

Чешские куклы в Москве

ИСТОРИЯ любой национальной культуры, история всякого национального искусства тесно связана с историей народа. Поэтому когда в Москву приехал на гастроли Центральный театр кукол Праги, то, естественно, зрителям хотелось увидеть в его спектаклях и черты чешской национальной культуры, и отголоски истории народа, и то новое, что внес в искусство кукол сегодняшний день.

Пражский театр кукол, руководимый доктором Яном Маликом, не порывает с национальными традициями и в то же время ищет новые пути. В поисках нового театра прежде всего обратился к советской драматургии. На его сцене прошли пьесы С. Преображенского, Н. Герт, Е. Шварца и др. Советской же пьесой «Песня Сармико» (автор К. Шнейдер) театр открыл свои гастроли. Стремление правдиво воспроизвести пейзажи далекого Севера, внимание к деталям быта, тщательность, с которой сделан спектакль, — все говорит о том, сколько любви и труда вложил коллектив в работу над пьесой о жизни одного из северных районов Советского Союза. Спектакль «Сармико» имел не только художественный, но и политический резонанс и завоевал коллективу театра, постановщику Яну Малику, художнику Войтеху Цицбулку звание лауреатов государственной премии.

Постановкой пьесы «Волешик из Стракошиц» театр отметил 150-летие со дня рождения ее автора Й. К. Тыла, отдав тем самым дань национальной классике. Написанная в духе романтических произведений начала XIX века, пьеса сложна по теме. Сложна и ее жанр, где лирико-драматические мотивы сочетаются с комедийно-бытовыми, с наслонением фантастики и чуть ли не эксцентрики. Пьеса не предназначена для исполнения в кукольном театре. Ведь кукла неизбежно придает персонажу некоторый схематизм и наивность, упрощает его психологическую характеристику, не выдерживая ни усложненной темы, ни груза драматических диалогов.

Было время, когда в представлениях, в основу которых были положены народные легенды, исторические предания, сюжеты, заимствованные из драматургии «человеческого» театра, куклы-марионетки попросту подражали живым актерам. Взяв для постановки пьесу Тыла, театр в какой-то мере обрек себя на возвращение к этой старинной форме кукольных представлений. Правда, театр заменил марионеток тростевыми куклами, куда более «действенными» и активными в выражении эмоций. Но и тростевым куклам пьеса оказалась «не по плечу», особенно в бытовых сценах.

Куклы достигли в спектакле настоящей победы там, где драматургический материал понуждает искать экспрессию не только в слове, но и в жестах, в движении. Так, благодаря выразительному пластическому решению сильное впечатление произвела сцена в тюрьме, где встречаются ожидающий казни волешик Шванд и его мать, фея Росава, спасающая сына ценой своей вечной молодости и красоты. Запомнился яркий, почти гротескный образ проходивца Воцилки. Каждый поворот, каждый жест отличался острой выразительностью, какой не хватало другим персонажам, чья бытовая характеристика ставила непосильную для кукол задачу быть «как люди в жизни».

Куда более благодарный материал дала театру андерсеновская сказка «Соловей» в инсценировке Франтишека Павличека. Спектакль подкупает единством стиля, цельностью образного решения (режиссер Эрик Колар, художник Рихард Ландер) и опять-таки пластической выразительностью кукол. У каждого персонажа есть своя походка, свои характерные жесты, свой ритм движения: семенящие шажки и низкие поклоны маленькой судомойки, плавный, медленный шаг и величавая скупость жеста у мандарины, юркая подвижность капельмейстера, полная отрешенность от жизни в позе императора. Со скульптурной четкостью построены мизансцены спектакля, и точности пластического рисунка соответствует точность рисунка интонационного.

Многим покажется странным такое расчленение актерского исполнения на движение и интонацию. Но в спектаклях пражского театра в большинстве случаев куклу ведет один актер, а говорит за нее другой. В этих условиях даже простая синхронность слова и жеста — результат специального тренажа. Нужны большая сработанность актеров, пристальное внимание друг к другу, чтобы донести до зрителей целостный образ персонажа. Такой способ игры, традиционный для чешского театра кукол, на наш взгляд, имеет существенные минусы. Он может порой обеспечить более совершенное владение куклой, но не всегда приводит к полному сливанию эмоций двух актеров, из которых один только видит движения куклы, не им вызванные, а другой только

слышит интонацию, не у него родившуюся.

Наибольший интерес вызвал спектакль о Фаусте. С Фаустом у нас неизменно ассоциируется имя Гете, и не все знают, что поэта вдохновило на создание его философской драмы кукольное представление, которое он видел в молодости на подмостках ярмарочного балагана. Народное предание о том, как многоученый Фауст продал черту душу, получив взамен молодость, деньги и магическую силу, бытовало в кукольных театрах Европы с XVI века. Камил Беднарж, автор поставленной пражским театром пьесы «Доктор Фауст», заново обработал и, естественно, несколько модернизировал старые народные тексты, сохраняя те специфически «кукольные» сюжетные мотивы и персонажи, которых в гетевском «Фаусте» нет. Так, в роли слуги Фауста фигурирует исконный герой народного театра кукол Кашпарек.

Не желая отставать от хозяина, Кашпарек тоже вступает в сделку с нечистой силой, но к нему соответственно его социальному рангу, является, молодой, еще неопытный чертенок с ласковым для русского уха именем Негневайсы. Кашпарек хитростью заставляет его себе служить, не поступаясь при этом своей душой. Слуга завоевывает симпатии зрителей юмором, оптимизмом, веселым простодушием и удачливостью. Финал этой кукольно-философской драмы звучит вполне утешительно: дом Фауста облет адским пламенем, но Кашпарек, потряхивая мешочком с дукатами, полученными от месопотамского короля, собирается безбедно прожить жизнь со своей краснощекой Розарой в домике, «увитом тысячами розочек и овеяном тысячами песенок».

В соответствии с народным характером пьесы спектакль задуман режиссером Яном Маликом и художником Войтехом Цицбулком в духе балаганного представления на площади. Каждой картине предшествует интересная перед занавесом, на котором в стиле старого офорта изображен средневековый город. На деревянном помосте — две куклы почти в человеческий рост.

Самая красочная сцена, она же самая балаганная и самая современная по ироническому духу, — это «морская панорама». По меру раскачивающимся волнам, затопившим дворец месопотамского короля, проплывают стайки рыб, розовый осьминог, поющая морская дева с широко открытым ртом и рыбьим хвостом и уж следом за ней — ладья под парусом, на которой Фауст, пресытившийся путешествиями и чудесами, возвращается домой. Панораму завершает Кашпарек, плывущий влогонку за хозяином в деревянном корыте...

В пражском театре постановка «Фауста» особенно закономерна именно в силу традиционности этого сюжета для европейского театра кукол. На этот раз в спектакле нет ощущения, что куклы лишь заменяют живого актера: это полноценные образы, народные, традиционные, в то же время увиденные глазом современного художника.

Гастроли пражан закончились показом пьес-сказки Олдржиха Аугусты «Пряничный домик» и оперы Моцарта «Аполлон и Гиацинт». Оба спектакля поставлены Яном Маликом, оформлены художником Вацлавом Гавликом.

«Пряничный домик» — непритязательное сказочное представление для маленьких. Постановку же «Аполлона и Гиацинта», осуществленную в приемах театра теней, я бы назвала экспериментальной. Нельзя не отдать должного изяществу силуэтов, совершенству технического оснащения сцены-экрана, да и самому факту исполнения малозвестной оперы Моцарта. Но статуарность этого зрелища утомительна... Ограниченные возможности движения и действия в театре теней оказались помножены на бездейственность самой оперы, идущей к тому же в механической записи. Однако и этот спектакль говорит как о склонности театра к классическим темам, так и о поисках новых постановочных форм, о высокой изобразительной, технической и исполнительской культуре, свойственной его коллективу.

Отличное владение куклой и великолепная техника ее выполнения — это ведь тоже традиция, потому что это результат работы целых поколений чешских народных кукольников, чью любовь к искусству, мастерское умение и понимание общественной значимости своего дела унаследовал и коллектив Центрального театра кукол Праги.

Л. ШПЕТ.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

8 января 1959 г.

3 стр.