

НА ЛЕТНЕЙ ЭСТРАДЕ

КУКЛЫ

Над парком медленно поднимается месяц. Лебедь плывет по озеру. И под звуки Сен-Санса появляется балерина — прекрасная представительница классического балетного искусства. Грация ее движений безупречна. И лишь в последний момент танца, когда она склоняется на землю, — легкий деревянный стук ее головы напоминает зрителю о том, что перед ним только кукла, лишь марионетка.

Девятилетний Моцарт приглашен исполнить свои произведения при дворе Марии-Терезы. Как легко и уверенно исполняет он на клавесине свою песню «Фиалка», а потом, вместе с сестрой, аккомпанирует торжественному меню при придворных!

И снова побеждает иллюзия. Снова забываются едва заметные пинты, управляющие движениями кукол, забываются миниатюрные размеры сцены, установленной на летней эстрадной площадке.

Обе эти музыкально-танцевальные сцены («Умиравший лебедь» и «Юный Моцарт») показал недавно гастролировавший в Ленинграде Зальцбургский театр марионеток, работающий под художественным руководством профессора Айхера.

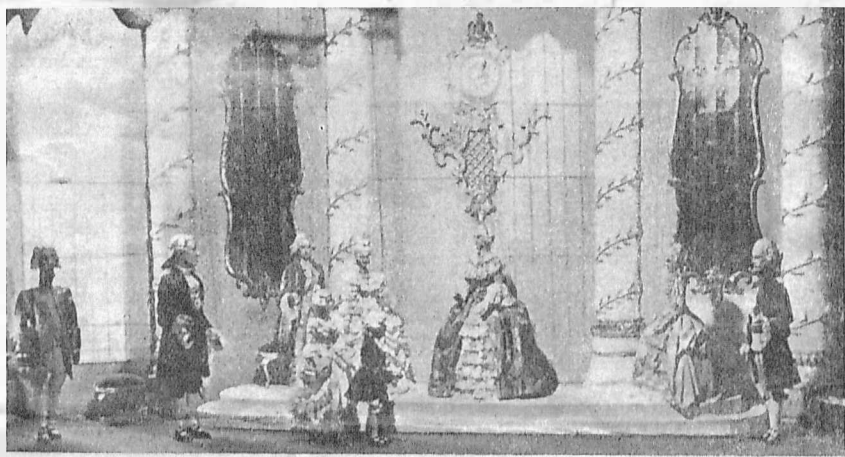
Театр этот является одним из крупнейших театрално-кукольных предприятий Запада. Основанный еще в 1913 году, он насчитывает в своем репертуаре 110 постановок, в том числе 25 опер (Глюк, Моцарт, Оффенбах) и такое же количество детских сказок. Художественно-исполнительский штат театра достигает 20 человек. В самом Зальцбурге театр ежедневно дает спектакли в собственном театральном зале, вмещающем 500 зрителей.

Что же наиболее характерно в искусстве этого театра? Прежде всего стремление к такой иллюзорности, к созданию такого спектакля, который внешне ничем не отличался бы от спектакля любого «настоящего» театра.

Отсюда мастерски сделанные куклы, тончайшая разработка их движений, богатые костюмы и декорации, тщательно сработанный реквизит.

Да, действительно, в своем стремлении к этой иллюзорности театр добился крупных успехов, но уместен вопрос: может ли театр по-настоящему творчески развиваться, руководствуясь лишь этим стремлением?

«Юный Моцарт» осуществлен в 1923 году, «Умиравший лебедь» — совсем недавно, перед гастрольной



Зальцбургский театр марионеток, сцена из постановки «Юный Моцарт»

поездкой в СССР. Тринадцать лет отделяют эти работы одну от другой. И, вместе с тем, их ничто не разделяет. При внешнем различии вторая работа в своих художественно-постановочных принципах целиком повторяет первую. Сравнение этих работ говорит не о дальнейшем развитии театра, а о его своеобразной «стабилизации», в результате приводящей к застою.

«Стабилизация» эта не случайна. Она находится в полной связи с репертуаром Зальцбургского театра, в котором подавляющая часть работ осуществлена на старинные темы (прекрасный повод для стилизации!) или же сказочные, вневременные сюжеты.

Конечно, это объясняется и касовыми соображениями, полной зависимостью от буржуазного зрителя, ищущего в кукольном театре лишь легкую, бездумную забаву. По такое объяснение было бы неполным. «Нейтральная» тематика, уход от всяких тревог и беспокойств, связанных с темой сегодняшнего дня, даст театру возможность целиком сосредоточиться на технической виртуозности своего искусства. В конечном же счете художественный успех театра неминуемо оборачивается успехом всего лишь эффектного аттракциона.

Высокое техническое совершенство Зальцбургского театра марионеток не может не быть оценено по заслугам. Наши театры марионеток (даже такие, как театр, работающий в системе ЛенТЮЗа) несомненно могут поучиться у гастролера и скульптурности фигур и технике управления куклами. Но для нас достижение всего этого не может и не должно быть самоцелью. Мы должны стремиться к техническому совершенству не для того, чтобы эстетски любоваться им, а для того, чтобы, максимально обогатив выразительные средства, еще лучше, еще полнее раскрыть идейное содержа-

ние советского марионеточного театра.

В этом основное — и не единственное — наше расхождение с Зальцбургским театром.

Следует ли совершенствовать технику театра марионеток лишь по пути подражания «настоящему» театру? Обязательно ли сценические законы театра марионеток должны совпадать с законами «человеческого» театра? — Думаем, что нет. Это путь не обогащения, а обеднения, самоограничения. Соотношение здесь примерно такое же, как между реалистическим фильмом и кино-мультипликатом. Театр марионеток имеет свои индивидуальные, только ему присущие, возможности сочетания правдоподобия с фантастикой, нахождения неожиданных гротесковых ракурсов и т. д. Именно эти возможности дают основание ждать от советского кукольного театра полнокровных образцов общественной сатиры, политкарикатуры, острой, злободневной публицистики (к сожалению, пока успехи театра Петрушки значительно более осизаемы, чем театра марионеток). Не копирование, хотя бы и виртуозное, «настоящего» театра, а нахождение новых выразительных средств, исходя из природы самого кукольного театра, — вот что должны мы противопоставить Зальцбургскому театру марионеток.

Его гастроли не должны пройти бесследно. Мы познакомились одним из лучших западных кукольных театров. Но тем с большей очевидностью мы убедились в принципиально-отличном пути нашего кукольного театра, призванного быть не выхолащенным аттракционом, не серией стилизованных картинок, а большим, идейным искусством, пусть и заключенным на маленьких подмостках марионеточного театра.

А. Барман