

КОМСОЛЬСКАЯ ПРАВДА

С КУКЛОЙ
И РЯДОМ
С НЕЙ

После длительного перерыва Каунасский театр кукол прибыл на гастроли в Вильнюс. Некоторое время этот коллектив работал в зоне молчания — не проводились обсуждения новых спектаклей, редко появлялись заметки или рецензии. Единственным местом встречи с критикой — фестивалем кукольных театров Прибалтики (последний проводился в Таллине в 1982 году). Гадая со стороны, можно додумать, что театр функционирует нормально. Но при более внимательном подходе обнаруживается немало проблем.

Давно уже можно было заметить путаницу в репертуаре, свидетельствующую о том, что у его руководства нет последовательной художественной программы и направления. Руководитель театра во вдел повторял: «Мы работаем для малышей». Но создавать искусство для юного зрителя ничуть не легче, чем для взрослых.

Известно, что ребенок не в состоянии одновременно следить за действием, слушать текст, воспринимать краски и формы. А что же мы видим зачастую в спектаклях для детей? Актер прожигается с куклой, из громкоговорителей слышится музыка, актеры имитируют ошине, мышат свет. Дети лишь рычат голосом, а если спросить у них, что они в спектакле увидели, вряд ли мы услышим толковый ответ. Кстати, о музыке. В драматическом театре композиторы уже научились только использовать музыку, а в театре кукол, где средства выразительности в баз того много, она нередко «мешает» актерам на сцене. Когда шумно на сцене и шумно в зале, исчезает смысл представления. Во многих советских актеры формируют голос, стараясь перебить музыку и друг друга, лезут из кожи вон, имитируя действия, а в результате картина вместо того, чтобы становиться синтетическим, становится синтетической, настоящим же синтетическое действие отсутствует. Так произошло с «Вальсом петушками» (это спектакль. Автор постановки — режиссером А. Стенквичюсом вместе с художником В. Мазурасом); представляло стало грубым, хотя сложным куколками отлично управляли опытные актеры Э. Жекяне и О. Стенквичюс.

По-прежнему актуальна проблема режиссуры. Режиссер С. Раткявичюс, долгие годы руководитель театра, спектакли как будто уже не ставит. Не увидели мы их и на гастрольях. Режиссеры — А. Стенквичюс и недавно пришедший в театр В. Матула. Первый вышел из актеров, он понимает язык кукол, а второй — выходящий диплом режиссера-профессионала. Судя по увиденным спектаклям, они не особенно разбираются в искусстве кукольного театра.

Остается открытой и проблема актеров. Ряд опытных актеров передала, одно время их место занимали непрофессионалы, в театру стала угрожать опасность превратиться в любительский. Но именно театру кукол, как никакому другому, необходим умелый, сильный актер. В нынешнем году труппу пополнил целый ряд профессионалов. Это радует. Но ни у одного из них нет специальной подготовки. Поэтому нужен не только хороший режиссер, который помог бы закрепить полученные в консерватории знания, но и режиссер-педагог, кукольный, который смог бы привить любовь к кукольному делу. Все молодые актеры заняты в спектаклях судя по всему, они стараются но на последних гастрольх не удалось увидеть ни одного созданного ими яркого персонажа.

Жизненная и творческая сила актеров на сцене всегда свидетельствует о жизненной силе режиссера. Это не касается сценариста. В Актю немного таких художников, которые могли бы самостоятельно создать хорошую сценаристику. Если нужен режиссер (за исключением, пожалуй, лишь В. Мазураса и Р. Дрежиса, которые объединяют в одном лице и художника, и режиссера). Сценарист — это не тот, кто умеет создать красивую картину (особенно в кукольном театре).



Сцена из спектакля «Вальс Мать-Оленька».

Фото А. Бардажиса.

где ему приходится создавать и персонажи, а тот, кто способен мыслить драматургически воплотить мысль режиссера и создать сценическую атмосферу. И Раткявичюс в настоящее время единственная художника Каунаса (кроме часто помогавшего театру В. Мазураса), он еще очень молод и не находит опоры в режиссуре. Поэтому все сценические образы либо невыразительны, либо, когда режиссуре особенно заметно «хромает», опираются (например, «Три сестры Веды») на музыку.

Суть каждого театра — в трансформации. В драме актер трансформируется в персонажа, в кукольном театре, по словам Г. Курковского, неживой образ сценического персонажа (кукла) наполняется жизнью. Иными словами, происходит оживление неживого. В этом сложном процессе все зависит от отношений актера с куклой, а также от того, как режиссер понимает и распределяет их функции, от внешнего вида кукол и многого другого.

Рассмотрев гастрольные спектакли каунасцев только в аспекте отношений актера с куклой можно было бы сказать немало.

Например, написавший сценарий спектакля «Волк и козленок» режиссер В. Матула обобщает нам представление. Поэтому, игру с куклами и музыкой В пришедше труппе замесил автором. Здесь действительно много игр, танцев, песни. Дети вместе с актерами исполняют мелодичные, легко запоминающиеся песенки, но музыка Ф. Латыса не хватает целой музыкальной драматургии, которая могла бы помочь актерам в развитии драматического действия. Сценическое действие — иллюстративно с точки зрения сюжета, нет в нем характерного для пantomимы выразительного движения, нет акцентов. Но самая большая беда — полное отчуждение между актером и куклой. Кукла здесь всего лишь движущийся объектный предмет, а актер не с куклой, а лишь рядом с ней. Такая кукла не получила статуса персонажа, неинтересна зрителю, самому режиссеру и актеру, а потому на протяжении спектакля ее нередко откладывают в сторону — козлят «размешивают» на заборе, как горшки, а актеры продолжают петь и танцевать, не обращая на них никакого внимания. Но эти танцы и песни, как и полеты птицы не связаны непосредственно с действием и сценарием. Не хватает воображения и художнику И. Раткявичюсу, она создала бледный, неиндивидуализированный кукла, сливающийся с довольно бледными фойем.

Хотелось бы назвать имена актеров, которые исполняли роли Козы, Волка, козленка Хромоножки, но в программе даже не указано, кто кого играет.

В постановке пьесы литовского драматурга Г. Пауштиса «Три сестры Веды» В. Матула вновь не избегает серьезных ошибок. Чуть ли не все элементы художественной структуры спектакля здесь противоречат друг другу и уходят от цели. Оптимистическая сказка о путешествии хитрого кота Филиппа и сироты Матильды по свету приобретает на сцене довольно унылый оттенок: тяжелая, не меняющаяся декорация из веревки утопает в сумерках, а все местные действия — дупло дерева, ворона, заколдованный лес — выглядят на сцене одинаково. Сценарист не парадет специфически сказочной обстановки.

Обращая внимание и на то, что куклы не родственны по стилю, они все сильно различаются спектрами, «нормальными» сказочный мир на сцене не отличается от заколдованного, а потому и отношения между персонажами кажутся невыразительными, прилизанными.

Кроме того, неясно почему Филиппа представляет актриса (Э. Жекяне) а Матильда — кукла (В. Алексавичус). Большой сытый кот и крупная реческая кукла-Матильда — это даже визуально не пара. А потому мы не верим, что для них возможна общая судьба, потому и а дупла, и в корнях они остаются спелыми. Думается, спектакль во многом выиграл бы, если бы всех персонажей за исключением Веды (А. Надковене), представляли куклы. Режиссер не фиксирует событий и поворотных точек. Не хватает достоверного диалога. Сестры Веды распределяются как бы между прочим, а дети в зале их понимают даже хуже. О недостаточном воображении свидетельствуют слишком уж прозаично решенные сцены блуждания в трясине. В актерской игре, манера речи много штампов, «перестановка» неточностей. Игруют так, словно персонажи заранее знают, что у сказки счастливый конец, а настоящие персонажи смешивают музыку и песни.

Итак, мы увидели еще один серый и невыразительный спектакль для детей.

Посмотрев лишь один раз такой сложный спектакль, как «Вальс Мать-Оленька» (инсценировал Э. Имантас, чужом повесть Ч. Айнтюта «Белый пароход»), невольно понять его достоинства и недостатки. Эпизодический материал неохотно поддается драматизации, в театру не удалось найти свой совершенный вариант. Видно, театр не сразу решил, для какого зрителя — детей или взрослых — предназначен спектакль. Но особенно нехотят не то, что делают, а то, как это делают. Режиссер А. Стенквичюс пытается выстроить последовательную линию действия, ищет драматизм и кое в чем это удается. Наиболее убедительной и эмоциональной выглядят поэтическая линия Матильды и Матери-Оленьки. Но в игре заставляя на хватает логически обоснованной, достаточной мотивации. В сценарии В. Мазураса проявляются два плоскости — реальная, решаемая режиссером довольно условно, со сглаженными острыми углами, в условиях в которой соприкасаются мифы легенды и воображения Матильды. Возможно самым слабым в спектакле выглядят стремление этих двух персонажей кривых, что в приводит к трагической развязке. Многого теряет спектакль и потому, что бледно звучат легенда о Матери-Оленьке (а именно она, если перефразировать Ч. Айнтюта, и должна стать «фростом» в зрелище спектакля), а потому, что Матильда (Ю. Стенквичюс) порой склоняется к сентиментальности, что образ парохода не поднимается до высокого поэтического обобщения. Но так или иначе, «Вальс Мать-Оленька» — спектакль, свидетельствующий о высоком уровне и стремлении театра.

Обобщая впечатления о гастрольх, можно сегодня пожелать лишь одного — чтобы театр позаботился о росте профессионализма.

А. ГИРДИНУСКАЙТЕ.