

БОЛЬШОЕ ИСКУССТВО

(«ПОД ШОРОХ ТВОИХ РЕСНИЦ» И «ДЕЛО О РАЗВОДЕ» НА СЦЕНЕ ЦЕНТРАЛЬНОГО ТЕАТРА КУКОЛ)

«Если я маленькие кукольные плечи нельзя положить ту же почетную ношу, ту же обязанность быть действительно нужным людям, как-ка лежит на плечах «большого искусства», тогда я не хочу ни писать о куклах, ни заниматься этим искусством, потому что в таком случае оно превращается либо в случайную «детскую забаву», либо в эстетское оригинальничанье взрослых».

Эти слова С. В. Образова на его книги «Моя профессия» наиболее полно выражают творческую устремленность руководимого им Государственного Центрального театра кукол. Как любому «настоящему» театру, образцовым куклам по плечу и большая идея, напряженный труд, и смелость художественных задач, и своеобразная образность их решений.

Но это только единственное общее с «человеческим» театром. Во всем остальном расходится их путь. Все, что делают куклы на сцене,—ходить, разговаривать, выполнять различную драматическую и сюжетную нагрузку,—она делают специально, как куклы, с особой, лишь им присущей выразительностью. В этой выразительности и заключается природа театра кукол.

В отличие от любого персонажа «человеческого» театра кукле противопоставлена чистая «разговорность». Помимо действия в сюжете куклоновою герою необходимо постоянное действие и в пространстве, т. е. его физическое поведение на сцене. В силу своих чисто природных возможностей образцовым «актерами» не играют «Гамлеты» или чеховские князья. Но очень часто репертуар, тематический на сцене обычных театров, здесь является предельно органичным.

Это происходит потому, что экс-

тентивность возможности куклы постижение неограниченны. Гипербола художественный гротеск у них чрезвычайно естественны. Специфичность самой куклы, ее безусловная условность не допускают наигрывать. И поэтому при всей гротесковости не разрушается ощущение целостности, правды, реальности.

Заложенная в кукле эксцентричность, тяготение ее к сатире в определяет репертуар Центрального театра кукол. Определенные средства куклольной выразительности, присутствия лишь ей, и только ей, получают верную точку приложения в постановке сатирической комедии Евгения Сперанского «Под шорох твоих ресниц».

Написанная драматургом, режиссером и актером театра, она отвечает творческим установкам этого коллектива. Структура пьесы, все особенности ее, художественного строя были рассчитаны на исполнение только средствами данного театра. В этом спектакле в полной мере получены развития его линии на эксцентричность, гипербола, гротеск.

«Под шорох твоих ресниц» — сатирическая комедия, памфлет. Остроумно и едко высмеивается здесь кино Голливуда — боссы, финансисты, производящие фильмы, продюсеры, сценаристы, режиссеры, артисты. Удивительно злы в этом спектакле куклы: историей создания голливудского киноартиста «Кармен» ош. рассказывают хлестко, с уничтожающим смехом. Осмеяний подвержены личность и беспринципность, ремесленничество делового искусства, низкопробная культура. Великолепные эпизоды спектакля, показывающие сценарий, сценарий, побед «дублеров» на ролях героев, с комическими фильмами. Блестящие сцены,

сцена в «русском» колхозе «Красная Клочка». Броский и меткий текст драматурга, изобретательность постановщика и художника, мастерство кукловодов по праву делают его лучший в спектакле.

Есть в комедии «Под шорох твоих ресниц» реплика, характерная для пьесы и всей постановки в целом. Взгляд на окружающий его мир, изверившийся скептик режиссер-ассистент Маус горько вздыхает: «Жизнь вывернута наизуток». Показ этой извращенки буржуазного искусства, извращения жизни и стал темой образцового спектакля. Тема родила и характеристика героев, и характер их поведения, она определяла и единственно возможную для данного ху-

КОГДА НА СЦЕНЕ КУКАЛЫ

дожественного решения внешнюю форму спектакля. Это был гротеск. Только он мог предельно точно выразить идею спектакля, дать ей сценически острое выражение.

Очень верно и точно выходит природный артист СССР С. В. Образов образный и эмоциональный строй спектакля, его своеобразный темп-ритм. Каждый компонент — острое мимическое, внутренняя и внешняя характеристика героев, их выразительность — органично сочетается в постановке. Ритм ее подлинно кинематографичен. Он и в стремительном развитии действия, и в отчаянной музыке композитора А. Фисмане, и в остроумном живописно-декоративном решении художника В. Андреевича «Любимая женщина», декламирует «играет» на весь спектакль.

Пронизывая всю галерею кукло-марионеточный «Маус» (засл. арт. РСФСР Е. Сперанский), задумчивый

него Джим (арт. В. Попрыкин), кинозвезда Эдлен Лей (арт. П. Тарасова), толстый Фокс (арт. В. Вальтер), секретарь-автомат мисс Блокнет (арт. В. Потемкина), Эдита Стэрвэ — «король» патетических пластинок (арт. И. Мазинг), типажные актеры «Шпелле ушами», «Живопро кромью», «Общее безобразие» и др. Незабываемая кукла мистера Таргарна — клиселланта по «славянскому фольклору» (арт. П. Мелвараго). Мы даже не говорим о «чистой» технике вождения кукол — она исключительна. Но мастерство актеров, создавших полнокровные художественные образы, настолько высоко, что очень часто мы ловим себя на мысли, что следим за куклами как за вполне реальными персонажами. Талант актеров победил мертвый куклольный материал.

Но даже этот актерский талант становится беспомощным, когда «артисты» за палье-маше заставляют

выполнять совсем не куклольные дела. На первых афишах «Под шорох твоих ресниц» определялась как трилогия. Сейчас спектакль идет в новой литературно-сценарной редакции. Драматург и театр продолжают работу над постановкой. Она заключалась в приближении пьесы к возможности куклы, к усилению сатиры. Из спектакля вычеркнулись лирическая линия, элемент трагизма. Психологические нюансы кукле явно противопоставлены. Это хорошо понимали в коллективе. Паузу, минимой, скрытым подтекстом она не допускает неподготовленного слуху. Ев недостаточна глубина переживания. Именно поэтому в новом варианте театр шел по пути сокращения лирической взаимоотношений Хэппи (засл. арт. РСФСР Е. Успенская) и Джона (арт. И. Куляшова), но сокращая и сожаления, мимическо-ро, разрушая подчас композицию,



логику поведения персонажей. Выиграл ли от этого спектакль? В поисках жанрово-стильного решения — возможно. Но вот образ Хэппи от этого лишь пострадал. Он потерял свое содержание, а лирические «излияния», лишенные непосредственности действия, лежат за гранью доступного кукле. Неестественно замысла, вредная в искусстве вообще, в искусстве театра куклы недопустима вдобавок.

Именно с этих позиций хочется говорить о спектакле «Дело о разводе». Если «Под шорох твоих ресниц», не считая частных просчетов, куклолен в самой своей основе, то «Дело о разводе» этого, к сожалению, не скажешь. Лишь несколько отдельных персонажей приспосабливались к возможностям куклы, но в основном это были лишние, лишние, лишние. Здесь куклы чувствовали себя в своей стихии, ни было что играть, ни было что думать, ни было что чувствовать. Но вот когда по ходу комедии один из героев профессор Амгеттос в своем довольно просторном да и к тому же лишнем внешнем физическом «дествии», монологе сравнивает брак с вязальным и тут же пятнует себя Энгельса о необходимости, проламывая себя дорогу сквозь толпу случайностей, это остро, и для куклы, пожалуй, и просто великолепно. Подобных ситуаций, длиннот

довольно много. Куклы лишены их природы искусства. «Дело о разводе» драматург Е. Сперанский назвал комедией-водевилем. Цель недоразумений определила ее сюжетную основу. Как и в любом водевиле, здесь все построено на случайности, взаимных ошибках и путанице. «Роковые совпадения» стали темой сценических шуток. Но эта тема не могла послужить материалом для разросшегося сюжета, пусть даже непрямого, зательной комедии. Сюжет перерос тему уже к середине спектакля. Отсюда, несмотря на подчас острые моменты, и появляется на сцене а-ля залеску. В своей книге постановщик спектакля С. Образов писал: «Сюжет не должен быть больше темой, пожалуй, ярче, жестче, чем театр, друг и враг». В «Деле о разводе» водило или немало оно полагается это опровергнуть. В споре писателя с постановщиком! проявил режиссер.

В еще большей мере, чем любому «человеческому» театру, Центральному театру кукол свойственны творческие искания, поиски своего, неповторимого лица. Это естественно. Театр находится в постоянном движении, постоянно ищет свое направление в искусстве. Он не может копировать — слишком разны



его пути с обычными театрами. Каждая новая работа — это прежде всего эксперимент. Борьба идет за жанровое разнообразие, за расширение границ возможностей куклы, за создание собственного репертуара — злободневного, художественного, внутреннего оригинального. Даже просчеты не являются порождениями. И неудачи обогащают, дают предостережения для будущих побед.

Маленьким «актерам» очень многое под силу, поэтому-то так много их спрашивается. За это творит лучшие театральные постановки, большие возможности театра. За это говорят в то, что с момента возникновения талантливого коллектива мы бесконечно руководит беспоконный художник, замечательный советский режиссер Сергей Владимирович Образов.

Л. ГОЛЬДШТЕЙН

Все готово и спланировано. На сцене: артист В. Попрыкин с куклой негр Джим (справа); заслуженная артистка РСФСР Е. Успенская (кукла Хэппи) и артист И. Куляшова (кукла Джонни) перед выходом на сцену.

Фото В. Фальдмана

22.11.1958. Молодежь Азербайджана