “Репетиція — любов моя” стала настільною книгою Азарова» [3, с. 3].

Наприкінці 70-х — на початку 80-х років виникла «Уральська зона»². Молоді режисери, такі як В. Вольховський, В. Шрайман, М. Тучков, Є. Гімельфарб, руйнували звичну естетику театру ляльок і заходилися створювати нові форми театру, відкриваючи світу «третій жанр». Борис Азаров не мав на меті відмовлятися від традиційних форм театру ляльок, але й не міг не доєднатися до творчого пошуку, не скористатися можливостями унікального виду мистецтва.

У 80-ті роки серед режисерів театрів ляльок простежуємо розподіл на режисерів «харківської» (Л. Попов, С. Єфремов, О. Інютючкін) і «ленінградської» (Ю. Сікало, С. Брижань, О. Куцик, В. Вольховський) шкіл, кожна з яких мала свої впізнаванні художні особливості. Азаров не належав до жодної з них, натомість майстерно використовував усі здобутки мистецтва театру ляльок. Борис Іванович завжди прагнув учитися, жваво цікавився новими досягненнями своїх колег, мистецькими експериментами. Зокрема, варто згадати, що у 80-ті роки провідні лялькарі України створили постійно діючу творчу лабораторію, яку періодично проводили у різних містах і театрах. Це був, зазвичай, фестиваль одного театру, де учасники могли подивитися найкращі вистави репертуару, поділитися своїми враженнями, проводити на базі театру майстер-класи. Декілька разів Кримський театр ляльок приймав таку лабораторію.

¹ Гончарук О. Театральні спогади. Рукопис.

² «Уральська зона» — театри ляльок, що переважно розташовувалися на Уралі та в Західному Сибіру, що поставили собі за мету знайти нові сенси та нові засоби виразності у старому жанрі. Вікова категорія глядачів була розширена — ставилися вистави не лише для дитячої аудиторії, а й для дорослих. Чимало режисерів «Уральської зони» були вихідцями з України, наприклад Валерій Вольховський із Сімферополя, Євген Гімельфарб з Одеси, або мали досвід роботи в українських театрах ляльок (Віктор Шрайман і Леонід Хаїт, зокрема, починали свою творчу діяльність у Харківському театрі ляльок).

До формування репертуару та до нових постановок Азаров ставився дуже ретельно — в афіші практично не було випадкових назв. Наприкінці 70-х та в 80-х роках керівництво Криму, Сімферополя через управління культури вимагало від театрів постановок «датських» вистав, тобто з нагоди певних святкових дат, але навіть їх Азарову вдавалося створювати високохудожніми (до прикладу, вистава «Ніколи не згасне» за п'єсою В. Орлова, 1984 р., за яку театр отримав премію Ленінського комсомолу — третю за престижністю, після Ленінської і Державної премій, на теренах СРСР). В. Куренкова згадувала, що театр мусив випускати чотири «датські» вистави на рік і, звісно, вони не були зразками високого мистецтва. Однак Азаров намагався обирати п'єси, різні за жанрами, за віковою категорією глядачів, з різними системами ляльок. До того ж обов'язково випускалися одна-дві вистави, з якими театр міг би презентувати свою творчість на будь-якому фестивалі [6]. Азаров сам шукав нові п'єси як українських, так і закордонних авторів, деякі з них знаходили своє сценічне першопрочитання або перше виконання на теренах Радянського Союзу, а згодом і незалежної України. Саме у Кримському театрі ляльок глядачі побачили такі твори, як, наприклад, «Сноггл» за Д.-Б. Прістлі, «Арлекін, або Слуга трьох панів» Х. Юрковського, «Казка-ланцюжок» Й. Рачека. Театрознавиця Юлія Щукіна зазначала: «Очевидно, що Азаров не поставив жодного схожого спектаклю. Йому були близькі вахтангівська іронія і гротеск, мейєрхольдівський синтетизм і брехтівське “відсторонення”; водночас виявилось, що його “паяци” і “коломбіни”, оснащені усіма технічними навичками, спроможні саме вражати, як у кращому психологічному театрі. Темперамент і азарт художника зафіксували його особисте зізнання: кожний спектакль починався у Б. Азарова з бажання розказати про те, що непокоїть, після чого відбувався відбір матеріалу, з яким цікаво працювати, який ранить і обпалює» [9, с. 154].

Точну характеристику режисеру дає театрознавець, педагог, драматург, сценарист Б. Голдовський: «Творчість Азарова вирізняє м'яка ліричність, музичність, пошук яскравої пластичної форми. У Кримському театрі ляльок Азаров створив низку значних спектаклів: “Казки Чуковського”, “Принцеса-стрибунка” Л. Дворського, “Зоряний хлопчик” О. Вальда, “Всі миші люблять сир” Д. Урбана, “Шукай вітра в полі” В. Ліфшиця, “Каштанка” за А. Чеховим та інші. В кожній з вистав Азарова є художня унікальність. За роки театральної практики складалася думка, що немає нічого простішого, ніж створити ляльковий театр для дітей. Але це хибна думка. Немає нічого складнішого за лялькову постановку для дітей. Режисер Б. Азаров володіє цим даром» [2, с. 64].

1998 року Борис Іванович стає директором та художнім керівником театру, об'єднавши дві керівні посади. Для нього, людини творчої, господарчі проблеми були дуже далекими. Йому геть не хотілося займатися ремонтом даху або заміною сантехніки у театрі, проте мусив-таки прийняти цей тягар на свої плечі. Не секрет, що часто-густо директорами театрів призначали людей, які з мистецтвом не мали нічого спільного, — в такий спосіб вище керівництво або нагороджувало «теплим» місцем, або, навпаки, відправляли в «почесне заслання» через певні провини. Зазвичай подібні «керівники» розглядали театр як спосіб поліпшити своє матеріальне становище, тож Азаров, втомившись від них, погодився очолити весь театр. Відтоді творчий процес виходить у діяльності театру на перший план. Театр почав більше презентувати свої досягнення на фестивалях, а також сам організовував і проводив прекрасні фестивалі в Сімферополі, куди із задоволенням приїздили найкращі театри країни та гості з закордону.

Фестиваль у Криму став вельми престижним, адже, крім унікальної творчої атмосфери, прекрасної природи, гості фестивалю отримували ще й нагороди — за рішенням керівництва Автономної республіки Крим, кожний творчий колектив, що брав участь у фестивалі, мав змогу висунути на присвоєння почесного звання «Заслужений артист Автономної Республіки Крим» одного зі членів своєї делегації. Тут слід зауважити, що присвоєння звання озна-

чало не лише визнання певних здобутків у мистецтві, але й покращення матеріального становища. За тих часів заробітки працівників театрів були мізерними, тож «почесні звання» мали неабияке значення. Азарову не раз вдавалося «вибивати» у такий спосіб для своїх колег надбавки до жебрацьких окладів. Показовою в цьому сенсі є акція протесту, організована Азаровим на початку 2000-х років через те, що Міністерство культури АРК вирішило зняти з працівників театрів усі надбавки до зарплати. Ймовірно, спалення величезної паперової ляльки, що символізувало загибель театру і культури взагалі, таки справило певне враження і чиновники вирішили не чіпати митців.

Борис Азаров мав таланти гуртувати навколо себе яскраві творчі особистості, але над створенням вистав завжди працювала саме команда. Він легко довіряв членам такої команди — художникам, композиторам, балетмейстерам — вносити корективи у творчий задум, навіть концептуально впливати на постановки. Завжди в театрі працювали майстри своєї справи.

Готуючись до однієї з перших своїх постановок «Пригоди барона Мюнхгаузена», Азаров запросив до написання музики одного з кращих музикантів ХХ сторіччя Алемдара Караманова — всесвітньо відомого автора інструментальної музики, за першість виконання якої сперечалися найкращі симфонічні оркестри світу. Але у 70–80-х роках творчість Караманова не збігалася з «курсом партії», тому вважалася ідеологічно неприйнятною. Запрошуючи такого «опозиційного» композитора, Азаров виявив неабияку мужність — управління культури і партійна організація могли не пробачити молодому режисеру такий сміливий вибір, але успіх вистави закрити ці питання.

У постановках Азарова музика є не просто ілюстрацією або супроводом, це образ, один із головних персонажів і водночас — один із найяскравіших виразних засобів. Маючи абсолютний музичний слух і бездоганний музичний смак, Азаров здебільшого ставив музичні спектаклі, зробивши це своєю «фішкою», фірмовим знаком. Він адаптував для театру ляльок практично всі музичні театральні жанри: мюзикл, оперету і навіть оперу та балет.

Чимало вистав було створено разом із композитором Левом Перевесловим. Невеликий вірш В. Орлова «Кольорове молоко» завдяки легкій, шлягерній музиці Перевеслова перетворився на вишуканий ляльковий мюзикл, що став бестселером. Цей спектакль завітав і на всі можливі фестивалі, відвідав з гастролями всі санаторії і піонерські табори, всі села і районні центри Криму. Пісні з «Кольорового молока» стали «вірусними» і глядачі, навіть через тривалий час після перегляду вистави, ще довго їх наспівували. Музика до «Принцеси-стрибунки», вистави «Шукай вітра в полі», «Казки сторчма», першої редакції «Стійкого олов'яного солдатика» робила вистави легкими і радісними для сприйняття. Пісні з вистав були простими і гармонійними, такими, що закарбувалися у пам'яті.

В середині 80-х років до Сімферополя приїхали випускники Одеської консерваторії, подружжя композиторів — Євген Пшемецький і Лариса Хітряк. Перша їхня робота у Кримському театрі ляльок почалася з «крупної форми» — для вистави «Казки Чуковського» вони написали ляльковий балет «Муха-Цокотуха» і оперу «Крадене сонце». Ось що пише В. Куренкова: «...у балеті було все “насправжки”. ...Спектакль не був пародією, хоча в ньому, звісно, відчувалася пустотлива посмішка авторів. “Муха-Цокотуха” була саме балетом, щемливим і ліричним, з характерною витонченою балетною пластикою. ...Спектакль починався звуками налаштування музичних інструментів. Ось лунає пічкато струнних, одночасно дзвінкий розспів сурми і гама валторни. Зал у нетерплячому очікуванні. Й, нарешті, в оркестровій ямі з'являється Диригент у фракку — Коник. Він розкланюється з глядачам, повертається обличчям до оркестру, стукає диригентською паличкою по пюпітру. На декілька секунд усе завмирає, змах рукою і... дійство починається! Як і годиться, балет відкривався паде-трау Метеликів. Тоді йшов дивертисмент усіх “комашиних” героїв вистави. Соло прими —

чарівної Мухи, завершувалося справжнім арабеском. Кульмінацією спектаклю був бій Комарика з Павуком — тобто боротьба сил Добра із силами Зла. Фінальне адажіо Мухи і Комарика демонструвало, звісно ж, перемогу Любові» [3, с. 15–16].

Друга частина вистави — «Крадене сонце» — була справжньою оперою із сольними партіями кожного персонажа, дуетами і тріо, хоровими номерами. Є. Пшемецький і Л. Хіт-ряк були майстрами стилізації. Серед їхніх вистав можна згадати і вестерн «Ковбойська історія» з музикою в стилі кантрі, і чудову музику до вистави «Сноггл», що за стилістикою нагадує музичне оформлення радянського детективного серіалу про Шерлока Холмса, і, звісно, музику до чеховської «Каштанки».

Свій внесок у доробок театру Азарова зробив і знаний київський композитор Лев Етінгер (псевдонім — Лев Маркелов). Він плідно працював із М. Яремчуком, Ю. Сікалом, С. Єфремовим, створивши разом із ними безліч прекрасних вистав, що й досі йдуть у київських театрах. Але музику до вистави «Арлекін, або Слуга трьох панів» я, особисто, вважаю найкращою в його творчості. Запальна тарантела лунала на початку та наприкінці спектаклю, а кожний персонаж мав свої «арії» з дуже складними для виконання музичними гармоніями. Окрім музики, у виставах Бориса Азарова завжди було багато пластики і танців. Це заслуга чудових балетмейстерів, які співпрацювали з Кримським театром ляльок, — Людмила Котляренко і Валерія Донцова.

На момент співпраці з театром ляльок Людмила Котляренко була головною балетмейстеркою Кримського українського музичного театру, а від середини 80-х років — головною балетмейстеркою Київського театру оперети. Постановка балету «Муха-Цокотуха» і опери «Крадене сонце» стали викликом і авантюрою для Людмили — їй ніколи не доводилося ставити балет у виконанні тростинних ляльок. Кожну ляльку вели три актора: один тримав гапіт і керував голівкою ляльки, другий актор керував за допомогою тростин ручками, третій — ніжками. Балетмейстерка задавала справжній балетний малюнок, тому актори мали спочатку навчитися балетним па самі, а вже тоді втрьох випробувати балетні рухи на ляльці. Це все вимагало неймовірної координації, ансамблевості, зосередженості й музичності. «...Актриса Валентина Васильєва — вона вела приму-балерину — обережно трималася за кінчики пуантів і Муха, ледь нахиливши голівку, виконувала доріжку дріботливих крочків, це в балеті називається па-де-бурре, а потім, з останніми акордами музики, завмирала в арабесці. Ручки вишукано розведені, одна вище, інша нижче, ніжка піднята. Легка балетна сукенка злегка розвивається від вітерцю, неначе у Мерилін Монро на решітці метро. Це актори знизу піддували спідничку Мухи, склавши губи трубочкою. Як же це було чарівно, як естетично!», — згадує В. Куренкова [3, с. 9].

Понад 20 років разом із Азаровим працював над виставами театру його друг і однодумець балетмейстер Валерій Донцов. Валерій Іванович мав дивовижне відчуття ляльки: не будучи ляльководом, він міг узяти до рук ляльку будь-якої системи і показати акторам пластичний малюнок. Він міг поставити все — і танець ляльки-маріонетки Каштанки для виступу у цирку, і ліричний танець закоханих мишок Шоми і Фружі під «Місячну сонату» Бетховена (вистава «Усі миші люблять сир» Д. Урбана) зі скафандровими ляльками, і, звісно, пластику й танці для «живих» акторів. Згадати, хоча б, танець роботів для вистави «Сноггл», стриману «англійську» хореографію для «Казки сторчма» (за Д. Бісетом, п'єса Ю. Чеповецького), незвичну, але дуже сучасну пластику у спектаклі «Бик, Осел і Зірка». Валерія Донцова дуже любив актори, працювати з ним було легко, його почуття гумору перетворювало виснажливі танцювальні репетиції на акт щасливої творчості.

Поряд із Борисом Азаровим у різні роки працювали чудові художники театру ляльок: Володимир Майоров, Володимир Пермяков, Світлана Прокоф'єва, Світлана Сафронова, яка фактично виросла у театрі й з бутафора перетворилася на талановиту художницю-постанов-

ницю. Після свого призначення головним режисером Азаров запросив на посаду головного художника Олександра Гончарука, випускника Ленінградського інституту театру, музики і кінематографії. 1979 року вони випустили свою першу спільну роботу «За щучим велінням». Ось як згадує цю постановку Олександр Гончарук: «До мого приходу в театрі вже були поставлені одна за одною дві вистави в живому плані, тому робити щось таке схоже не було жодного сенсу. І ми вирішили звернутися до фольклору, до Петрушки, тобто до рукавичних ляльок. За той час, що театр був у відпустці, я підготував ескізи ляльок і декорацій в техніці монотипії, дуже намагався здивувати. Але вийшло навпаки, народ не прийняв старе як нове, хоча й кажуть, що все нове — це добре забуте старе, але в моєму випадку старе було ще не зовсім забуте. Втім, спектакль вийшов ігровий і ляльки вийшли з характерами»¹.

У 1995 році спектакль поновили в оформленні художниці Світлани Сафронової. В 1980 році Азаров разом із Гончаруком поставили у «живому плані» «Стійкого олов'яного солдата» за Г.-К. Андерсеном (п'єса В. Данилевича). Спектакль вийшов європейським, у барочній естетиці. Декорації, крізь які виходили актори, нагадували вітражі. Постановники намагались уникнути натуралізму. Художнику, однак, закидали непропорційність ляльок, надмірну стилізацію, але Азаров цілком сприйняв високу образотворчу культуру Гончарука. Наступною роботою мав стати ляльковий концерт — музичні пародії для дорослої публіки. Несподівано ця ідея перетворилася на постановку «Колобка». Це був не звичайний спектакль, а така собі «диско-опера», на зразок тих рок-опер, що у 70-ті роки набули на заході величезної популярності. Були підібрані естрадні пісні для сольних номерів усіх персонажів. Сцена перетворилася на естраду, чий простір призначався для танців і пісень, натомість декораціями слугували лише літери — стилізовані музичні інструменти в людський зріст. Літери розкривалися, позначаючи місця дії, актори працювали в масках тварин і лише Колобок був планшетною лялькою. На жаль, спільна робота Азарова і Гончарука обмежилася тільки трьома виставами, за сімейними обставинами художник мусив переїхати до Німеччини, де наразі продовжує працювати театральним художником.

Справжніми театральними подіями стали дві постановки, втілені Борисом Азаровим разом із чудовим художником Анатолієм Чечиком. Киянин, архітектор за освітою, він працював головним художником у новоствореному Київському міському театрі ляльок під керівництвом Сергія Єфремова, а згодом перейшов до Київського національного театру ім. І. Франка, де працював поряд із легендарним Даниїлом Лідером. У 1984 Азаров запросив Чечика для постановки «Зоряного хлопчика» за О. Вайлдом (п'єса Н. Давидової). Візуально спектакль вирішений у вигляді чи то годинникового механізму, чи то зодіакального кола, чії фрагменти таємничим чином рухалися, переміщалися та створювали нові простори, де існували ляльки. Всі компоненти у цій виставі було виконано з металу методом карбування: «золоті» елементи і ляльки — з латуні, «срібні» — з білої жерсті. Першу ляльку художник виготовив сам, решту виготовили в театральних майстернях. Для цього художниці театру Світлана Прокоф'єва і Світлана Сафронова опанували нові для себе техніки карбування, різьби по металу, кування тощо. Ляльки виглядали так, ніби зроблені з мережива і на диво не були важкими для акторів. Вишуканий металевий світ заворожував, декорація і ляльки могли б прикрасити експозицію будь-якого театрального музею. Однак, як на мене, це був той дивний випадок, коли геніальне художнє рішення не пішло на користь виставі — створена Н. Давидовою п'єса передбачала певну побутовість, а у такій сценографії неможливо було грати в побутовий театр. А. Чечик згадує, що театральний критик й історик театру ляльок Борис Годовський назвав цю постановку «драмою довіри до художника». В цьому контексті доречно нагадати, що сам О. Вайлд зауважив: «...краса — один із видів Генія, вона ще вище,

¹ Гончарук О. Театральні спогади. Рукопис.

Генія, бо не потребує пояснення» («Портрет Доріана Грея») і такий парадокс можна віднести й до самої вистави.

У 1987 році творчий тандем Азарова і Чечика створив один із найкращих спектаклів театру — «Каштанка» за А. Чеховим. Як зізнається в інтерв'ю художник, «Зоряний хлопчик» був для нього лише екзерсисом, натомість «Каштанка» — одна з найважливіших вистав. «Я довго шукав саме світ Каштанки, доки не зрозумів, що дивитися треба очима собаки, а погляд має бути з тротуару. Отож, треба було просто перевернути простір» [8]. Так народилося рішення з ляльками-маріонетками і з «живими» ногами акторів, що проходили повз загубленого песика міським тротуаром. Знизу сцени відкривався простір, крокували по-різному взуті ноги, котилися колеса, цокотіли бруківкою копита коней, пропливали кошики в руках домогосподарок, перед очима собаки виникав дивовижний світ цирку з силачами, які перекидали один одному важкі гирі, з вишуканими пуантами танцівниць, ногами і моноколесами еквілібристів. Усе в цій виставі — і ляльки, і декорації, і реквізит, і костюми акторів — було зроблено з мішковиної, таким чином створювався монохромний світ нещасної, загубленої в місті Каштанки. Колір сепії — старовинної вигорілої світлини — відсилав глядача у кінець ХІХ сторіччя, і задум художника проявлявся повною мірою у фіналі вистави, коли піднімалася завіса і актори, які брали участь у виставі, застигали, немов позуючи для фотографії. Чиновники з управління культури не зрозуміли вишуканості художнього рішення вистави, закидаючи митцям, що усе виглядає по-жебрацьки. Ірина Уварова, знана художниця, яка також співпрацювала з Кримським театром ляльок, вважала «Каштанку» однією з найкращих бачених нею театральних робіт. Багато років по тому Уварова зізнавалася Анатолію Чечіку, що, побачивши «Каштанку», зрозуміла, що неправильно читала Чехова [8].

У 1987 році після закінчення Ленінградського інституту театру, музики і кінематографії до Сімферополя приїхало працювати подружжя талановитих художників — Людмила й Олександр Рестенки. Яскравий, колоритний Олександр Рестенко, чудовий живописець, поставив у театрі тільки дві вистави, але обидві стали знаковими для Кримського театру ляльок. Йдеться про виставу «Арзи-Киз» за кримськотатарськими легендами та про «Український вертеп» — першу в театрі виставу українською мовою. На жаль, він передчасно пішов із життя й чимало зі спільних з Борисом Азаровим творчих планів не встиг реалізувати. Людмила Рестенко працювала головною художницею у театрі майже 35 років — з 1987 по 2022 рік. Її поява в театрі збіглася із «золотим віком» Кримського театру ляльок і Бориса Азарова як режисера, хоча, можливо, й обумовила цю золоту пору. Маючи за плечима прекрасну школу, неабияк обдарована Людмила завжди підходила до створення нової вистави зі щонайвищими вимогами, насамперед до самої себе. Її творчий пошук завжди був непростим і болісним: працюючи над виставою, вона створювала неймовірну кількість різних варіантів, перш ніж запропонувати режисеру оптимальний варіант для подальшої, вже спільної, роботи. Жодна її вистава не була схожа на іншу, маючи свою, завжди впізнану естетику. Ляльки художниці незвичні й оригінальні, як, наприклад, у її першій виставі «Клаптики по закуточках»¹ за Г. Остером у стилістиці димківської глиняної іграшки.

Друга вистава Людмили «Усі миші люблять сир» за Д. Урбаном — вдалий творчий експеримент — теж стала знаковою для театру. Актори працювали в масках — вони неначе перебували всередині ляльки, сидячи на спеціальних табуреточках на коліщатках (відсилення до японського театру). Пересування на коліщатках створювало враження мишачої веремії. Глядач не розумів, чи то якась нова система ляльок, котрій притаманна «людська» пластика, чи то люди на сцені, але дуже маленького зросту. Коли наприкінці вистави актори, підвів-

¹ Назву вистави українською тут подано відповідно до тогочасної афіші, надрукованої для гастролей у Києві, — переклад з російської назви п'єси «Клочки по закоулочкам» за Г. Остером.

шись із табуреток, раптом «виростали» до свого звичного зросту, подивування глядачів було безмежним.

Творчий дует Азарова і Рестенко створив безліч цікавих робіт: «Чарівна каблучка» Цуканова, «Снігова королева» і друга редакція «Стійкого олов'яного солдатика» за Г.-К. Андерсеном, — вистави, сповнені романтизму і філософії. Одна з кращих вистав Людмили Рестенко — «Сногга» за Д.-Б. Прістлі. Паркетні ляльки та декорація у вигляді інтер'єру англійського аристократичного будинку, в якому за величезним вікном на весь задник відкривався сад, де йшов дощ, де з'являлися інопланетяни, вводили глядачів у атмосферу фантастичного детектива. Особливо ефектним було приземлення та відліт НЛО: ліхтарі, закріплені на штанкеті й кольоровані червоними фільтрами, опускалися разом із ним, на мить припинялося блимання і, так само, космічний корабель знов прямував у небо, забираючи з собою врятованого маленького інопланетянина.

Чудовий світ італійського півдня Людмила створила у виставі «Арлекін, або Слуга трьох панів» за Хенріком Юрковським. Ляльки-маріонетки, що зачаровували своєю привабливістю, костюми акторів, усілякі казкові перетворення прямо на очах глядачів, — усе робило виставу легкою і веселою, як і вимагав цього жанр комедії дель арте. Дослідниця Ю. Щукіна відзначала: «Художниці Л. Рестенко і С. Сафронова вибудували на невеличкій сцені сімферопольського театру ляльок мініатюрний середземноморський театрик. У легких і граціозних білих арках театрику відображались види прекрасної Італії. Вінчав сцену строкатий “арлекін”». Можна цілком сміливо стверджувати, що особистість Людмили Рестенко, її професіоналізм, художній смак і творчий союз із Борисом Азаровим сформували естетичний напрямок Кримського театру ляльок на десятиріччя» [9, с. 156].

Ще одне абсолютне везіння — творча зустріч Бориса Івановича Азарова та Ірини Павлівни Уварової. Художниця, берегиня історії театру ляльок, тонка театральна критикиня, концептуалістка, Уварова мала величезний вплив на творчий шлях Азарова. У співавторстві з нею був створений один з етапних і значних спектаклів «Бик, Осел і Зірка» за п'єсою М. Бартенева й А. Усачова. Цей незвичайний вертеп, створений за новелою Жюль Сюпервіля, вимагав простого, лаконічного оформлення, де не було нічого зайвого, де ляльки (пласкі, вивідні) — вже не просто ляльки, а символи, що перетворюються на алегорію і метафору.

Презентуючи на художній раді свої ескізи і макет вистави, Ірина Павлівна так детально проговорювала кожну сцену, не пропускаючи жодного нюансу, придуманого й продуманого нею, що перед учасниками цього зібрання поставав уже готовий спектакль. Він мав величезний успіх і надихнув Азарова й Уварову на нові проекти, які, на жаль, лишилися невітленими. Це й пушкінська «Казка про рибака і рибку», й омріяна Азаровим філософська притча Г. Горіна «Дім, що збудував Свіфт». Збереглися ескізи до цієї вистави, і, розглядаючи їх, нам дуже легко уявити фантастичний світ, придуманий Іриною Уваровою.

Дружня, майже сімейна атмосфера завжди була притаманна Кримському театру ляльок, ніколи не було жодної ворожнечі або напружених відносин між, скажімо, акторським цехом і адміністративним або бутафорським. Практично всі робили одну велику справу — все для сцени, все для глядача, все заради мистецтва. Вирушаючи на театральний фестиваль, Азаров завжди включав до складу делегації працівників «нетворчого» складу: нині їде бутафор, наступного разу — бухгалтерка (не обов'язково головна), тоді — конструктор ляльок... Тільки згодом прийшло розуміння, що таким чином Азаров будував команду, де немає випадкових людей, де всі та кожний відповідають за якість кінцевого продукту — спектаклю, де віддано працюють задля того, щоб акторам було комфортно на сцені, а глядачам — затишно у глядацької залі. Саме за цей затишок, за підготовку глядачів до вистави відповідала завідувачка літературною частиною театру Вікторія Євгенівна Куренкова.

Вона прийшла до театру в 1979 році й майже 20 років виходила перед кожною виставою до глядачів, аби підготувати їх до сприйняття спектаклю. Щоразу, не повторюючись, розповідала про важливі театральні професії, про те, як треба дивитися і бачити, слухати і

чути виставу. Щоразу зверталася до глядачів із питанням: хто найважливіший у театрі? Відповідь могла бути тільки одна: Глядач. Разом із Вікторією Куренковою глядачі декілька секунд дослухалися до тиші, потім лунали три театральних дзвіночки, грав чудовий лейтмотив авторства Лева Перевеслова і... починалося таїнство вистави. Діти, налаштовані на диво, дорослі, так само зацікавлені розповіддю тьоті Вікторії, вже зовсім інакше дивилися на сцену. І не лише дивилися, а ще й бачили, не тільки слухали, а ще й чули. Куренкова була справжнісінькою «правою рукою» головного режисера: рецензії, анотації, спілкування із пресою, підбір драматургії — це було її обов'язком. Хоча сама вона в інтерв'ю скромно зауважує, що Азаров сам вирішував, яку виставу йому ставити, поради Вікторії Євгенівни завжди мали неабияку вагу: Борис Іванович дуже цінував ерудицію, обізнаність, тонкий художній смак своєї завідувачки літературною частиною [7].

Серед працівників Кримського театру ляльок було чимало тих, хто служив мистецтву ледь не все життя. Так, Віктор Михайлович Мільченко прийшов сюди ще юнаком і до самої смерті залишався з театром. Спочатку працював конструктором — саме він уперше здійснив механізацію ляльок для вистави «Нерозмінний рубль». У 60-ті роки це було справжньою дивиною, тільки театр Образцова, театри ляльок Ленінграда і Харкова використовували механізацію. Мільченко був унікальним спеціалістом — міг зробити геть усе для вистави і працювати на будь-якій технічній позиції. З призначенням Азарова на посаду головного режисера Віктор Михайлович стає спочатку електриком, потім освітлювачем і, врешті решт, художником по світлу. Освітлювальних приборів бракувало, вони були примітивні і неякісні, Мільченко примудрявся сам конструювати нове обладнання. На кожну виставу він перевішував ліхтарі, вручну переналаштовував кожний з них, фільтрував лампи. Світлові репетиції нової вистави затягувалися до ночі, бо педантичність Віктора Михайловича не дозволяла зробити щось недосконало. Глядачі, театральні чиновники і критики навіть не здогадувались, що ідеальне театральне світло зроблене чотирма-п'ятьма старими ліхтарями.

На посаді конструктора Мільченка змінив Ігор Пехтелев, чудовий художник із «золотими руками». Він не тільки створював механізацію, а ще й виконував різні художні роботи, оформлював фойє театру, працював над костюмами. Вікторія Куренкова згадує про незвичайні костюми Діда Мороза і Снігуроньки, вручну розписані І. Пехтелевим [7].

Обшивала весь акторський цех художниця по костюмах Надія Кацимон. Вона приходила в театр раніше за всіх, щоб відпрасувати і підготувати костюми, а йшла з театру, коли там уже практично нікого не було. Людмила В'ячеславівна (її прізвища, на жаль, не пам'ятаю, однак, переконаний, архіви Кримського театру ляльок його турботливо бережуть) — ще одна людина, яка все життя віддала служінню театру. Улюблениця колективу, Вячесловна, як її усі ласкаво звали, працювала на всіх можливих театральних посадах: була і адміністраторкою, і костюмеркою, працювала у бутафорському цеху й навіть очолювала монтувальний цех. За потреби, і на сцену могла вийти. Знала про театр усе, допомагала всім — молодим акторам могла дати пораду, художникам пояснити, як зробити, щоб лялька була зручною для акторів.

Звукооператор Павло Першин — людина з унікальним музичним слухом і смаком. «Поведений» на музиці, він знаходив унікальні музичні альбоми, купляв за останні гроші рідкісні, подеколи контрабандні диски. Запропонував чимало цікавої музики до вистав театру. Ще один звукооператор, Володя Муценко — світла людина, неймовірно старанний і відкритий, він мав ментальні проблеми, але при цьому ідеально проводив спектаклі. Ігор Пехтелев та Володимир Муценко мали різні форми інвалідності, й те, до чого ми прийшли лише сьогодні, — йдеться про інклюзію у театрі й суспільстві — вже існувало у Кримському театрі ляльок у часи Азарова. Театр був домом для всіх — творчих, талановитих і небайдужих.

У 1980-ті роки у театрі склалася дуже гармонійна акторська трупа — опліч із корифеями театру, які починали свій творчий шлях ще за часів Андрія Трапані, такими як засл. артист АРК Георгій Мартянов, засл. артистка АРК Антоніна Азарова, засл. артист АРК Віліям Кончаков, Віра Белуш, працювало міцне середнє покоління — Іван Ковальчук, Володимир

Тітов, Наталія Гурковська, засл. артистка АРК Валентина Васильєва, Наталія Образцова. А поряд із ними підростала талановита молодь — Віктор Кокуєв, Андрій Чоп, випускниці Дніпропетровського театрального училища Наталія Білоусова та Елла Гейхман. У 1987 році до акторського складу доєднався випускник Харківського інституту мистецтв ім. І. Котляревського Володимир Мігач, який за два роки роботи у театрі встиг створити чудові образи у виставах «Лев без хвоста», «Всі миші люблять сир», «Казка сторчма». На превеликий жаль, трагічна смерть обірвала кар'єру талановитого актора.

Згадуючи видатних акторів театру, насамперед хочеться назвати заслуженого артиста АРК Георгія Мартянова. Ця неймовірно скромна та добра людина мала неабиякий талант — свого часу його друг і колега Зіновій Герд ледь не силою тягнув митця до Москви в театр Образцова. Однак він усе своє життя віддав служінню одному театру — з 1954 року і до 2012. Його обожнювали всі — діти й дорослі, актори і технічні працівники театру... Жорочка, Жорік, Ніколаїч — так зверталися до нього на «ти» і молодь і корифеї. Оксана Дмитрієва та Сергій Забродін називають Мартянова серед тих, хто найбільше вплинув на їхнє професійне становлення. Про відданість своїй справі цього майстра промовисто свідчить згадана Сергієм Забродіним історія. Він як випускник Харківського інституту мистецтв мав поставити свій дипломний спектакль у Кримському театрі ляльок і попросив взяти участь у виставі Мартянова. Георгій Миколайович одразу погодився, дуже старанно репетирував і... на здачі вистави припустився якоїсь дрібної, непомітної для глядачів, помилки. Після закінчення дійства він дуже щиро і стурбовано вибачався перед режисером-початківцем, бо вважав, що міг цим підвести його [6]. Серед безлічі ролей, зіграних майстром за майже 50 років служіння театру, слід виокремити нещасливого Луку Олександровича і шляхетного Кота з «Каштанки», Ведмедя у виставі «Клаптики по закуточках», поета-філософа Ворона з вистави «Хом'ячок і Північний вітер», злого Троля зі «Стійкого олов'яного солдатика», самотнього Ведмедя, що мріє про дружбу («Машенька і Ведмідь»).

1958 року, тоді ж, коли й Г. Мартянов, прийшла до театру заслужена артистка Антоніна Азарова і так само все своє життя присвятила Кримському театру ляльок. Природа наділила її рідкісним талантом — абсолютною акторською органічністю, притаманною дітям і тваринам. Не дуже яскрава у житті поза сценою, у виставах вона набувала такої сценічності, що від неї неможливо було відвести погляд. Згадати хоча б цілковито фантастичний дует Діда й Баби з вистави «Шукай вітра в полі». Його внутрішні монологи, акторське спілкування були вершиною акторської майстерності. Пам'ятаю, як, подивившись виставу, я вирішив закінчити акторську кар'єру, бо такого рівня майстерності, як мені здавалося, неможливо досягти. «Бабка і Дід, виконані Антоніною Азаровою та Георгієм Мартяновим із майстерністю й гумором, були чарівними. Дід і Баба жили у своєму просторі й тільки що не дихали. Але, головне, що це був неперевершений ансамбль, рідкісний акторський дует, спостерігати за яким було насолодою» [3, с. 18].

Невеличкого зросту, дуже кумедна, вона за своїм сценічним амплуа була схожа на персонажів кіноактриси Надії Рум'янцевої. Антоніна Іванівна — людина дуже скромна — ніколи не користувалася привілеями дружини головного режисера, їздила разом із колегами на всі гастролі по селах і на виїзди по школах і дитсадках, ніколи у стінах театру не зверталася до Азарова на «ти» і на ім'я, лише: «Борисе Івановичу». Окрім вже згаданої Баби з вистави «Шукай вітру в полі», слід відзначити її роль наївного нещасного безхатка Зайця з вистави «Клаптики по закуточках», вередливу принцесу Гюзель із «Гасана — шукача щастя» за Є. Сперанським, милого Хом'ячка з вистави «Хом'ячок і Північний Вітер», Котигорошка з однойменної вистави за п'єсою Г. Усача.

Неабияким педагогічним талантом, окрім акторського, відрізнялася заслужена артистка АРК Валентина Васильєва. Майже після кожної вистави молоді актори підходили до майстрині і вона обережно й педантично розбирала зіграну роль, робила зауваження, давала поради. Підготовка актриси до вистави, налаштування своєї ляльки — навіть це могло стати

прикладом для наслідування. Її Каштанка з однойменного спектаклю дивувала своєю справжністю, без жодного слова — лише внутрішніми монологами, акторськими оцінками і філігранним володінням лялькою — Валентина розповідала глядачам цілу біографію загубленого песика. Мікроскопічним рухом, піднятим вушком, тремтінням лапки актриса передавала глядачам величезну палітру почуттів. Перед кожною виставою Васильєва декілька годин проводила зі своєю надскладною маріонеткою, повторюючи окремі рухи ляльки, подібно до скрипаля, котрий розігрується гамами. Їй підкорялися і ліричні ролі, і комічні, такі як Сова та Кролик у «Вінні-Пухові» за Мілном (п'єса В. Петрова), й гострохарактерні (до прикладу, Лисиця у «Клаптиках по закуточках», Фат'ма у «Гасані — шукачі щастя», Мати Аладіна в «Чарівній лампі Аладіна», Принцеса і Баба-Яга у «Принцесі-стрибунці» за Л. Дворським.

Віктор Кокуєв, заслужений артист АРК, — ще один прекрасний майстер, про якого потрібно згадати. Він мав унікальний хист до ляльководіння, відчуття ляльки. Будь-яка лялька будь-якої системи в його руках ставала «живою». Інтроверт у житті, спокійний і навіть дещо флегматичний, він раптом кардинально змінювався на сцені. Глибокий, розумний, неймовірно іронічний актор володів абсолютним акторським діапазоном, міг зіграти все — від героїки до буфонади. Завітавши до театру в неробочий час, можна було заскочити Віктора на незвичній для актора справі — він міг помити сцену, просто так, бо це не підлога, а кін, який має бути чистим, або на самоті міг вигадувати якусь цікаву механізацію для ляльки, мріючи про «механічний театр». Він був і чудовим партнером і цікавим співрозмовником. Кокуєв брав участь майже в усіх знакових виставах театру, зокрема «Айболить і Бармалей» (Бармалей), «Петрушка і компанія» (Петрушка), «Арлекін, або Слуга трьох панів» (Дон Філіппо, Брігело), «Усі миші люблять сир» (Тато — біла миша), «Хом'ячок і Північний Вітер» (Північний Вітер), «Шукай вітра в полі» (Барин), «За щучим велінням» (Ємеля). Йому цікаво було випробувати себе в ролі драматурга й режисера: у Кримському театрі ляльок В. Кокуєв поставив дві вистави: «Три собаки» власного авторства за мотивами скандинавських казок і «Що це за птах?» за В. Сутеевим. Несправедливо рано пішов цей неймовірний митець із життя, лишивши по собі добру пам'ять як про непересічного актора і чудову людину.

В середині 1990-х років трупа Кримського театру ляльок збагатилася цілим сузір'ям молодих акторів, випускників Дніпропетровської театральної школи. До колективу приєдналися Ірина Лизлова, Олексій Шило, Оксана Дмитрієва, Сергій Забродін, Дарина Ярошенко. Згодом доєдналися ще й Василь Ясинський, Ліана Хобелія і Валерій Бережко. Молоді, красиві, талановиті, завзяті, вони миттєво знайшли своє місце у трупі. Спираючись на них, Азаров почав будувати новий репертуар театру.

С. Забродін, О. Дмитрієва, О. Шило, Д. Ярошенко в дуже короткий термін зросли до справжніх майстрів і провідних акторів сімферопольського театру, здобувши досвід і практику. Згодом вони стали режисерами у різних театрах. Оксана Дмитрієва згадує, що потрапити після закінчення учбового закладу до Кримського театру ляльок було почесно і майже нереально. Однак Азарову вдавалося якимось чином побачити в молодих спеціалістах майбутніх театральних зірок. Його акторське минуле допомагало йому тонко розуміти акторську сутність. «Унікаючи розпливчастого “Азаров любив акторів”, було б правильно сказати, що він захоплювався акторами, обожнював їхню індивідуальність, насолоджувався їхнім потраплянням в образ, їхньою органічністю, їхнім успіхам. Після прем'єри він обходив усіх учасників вистави з обіймами, цілуванням і словами вдячності. Він іскрився й фонтанував любов'ю до акторів. І актори були йому вдячні за успіх їхнього спільного творіння», — зауважує Вікторія Куренкова [3, с. 68].

Кримський театр ляльок подеколи нагадував світ Фелліні — з його різними, дивакуватими персонажами, інколи навіть фріками. Проте загальна атмосфера була насичена добротою, світлом і духом творчості. За О. Дмитрієвою, Азаров дуже любив возитися з молодими акторами, ненав'язливо навчаючи секретам професії, виховуючи як особистостей. Показово, що на дверях його кабінету замість «Головний режисер» значилося «Тато» українською мо-

вою — саме таку табличку закріпили на них Сергій Брижань і Михайло Ніколаєв. Бо таки був він справжнім батьком для театральної молоді, виявляючи свій педагогічний талант. Йому радо допомагали в цьому актори старшого і середнього покоління [5].

Заслужений артист АРК Олексій Шило, за спогадами О. Дмитрієвої, був геніальним лялькарем, петрушечником, реінкарнацією у плані професії Георгія Мартьянова й Віктора Кокуєва. Ці його таланти щедро виплеснулися у виставі «Петрушка і компанія», адже природа майданного театру була дуже близькою акторській природі Шило. Ще яскравіше це проявилось у дельартівській постановці Азарова «Арлекін, або Слуга трьох панів» за Х. Юрковським. «Окремої уваги заслуговувала робота Олексія Шило — “каучукового”... Арлекіна, — пише дослідниця Ю. Щукіна. — В цьому спектаклі глядач не припиняв дивуватися перетворенням і дивовижам: ось ще буквально літає в танці сам актор, а ось, з останнім па, з’являється у мініатюрному театрику Арлекін-лялька, такий само легкий, стрибучий... О. Шило водив ляльку, співав, запально танцював і навіть жонглював. Саме виконавець центральної ролі виробив ідеальну техніку спілкування з партнером-лялькою “через зал”, цілком у дусі майданної імпровізованої комедії італійців» [9, с. 156]. Універсальність, іронічність, володіння широким акторським діапазоном знадобилися актору у виставі Сергія Забродіна «Попелюшка», де в дуєті з Костянтином Гапоновим мав зіграти всіх персонажів — і чоловічих і жіночих. Прекрасні акторські роботи Олексія у виставі О. Дмитрієвої «Балаганчик» (Містик, П’єро), у «Сніговій королеві» (Кай), у спектаклі «Бик, Осел і Зірка» (Волхв, Осел), у «Казці про рибака і рибку» (Старий). О. Шила відрізняло відчуття партнерства, особливо, якщо партнерами по сцені були його друзі-однокурсники Оксана Дмитрієва, Дарина Ярошенко і Сергій Забродін.

Дарина Ярошенко, заслужена артистка АРК, вирізнялася фантастичною чарівністю. Тонка і лірична, неймовірно гарна, вона грала в усіх виставах Кримського театру ляльок. Флорінда («Арлекін, або Слуга трьох панів») і Коломбіна («Балаганчик»), Герда («Снігова королева») і Балеринка («Стійкий олов’яний солдатик»), Стара у «Казці про рибака і рибку» за О. Пушкіним — це все прекрасно зіграний репертуар Дарини Ярошенко. Одна з найяскравіших її акторських робіт — Белісса з вистави «Любов дона Перлімпліна» за Ф.-Г. Лоркою у постановці О. Дмитрієвої. В її героїні поєднувалися цілковито протилежні риси — цнотлива і розпусна, ніжна панночка, але й перезріла під щедрим іспанським сонцем молода хижачка. Вона здавалася і катом і жертвою, що створювала трагедію на кшталт античної — з катастрофою і катарсисом наприкінці.

На відміну від фонтануючого О. Шила, Сергія Забродіна можна назвати одним із тих акторів, які ретельно вибудовують свою роль. Прекрасним було акторське тріо у «Балаганчику» (В. Бережко, Д. Ярошенко, С. Забродін), чудовий Панч у «Петрушці та компанії», мужній і романтичний Солдатик у «Стійкому олов’яному солдатикі». Дивувала його здатність миттєвого перевтілення і переключення з однієї ролі на іншу у виставі Сергія Брижаня «Івасик-Телесик», але найкращою його акторською роботою стала участь у виставі «Бик, Осел і Зірка». За Ю. Щукіною, «...у червоній, туго стягуючій волосся хустці й у чорному костюмі — гнучкий і стрункий, — він виглядав “справжнім палестинцем”... Після космічної кульмінації трагедії наставав час тиші. Прощання самовідданого Бика з малюком-Ісусом С. Забродін грав через відсторонення, промовляючи монолог від першої особи, він напружено вдивлявся у свою ляльку. Безумовно, ця роль стала найкращою в репертуарі С. Забродіна. Коли у фіналі він озвучував ремарку “А Бик? Він залишився лежати. Він так ослаб, що не може йти”, — то промовляв ці слова з викликом, скріпляючи волею сердечний біль» [9, с. 160].

Роль у цій виставі стала зірковою і для Оксани Дмитрієвої, заслуженої артистки АРК. Очевидці розповідали, що її Марія була космічна і неземна, акторська гра була такою переконливою, що складалося враження, що від невиплаканих сліз у пласкої ляльки тремтить підборіддя. Акторським роботам О. Дмитрієвої була притаманна певна брехтівська відстороненість, навіть ритуальність. Саме тому вона дуже органічно існувала у виставах, створе-

них на сцені Кримського театру ляльок Сергієм Брижанем («Івасик-Телесик», жанр якого сам режисер визначив як «таємничий ритуал», «Чарівна зброя Кензо»). Ю. Щукіна зазначає: «Величезну роль зіграла голосова, інтонаційна партитура, розроблена актрисою: голос О. Дмитрієвої був тягучим, томним, артистичним і, водночас, страшаюче неземним» [9, с. 161]. Серед кращих ролей, зіграних О. Дмитрієвою на сцені Кримського театру ляльок, слід відзначити ролі у виставах за казками Г.-К. Андерсена «Снігова королева» та «Стійкий олов'яний солдатик». Звісно, О. Дмитрієва відома в театрі не лише зіграними ролями, а й своїми першими, створеними саме тут, режисерськими роботами.

Вся чудова четвірка — Олексій Шило, Дарина Ярошенко, Сергій Забродін і Оксана Дмитрієва — на сцені Кримського театру ляльок зробили свої перші кроки в режисерську професію і згодом стали знаними майстрами цієї справи. Олексій Шило випустив дві вистави — «Казка про рибака і рибку» (художник М. Ніколаєв) і «ІжачокдрузВедмедика» (саме так, без пробілів, писалася назва спектаклю у афіші; художниця Л. Рестенко). Сергій Забродін також поставив два спектаклі — «Срібне копитце» за Бажовим (художниця Світлана Сафронова) та «Попелюшка» за Ш. Перо (художниця Людмила Рестенко). Оксана Дмитрієва створила чотири вистави: «Балаганчик» за О. Блоком (художник О. Долгіх), «Любов донна Перлімпліна» за Ф.-Г. Лоркою, «Цяточка» за А. Шмідт, «Принцеса і Свинопас» (художниця останніх трьох вистав С. Сафронова). Дарина Ярошенко після смерті Азарова з 2017 року стала режисеркою-постановницею Кримського театру ляльок і поставила багато чудових вистав, з-посеред яких «Казки маленького Лисенятка» за І. Фарбаржевичем (художниця Ірина Мороз), «Що трапилося з Крокодилем» за М. Москвіною (художниця Галина Бессінна), «Крихітка Єнот» за Л. Муур (художниця Людмила Рестенко), «Море морем» А. Барріко (художниця Галина Бессінна) тощо.

«Одна з найбільших чеснот Бориса Азарова як керівника театру є його вміння подолати ревності до успіху інших режисерів у своєму театрі. Будь-яка спроба заперечити саме існування цього почуття у людини, яка з такою хазяйською завзятістю, опікою і з такою творчою енергією керувала єдиним театром ляльок у Криму, вивівши і декілька десятиріч утримуючи його на рівні столичного театру, — так ось будь-яка така спроба здається мені самовпевненою. Але важливо те, що це цілком природне почуття «хазяїна» не заважало Азарову бачити перспективу розвитку театру у припливі нових творчих ідей художників» [9, с. 164].

Азаров не боявся конкуренції, із задоволенням запрошував до постановок інших режисерів. У Радянському Союзі та у пострадянський період існував достатньо легальний спосіб додаткового заробітку для режисерів — обмін постановками. Пропонуючи поставити спектакль у себе «нетутешньому» режисерові, театр міг розраховувати на зустрічне запрошення вже для свого режисера з відповідною метою. Тож таким чином обидва постановники могли отримати додатковий дохід у вигляді гонорару за свою роботу. Азаров активно користувався такою можливістю, проте завжди намагався обмінюватися постановками лише з митцями, які могли запропонувати Кримському театру ляльок якісний творчий продукт. Саме так у театрі з'явилися один із найкращих спектаклів театру ляльок «Лікуріч» (Кишинів, Молдова), «Гидке каченя» режисера Т. Жукова за п'єсою В. Синакевича «Дикий», «Машенька і ведмідь» режисера В. Гусарова, «Чарівна лампа Аладіна» за п'єсою Н. Гернет у постановці ліпецького режисера, вихованця сімферопольського театру В. Жукова, «Колобок» у постановці київського режисера Ю. Сікала, «Ладусі-ладусі» О. Іванової з Іванівського театру ляльок.

Але не тільки можливість поставити щось в іншому театрі спонукала Бориса Івановича до запрошення режисерів у Сімферополь. Митець без жодних вагань пропонував талановитим митцям здійснити постановку у Кримському театрі ляльок, коли йшлося про щось справді унікальне, «проривне». Зокрема, 1987 року в театрі з'явилася чудова вистава болгарської постановочної групи — режисера Івайло Божко і прекрасного художника Цветко Цветкова — «Лев без хвоста» за п'єсою К. Кристева. Актори (А. Фомін, В. Мігач, В. Кокуєв, Н. Образцова) залюбки опановували нову для себе естетику, де незвичні м'які поролонові ляльки (во-

ни склалися з двох нескріплених між собою половин і за принципом сценічного існування відносилися до планшетних ляльок) могли працювати у просторі сцени без планшету, де ігровим майданчиком ставали тіла акторів. Справжньою подією стала постановка «Арзи-Кииз» кримськотатарським режисером Ренатом Бекташевим (художник О. Рестенко).

Непересічний факт в історії діяльності театру — спектакль «Український вертеп» режисера С. Єфремова (художник О. Рестенко). Це була перша постановка українською мовою на сцені Кримського театру ляльок, повернення до витоків національного лялькового театру. Так само неабиякими подіями стали три постановки чудового творчого дуєту режисера С. Брижаня і художника М. Ніколаєва. Йдеться про спектаклі «Хом'ячок і Північний Вітер» за п'єсою латвійського драматурга Х. Паукша, «Чарівна зброя Кензо» за М. Супоніним та «Івасик-Телесик» за українською народною казкою (зазначу, що це була вже друга вистава українською мовою в репертуарі). Саме ці вистави стали знаковими у репертуарі Кримського театру ляльок.

Висновки. Період кінця ХХ — початку ХХІ сторіччя виявився найбільш плідним у Кримському театрі ляльок. Цей розквіт лялькового мистецтва в першу чергу пов'язаний з постаттю художнього керівника театру Бориса Азарова, якого сміливо можна назвати одним з найбільш вагомих діячів театру ляльок України. Його непересічний талант, творча інтуїція, високі людські якості дозволили створити унікальний творчий колектив, в якому працювали і з яким співпрацювали видатні митці: художники-сценографи, композитори, балетмейстери. Гармонійно поєднані у трупі театру три покоління артистів дозволяли втілювати на сцені театру будь-які експериментальні творчі проекти і створювати новаторські вистави, що стали основою оригінального, неповторного репертуару театру і потребують подальшого глибокого, всебічного аналізу і дослідження.

Література

1. Голдовский Б., Смелянская С. Театр кукол Украины. Сан-Франциско: Internatinonal Press. 1998. 275 с.
2. Голдовский Б. Куклы: Энциклопедия. Москва: Время, 2004. 496 с.
3. Куренкова В., Ковальчук И. Крымский театр кукол. Время Азарова. Ришон ле-Цион: Medial, 2016. 73 с.
4. Уварова И. Повесть об одном домике. Москва: Прогресс-Традиция, 2012. 335 с.
5. Урицький М. Інтерв'ю з Оксаною Дмитрієвою // My Smart Digital Class. Дата оновлення 26.10.2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NnlTaMXvk5U> (дата звернення 15.01.2023).
6. Урицький М. Інтерв'ю з Сергієм Забродіним // My Smart Digital Class. Дата оновлення 26.10.2022. URL: https://www.youtube.com/watch?v=i_SxXIXafQg (дата звернення: 15.01.2023).
7. Урицький М. Інтерв'ю з Вікторією Куренковою // My Smart Digital Class. Дата оновлення 26.10.2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=X1FNE2s2jw> (дата звернення: 15.01.2023).
8. Урицький М. Інтерв'ю з Анатолієм Чечиком // My Smart Digital Class. Дата оновлення 26.10.2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xXp7HZoPpgg&t=6s> (дата звернення: 15.01.2023).
9. Щукіна Ю. Процеси оновлення художньої мови театру анімації в другій половині ХХ — на початку ХХІ століття. Харків: Колегіум, 2023. 279 с.

References

1. Goldovskij, B. & Smelyanskaya, S. (1998). *Teatr kukol Ukrainy* [Puppet Theater of Ukraine]. San Francisco: Internatinonal Press [in Russian].
2. Goldovskij, B. (2004). *Kukly: Enciklopediya* [Puppets: An Encyclopedia]. Moscow: Vremya [in Russian].
3. Kurenkova, V. & Kovalchuk, I. (2016). *Krymskij teatr kukol. Vremya Azarova* [Crimean Puppet Theater. In the Time of Azarov]. Rishon LeZion: Medial [in Russian].
4. Uvarova, I. (2012). *Povest ob odnom domike* [The Story of a House]. Moscow: Progress-Tradiciya [in Russian].
5. Urytskyi, M. (2022, October 26). Interview with Oksana Dmitrieva. *My Smart Digital Class*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=NnlTaMXvk5U> [in Ukrainian].
6. Urytskyi, M. (2022, October 26). Interview with Serhii Zabrodin. *My Smart Digital Class*. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=i_SxXIXafQg [in Ukrainian].
7. Urytskyi, M. (2022, October 26). Interview with Viktoriia Kurenkova. *My Smart Digital Class*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=X1FNE2s2jw> [in Ukrainian and Russian].
8. Urytskyi, M. (2022, October 26). Interview with Anatol Chechik. *My Smart Digital Class*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=xXp7HZoPpgg&t=6s> [in Ukrainian].
9. Shchukina Y. (2023). *Protsesy onovlennia khudozhnoi movy teatru animatsii v druhii polovyni XX — na pochatku XXI stolittia* [The Processes of Renewal of the Artistic Language of the Animation Theater in the Second Half of the XX — Early XXI Centuries]. Kharkiv: Kolehium [in Ukrainian].

MYKHAILO URYTSKYI

THE CRIMEAN PUPPET THEATRE IN THE TIME OF BORYS AZAROV

Abstract. The article examines the creative activity of the Crimean Puppet Theater at the end of the 20th and the beginning of the 21st century during the artistic leadership of Borys Azarov. The study sheds light on the figure of the artistic director of the theater as well as the brightest members of the theater team and emphasizes the role of outstanding composers (A. Karamanov, L. Etinger, L. Khytryak and E. Pshemetskyi), scenographers (L. Restenko, I. Uvarova, A. Chechyk, etc.), ballet masters (L. Kotlyarenko, V. Dontsov) in the productions of iconic plays of the theater. The article offers creative portraits of leading actors and an analysis of their acting roles in the best performances of the Crimean Academic Puppet Theater. The article outlines iconic stagings of the creative team, their innovative significance in the context of theater art on the border of the late Soviet period and the period of independence of Ukraine, the unique repertoire policy of the theater, the involvement of outstanding Ukrainian and foreign directors in cooperation with the theater (S. Yefremov, S. Bryzhan, Yu. Sikalo, T. Zhukov, etc.) the emergence of new forms, the creation of the first performances in the Ukrainian language in the Autonomous Republic of Crimea as well as performances based on Crimean-Tatar national folklore. Emphasis is placed on the creative achievements of the theater team, which require further in-depth research.

Keywords: the Crimean puppet theater, Borys Azarov, performance, innovation, directing, scenography.