

20 июля 39 г.

Театр

ПОИСКИ И УДАЧИ

Государственный Центральный театр кукол под руководством заслуженного артиста республики С. Образцова начал свою работу в 1932 году и за этот период стал одним из популярных театров в Советском Союзе. Но было бы ошибочным думать, что эта популярность подарена театру той знаменитой доброй шучкой, которая сделала счастливым Емелю. У театра сложный и трудный путь в поисках своего творческого лица и своей творческой направленности. Были свои срывы, были результаты, которые не оправдывали поисков. Об этом говорит хотя бы «Пузан» — одна из первых постановок, показанная 18 июля детям Кирова.

Мы, конечно, не будем отрицать, что замысел — дать юному зрителю жизнерадостный и поучительный спектакль на современном и доступном ему материале, — прекрасный замысел, но то, что этот замысел осуществлен не в достаточной степени — нам это кажется бесспорным. Правда, имеются отдельные замечательные эпизоды, неопровержимо новаторство в техническом оснащении и подаче деталей, как неопровержима динамика в развитии действия, но очевиден для нас и другой факт: разрыв между формой и содержанием. Вполне реалистический сюжет пьесы Матвеева находится в прямом конфликте с гротескным оформлением кукол и трактовкой отдельных эпизодов. Чего стоят только носы кукол? Они напоминают все — затылки от бочек, пятаки, треугольники, но только не носы. Попытка ввести юмористический материал тоже зачастую терпит крах: так, например, введенный анекдот с глухой старухой, дающей по созвучию парадоксальные ответы на вопросы, слишком популярен и обычен настолько, что не вызывает смеха даже у детей. А концовка пьесы пришта белыми нитками почти с младенческой наивностью: один из героев выходит в конце пьесы на сцену и объявляет готовое моралитэ в том смысле, что нужно бороться с лодырями, что именно в этом смысл пьесы. Никто не возразит против такой положительной интерпретации, но в художественной ткани спектакля

никаких предпосылок к ней нет и поэтому артист неожиданно для себя возвращается в дядю-наставника, который грозит воспитаннику пальцем, говоря: «Смотри ты у меня, пострел, понимай вот это так, а то...»

Обо всех этих недостатках первого спектакля мы упоминаем по двум причинам: во-первых, нам хочется пожелать такому замечательному театру, чтобы он даже в мелочах не повторял кое-чего из оставленного позади (порча носов, кстати, присутствует в небольшой дозе и во втором спектакле — «По чужьему веленью»), во-вторых, мы хотим искренне и наглядно отметить, что путь, пройденный театром от работ 1934 года до настоящего времени, — большой творческий путь, и просмотренный в тот же день спектакль «По чужьему веленью» является одним из блистательных звеньев этого пути.

Несколько русских сказок так прочно и захватывающе объединены в сюжетном отношении, с такой эмоциональной силой, тактом и компактностью поднят перед зрителем весь спектакль, что даже необходимые восторженные аплодисменты воспринимались, как банальность. Глубочайшее уважение к театру вызывает, прежде всего, настоящая, правдивая художественность спектакля. Сказка оставлена сказкой, без всякого ура-левого упрощения, но в то же время и без ложного толкования «фольклера ради фольклера». Жизнерадостность русского народа, гордая мощь его и вера в себя, ненависть и презрение к богатым, — все это очень умно и умело воплощено в образе Емели. Сказочный колорит только усиливает увлекательность этого образа, без всякой натяжки и назойливости повернутого в сторону нашей социалистической современности. Оптимистическим, а главное, уж очень причудливым по оформлению следует считать эпизод женитьбы Емели на царевне. Иным может показаться, что этот момент пьесы — примирение двух враждебных по существу

классов. Но тут следует учитывать, прежде всего, сказочность самого сюжета и, следовательно, условность большинства действий. В самом деле, если Емеля «по чужьему веленью и по моему прошенью» мог в одно мгновение заставить ведра ходить, а зиму превратить в лето, то почему же не допустить и того, что по этому же фантастическому закону он мог обратиться царевну в простую крестьянку — Машу, что он и сделал в конце пьесы.

Очень хороша сцена с генералом и войском. Вот, если уж говорить о карикатуре, то именно это и будет по-настоящему остроумная и интересная карикатура, на образец которой почаше следовало бы оглядываться театру в дальнейшей работе над сатирическим материалом. Менее самостоятелен, но также интересен эпизод брагания Емели и его семьи со зверями, несмотря на то, что бас медведя иногда переходит в баритон, с хорошо отработанной интеллигентной интонацией. Удивительны по своей оригинальности и неожиданности технические детали, всегда поданные с чувством меры, никогда не переходящие в бесцельное трюкачество.

Конечно же имеются и недочеты в спектакле. Иногда слишком заметна техника перемещения фигур. Хорошо бы также, на наш взгляд, несколько снизить развязность Емели в обращении с царем во дворце. Ведь царь и так жалок в своем умственном бессилии. Емеля же проявляет иногда к нему чуть ли не физическую агрессию, и это уже воспринимается не как удача, а как немотивированное озорство. Думается, что спокойное достоинство и ироническое презрение, а не бесшабашная развязность Емели сделали бы его образ величественнее и более похожим на русского крестьянина. Но, повторяем, это только мелочи, которые меркнут и забываются перед блеском спектакля в целом.

Поздравляем коллектив театра с большой творческой удачей и верим, что первая встреча Кировчан с ним будет лишь началом для последующих теплых встреч.

А. ДУБРОВСКИЙ.