

КОГДА ТЕАТР ПОБЕЖДАЕТ

РАССКАЗЫВАЮТ
МАСТЕРА
ИСКУССТВ

Интервью корреспонденту «Вечернего Ленинграда» Э. Яснецу дает главный режиссер Большого театра кукол заслуженный деятель искусств РСФСР Виктор Борисович СУДАРУШКИН.

— Только что состоялась премьера спектакля «Похлождения brave солдата Швейна», поставленного по роману классика чешской литературы Ярослава Гашека. Видимо, обращение театра к этой книге не случайно и лежит в русле устремлений к большой литературе? Чем вызваны эти поиски?

— Как-то так сложилось в последнее время, что мы все острее ощущаем некоторую узость нашего репертуара для взрослых зрителей. Самая злободневная проблема сегодня в развитии кукольного театра — расширение жанровых границ драматургии. По крайней мере я ощущаю это в своей работе. Классическая литература — русская, советская, зарубежная, к которой мы обращаемся пока что довольно робко, является, конечно, неисчерпаемым источником. Она раздвигает круг тем и идей, она настоятельно требует новых сценических средств для своего претворения.

Даже драматический театр, когда он берется за перевод прозы в сценическое произведение, сталкивается с целым рядом трудностей. Мы — тем более. Адаптировать классику нельзя, поскольку текст литературного произведения представляет собой культурную, историческую, художественную ценность. Переложить вещь целиком на законы кукольного представления невозможно. Здесь и заложена проблема, над которой мы бьемся последнее время. Скажу, к примеру, что у нас идут своеобразные «примеривания» к некоторым рассказам Ф. Достоевского («Крокодил в пассаже»), петербургским повестям Н. Гоголя («Нос», «Шинель»), сатирическим сказкам М. Салтыкова-Щедрина. В этом же ряду стоял, между прочим, и «Швейк» Я. Гашека. Он быстрее поддавался решению, но отступить от задуманного мы не собираемся.

И еще об одной стороне вопроса, связанного с обогащением жанровой палитры нашего театра. Бывая за рубежом (в Польше, Чехословакии), я заметил, как заботливо сохраняют там в репертуаре кукольного театра для детей спектакли, созданные на материале отечественного фольклора, — сказки, легенды, поверья... Здесь все: и приобщение к традициям нацио-

нальной культуры, и воспитание гражданина своей страны, и заповедность формы, и почти балластная яркость представления. Сама жанровая окраска этих вещей тяготеет к обобщенности лучебного искусства. А оно, как известно, эффектно использует возможности именно кукольного театра. Вот почему, ставя такие спектакли, как «Мальчиш-кбальчиш» по А. Гайдари, «Поросенок Чок» или «Маяковский и Маршак — детям», мы обратились и к русским народным сказкам. Можно вспомнить спектакли «Иван, крестьянский сын» или «Сказка про Емелю» (ее, кстати, мы сейчас показываем в Польше). Более того, я думаю, что не только детям, но и взрослым может доставить удовольствие спектакль такого рода. У нас идет работа над современной комедией — мюзиклом на сюжет «Садко» и мюзиклом на тему знаменитого сказания Н. Лескова «Левша». Это наши эксперименты.

— Какие задачи вы ставите перед собой, работая над большими литературными произведениями, и раскрываются ли они на сцене театра кукол в каком-то новом качестве?

— Несколько лет назад меня безумно волновала тема «Маленького принца» Экзюпери. Я буквально жил этой вещью и мечтал поставить ее у нас в театре. Но пока я волновался и мечтал, ее очень много читали, исполняли с вострадой, ставили в драматическом театре. И мне стало казаться, что зритель не пойдет смотреть ее в театре кукол. А вот теперь, после романа Гашека, почти уверен в возможности постановки «Маленького принца». Что представлял собой это произведение в сценическом варианте? Прежде всего сам автор, Экзюпери, — его должен играть живой актер. И принц — как бы вторая часть души автора, материализация его внутреннего монолога — кукла. Между ними — диалог, спор, конфликт. Мне кажется, что публицистическая стихия творчества Экзюпери, не теряя при этом своей поэтической, сказовой формы, может быть выявлена в таком диалоге очень убедительно...

Мы с вами говорим сейчас о вещах как будто отвлеченных —

нереализованные замыслы, сколько их! — а между тем касаемся каких-то жизненно важных моментов творчества. Действительно, любую задачу мы пытаемся решать через совмещение, казалось бы, несовместимых компонентов — «мертвого» материала (куклы, тряпки, ширмы) и живого актера. Если драматический театр все больше пользуется заостренной театральностью сценических приемов, то нам и подавно не хочется воспроизводить жизнь документально. В этом смысле мне близки те формы и способы обобщения, которые разработал в драматургии и на сцене Бертольд Брехт, — прием отчуждения, песни-зонги и тому подобное. Они близки в своей сути природе театра кукол и хорошо принимаются именно взрослым зрителем. Когда мы предлагаем в спектакле неожиданный переход от кукол к пантомиме живых актеров, от них к еще чему-то, зритель, вероятно, перестает быть просто созерцателем, он начинает думать: а что театр хочет сказать этим внезапным переходом действия из одного ряда в другой? Мы пытаемся сделать эти переходы не формальными и хотим надеяться, что они талт в себе обобщение мысли, ее новое звучание. Другими словами, возрастает интеллектуальное начало и театра, и зрителя.

— Какие задачи в связи с тем, о чем вы говорите, стоит перед актером театра кукол? Каким видится вам идеальный актер?

— Наш актер, как и любой драматический артист, должен уметь перевоплощаться. «Проживать» роль, а не показывать ее. Обладать хорошим голосовым аппаратом, певческими способностями. Короче говоря, актер кукольного театра — это прежде всего синтетический актер. Плюс абсолютное чувство куклы. Плюс умение жить в логике поведения одетой маски, по законам ее существования. Думается, труппа нашего театра обладает такими актерами. А если говорить об идеале актера, то я бы сказал так: это человеческая индивидуальность, личность, достигшая такой степени артистизма и совершенства, когда искусство создания определенной маски обходится собственно актерскими

средствами — лицо, голос, жест, мимика, пластика тела...

— Виктор Борисович, судя по длинным очередям в кассу Большого театра кукол, взрослые не меньше, чем дети, любят кукольные представления. Как складываются отношения вашего театра и зрителя?

— На языке бухгалтерской прозы это звучит так: мы регулярно не перевыполняем план, то есть вопрос посещаемости спектаклей перед нами не стоит. Но «проблема зрителя» автоматически не снимается. Тем более, что она самым тесным образом, как сейчас говорят, контактуется с вопросами, казалось бы, сугубо творческого характера. К примеру, восприятие зрителя и мера условности в спектакле. Я видел многие постановки своих коллег за рубежом. И наряду с интереснейшими находками, расширяющими наше представление о возможностях театра кукол, встречались головомолные символы, превращавшие спектакль в ребус. Разговоры некоторых деятелей зарубежного театрального искусства, реабилитирующих непонятность якобы во имя сохранения сложности, и, мол, чем непонятнее, тем лучше, я не принимаю. Более того, убежден, что это заблуждение. Театр по природе своей демократичен, сюда ходят не только профессионалы. Спектакль должен иметь свой адрес, учитывать конкретного зрителя и степень его подготовленности к восприятию сценической условности.

Конечно, добиваясь взаимопонимания, мы не имеем права дублировать драматический театр, его способ разговора со зрителем. Так же, как не имеем права злоупотреблять слепым подражанием обыденной жизни, «натурализмом мышления». Подобное копирование уже было в истории советского кукольного театра. Возможно, оно было необходимой ступенью развития в его движении, но сегодня это пройденный этап.

И все же обновление театра кукол, его художественных средств должно происходить постепенно. Как и воспитание зрителя. Введение в ткань сюжетного спектакля о Швейке сценических образов-метафор и понимание их зрителем дает мне право в следующей постановке уже активнее обращаться к ассоциативной способности каждого — художника, актера, самого зрителя. Да, мы должны искать новое в искусстве театра, не забывая, однако, о публике. Я бы сказал, что это процесс параллельный и взаимосвязанный. В любой мизансцене, самом эксцентричном характере, самой сложной метафоре должна присутствовать узнаваемость, да, узнаваемость. Только тогда театр побеждает.