

ТЕАТР ЧИСТЫХ ЧУВСТВ

346
СПЕКТАКЛЬ
ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ
В ТЕАТРЕ КУКОЛ

В ЧЕМ притягательная сила и секрет жизнеспособности Театра кукол? Что влечет к нему зрителей, юных и взрослых, художественные запросы которых, казалось бы, достаточно всесторонне удовлетворяются обычным «человеческим» театром? Что побуждает многих талантливых актеров идти именно в этот театр, где им предстоит стать «неяркими», скромно скрыться за широкой, уступив сцену воплощающим их творческие замыслы неодушевленным, условным куклам?

Мало сказать в ответ на эти вопросы, что человечество издавна претворяло свои художественные представления в скульптурные и живописные «неживые» образы. Ведь всякий театр, в том числе и кукольный, в отличие от изобразительных искусств, — это прежде всего искусство игры актера, хотя бы и отгородившегося от зрителей маской или ширмой и куклой.

Но дело в том, что Театр кукол, этот наиболее условный и «материальный» театр, таит в себе неочерпаемые возможности для передачи самых чистых, «нематериальных» человеческих чувств, художественно изображенных, а не подмененных физиологической самодемонстрацией актера.

С. Образцов, чуткий и талантливый мастер этого театра, правильно

по указывает, что в этом отношении куклы часто оказываются сильнее человека. Если актер на сцене начинает пить вино, то обычно для зрителя пьет уже не герой пьесы, а сам актер. И большинство зрителей в этот момент гадают: что он пьет — «ситро, чай или пастоящее вино? Если на сцене действует, то зритель чаще всего ощущает такой поцелуй, как поцелуй актера и актрисы, а не Ромео и Джульетты.

Конечно, это лишь частные и преодолительные трудности, они компенсируются в «человеческом» театре огромным психологическим и эмоциональным богатством игры живого актера, и талантливый артист сумеет сделать для зрителя и поцелуй и питье лишь «изображением» питья и поцелуя.

Но у куклы вообще нет такой опасности подменить собой героя пьесы: при всех обстоятельствах она остается лишь изображением его, а игра куклы — чистым художественным изображением человеческого поступков и переживаний.

И поэтому Театр кукол — это театр чистых чувств, театр благородной художественной условности, свободной творческой игры воображения.

Лишенная физического человеческого тела, кукла, — говорит С. Образцов, — «может показать человеческую страсть с какой-то особой чистотой. Романтическая и героическая любовь у куклы может стать по-настоящему высокой, нежной, трогательной, образной в самом лучшем смысле этого слова».

А к этому надо еще прибавить такие фантастические возможности кукольного театра, как художественно-правдивое сопоставление трехметрового великана и еще видного карлика, омовенную игру людей и зверей, сказочной пещи, на которой ездят Иванушка, рыбка, волшебников, конька-горбунка и царь-девички: все они буффорские, условные и, следовательно, одинаково реальные, тогда как в

обычном театре даже появление на сцене натуральных лошадей или собак нарушает художественную реальность спектакля. Нужно вспомнить и о необычайной комической выразительности куклы, делающей их исключительно сильными в сатире. И нам станет понятным, что увлекает и зрителей и актеров в Театре кукол.

Пусть кукла не может стать человеком (актеров кукольного театра даже обяжет, когда им восторженно говорят, что куклы играли «совсем, как люди»); кукла — не человек, и в этом-то в известной мере ее преимущество. Пусть она не может играть многих, что играет в театре человек. Но зато в пьесах, построенных на условности куклы, она сильнее его.

И много, что трудно или нелегко сыграть человеку, она сыграть легко, непринужденно, изящно и весело.

Весьма поучительный забавный рассказ Образцова о том, как в юности его приобщили к искусству петь о «перевитии». От него требовалось, чтобы, исполняя романсы о любви, он вспоминал собственную влюбленность и вложил ее в пение. А ему казалось, что делать это очень стыдно, что публичный показ своих личных, а не изображаемых чувств неприличен, что о них можно сказать только одной любезной фразой.

«Я должен был сесть на стул около рояля, долго сосредоточиваться, т. е. долго «включать» себя на влюбленность, ощущая в подосновании какое-то нарочитое вранье... Наконец... делал атак плавно, что я уже «дошел»... Дома он попробовал встать петь по этой «системе» куклу-негра. «Вот это уже было куда проще и приятнее. За негра мне не было стыдно, бог с ним, пусть открываю... И у негра получалось даже, если хохот, трогательно. Трогательно и смешно. На следующем уроке я сказал преподавателю, что вот, мол, у меня еще спелось: пение не выходит, а у негра получается. Стал похваляться, и уже на первом же негра, на анаке, который он дал плавно, развился хохот — хохотал и ученики и преподаватель».

Центральный театр кукол, руководимый С. Образцовым, естественно, долгое время сосредоточивал свое внимание на сатирическом и

сказочном детском репертуаре. Но по мере своего роста он расширял тематику, творческой практикой доказывая скептикам, насколько широк его репертуарные возможности. Постановкой «Большого Ивана» он показал, что куклы, не выходя из специфики своего жанра, могут справляться и с современной, политически направленной, советской пьесой. Спектаклем «Волшебная лампа Аладина» он поднял тему романтической любви. И — что еще важнее — этот спектакль адресован уже не только к детской, но и к взрослой аудитории. Это — первый в Центральном театре кукол спектакль для взрослых, за которым последуют и другие.

Лирическая история любви пылкого и смелого Аладина и царевны Будур, рассказанная в одной из лучших сказок «1001 ночи», воспринята театром со всем ее нежным, трогательным и улыбочным притягательным и фантастичностью. Чистые и обаятельные образы чуткой, простой и справедливой, легкой и грациозной Будур и отважного, задрогного и самоотверженного Аладина в исполнении артистов Е. Синельниковой и Е. Сперанского вызывают теплые симпатии зрителей. Герои спектакля «живут» на сцене, не утрачивая творческой условности художественного вымысла и в то же время волнуя, трогая и радуя нас романтической искренней человеческих переживаний.

Тонкой поэзией пронизаны и сказочные декорации художника В. Туалуква и мягкая музыка композитора Г. Тепличного.

Отрабатывая талант царевны Будур, забавный и сказочно-характерный сценарий гадания и сцена в темнице, прекрасно проведенные артистом В. Майзель, корыстолюбивый и неудачливый гадатель которого приобретает в атмосфере сказки исключительную художественную достоверность. С любовью и тонкой иронией очерчен артисткой Е. Успенской характер старой матери

Аладина о ее скептической философией старости и неуклюжей доверчивостью ребенка. Злодей-ви́зирь артиста П. Мелиссарато далек от шаблонных и полон «жизни» — именно такой жизни, какой веет на нас от сказок Шахраваста.

Со вкусом поставлен ряд сцен: вызывающий улыбки суд султана, появления джина, с унылым хладокровием совершающего свои чудеса, отъезд на охоту плавно проносящихся на арабских скакунах всадников, поединок Аладина с скарварным визирем, прогулка добродушного льва по пустыне, беседа матери Аладина с Будур и другие.

Артисты удачно совмещают различные роли: Е. Сперанский играет не только Аладина, но и комичного советника султана, и казначея, и повара; В. Рубан воплощает то в султана, то в джина; П. Мелиссарато отлично играет не только визиря, но и ленивого «царя пустыни» — льва.

Слабее всего в спектакле сцена в пещере: сказочная сокровищница больше похожа, по правде сказать, на кладовую, а препятствия, преодолеваемые Аладином в пещере, совсем не кажутся страшными. Но, надо думать, что художник и постановщик сумеют еще доработать эту сцену.

Исценировка «Волшебной лампы Аладина» хорошо сделана Н. Гернет.

Этот спектакль, уносящий зрителя в цветущие сады султанского дворца, в знойные аравийские пустыни, под сказочное небо древнего Востока, в то же время наполнен чудесным ароматом человеческих чувств, поэзией любви и дружбы, мужества и верности, бесстрашия и мягкой мечтательности.

Это — бесспорный художественный успех талантливого, творчески молодого театра, заставляющий с нетерпением ждать его новых, дальнейших спектаклей для взрослого зрителя.

А. ФОНШТЕЙН.